

## INTRODUCTION

Maurice Delcroix

Une petite bombe, ou un pétard de carnaval dans l'harmonie de la critique yourcenarienne? C'est ce que ce *Bulletin*, qui dérangera plus d'un lecteur de Marguerite Yourcenar, voudrait ne pas être.

Le titre *Mythe et Idéologie* implique à la fois un objet d'étude et un angle d'approche. L'approche sociologique qui sous-tend la plupart des exposés qu'on va lire a pour premier principe de ne pas croire l'écrivain sur parole, ou mieux, d'utiliser sa parole à surprendre en lui des prédispositions à signifier dont il n'a pas toujours conscience, si contrôlé, si lucide qu'il puisse être. Ces présupposés peuvent faire de lui l'héritier d'une idéologie de groupe, mais ils sont tout autant le résultat de ses réactions personnelles aux influences multiples qu'il a subies dans les milieux auxquels il a pour une part appartenu. L'individuel et le collectif s'y combinent dès lors d'une manière qui n'appartient qu'à cette parole qui la constitue et dont il importe autant qu'il se peut de ne pas simplifier la complexité.

Si cette approche privilégie le mythe comme objet d'étude, c'est parce qu'il est par nature l'expression des courants idéologiques qui structurent une vision du monde, mais aussi une personnalité d'écrivain. Dans le cas de Marguerite Yourcenar, on peut avoir a priori le sentiment que certaines œuvres se prêtent plus que d'autres à ce genre d'examen, parce qu'on y retrouve à ciel ouvert un matériel mythique hérité de l'antiquité; en fait la fonction mythique est à l'œuvre dans toute œuvre, quel que soit le degré du recours qu'elle s'offre à des mythes consacrés.

Trois des exposés qui vont suivre sont dus à des yourcenariens particulièrement actifs qui, d'Italie, des Etats-Unis et de France, ont bien voulu nous apporter leur concours: Carminella Biondi, de l'Université de Parme, Edith et Frederick Farrell, de l'Université de Morris, Rémy Poignault, de l'Université de Tours. Deux d'entre eux ont choisi d'analyser en fonction de la vision qu'en ont les personnages le substrat idéologique des mythes représentés dans les œuvres choisies. La première, de son côté, aura

considéré le mythe comme une propriété de l'écrivain plus encore que de l'œuvre, une révélation de son être caché. Je leur sais gré d'introduire dans cet ensemble une variété de contenus et de points de vue qu'il n'aurait pas eue sans eux et qui atteste le danger qu'il y aurait à prétendre enfermer dans un cadre unique une matière par nature labile.

Le reste des exposés ont été réalisés à l'intérieur d'une groupe de travail constitué à l'Université d'Anvers pour étudier cet aspect de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Ils sont signés, dans l'ordre alphabétique, Patricia De Feyter, Maurice Delcroix, Paul Joret, Paul Pelckmans, Luc Rasson, Franc Schuerewegen et Bruno Tritsmans. J'admets volontiers que la relative cohérence qu'on remarquera entre eux ne soit pas portée tout entière au profit de l'opération. Issue pour une part de la façon dont le travail s'est réalisé, les analyses de chacun étant soumises à l'acerbe critique de tous, elle peut refléter, à l'égard de l'écrivain, ce qu'on pourrait appeler l'idéologie plus ou moins consciente de ce groupe lui-même. Toutefois, certaines convergences se sont révélées fortuites et certaines contributions n'auront réussi à imposer leur acceptabilité qu'après une vigoureuse opposition. Le travail de groupe a-t-il ses vertus propres? Je réclame pour lui le bénéfice du doute. La scientificité, en sciences humaines, dépend de l'approbation collective, qui trouve ses chances de se produire, ses risques de se refuser, dans et par la discussion. Aussi bien celle-ci reste ouverte, puisque nous espérons faire, de *Mythe et Idéologie*, l'objet d'une table ronde au prochain colloque d'Anvers.

Il restait à classer les exposés autant que possible selon la chronologie des œuvres sur lesquelles ils portent. Ainsi, la relation des mythes et des idéologies, loin de prendre ce caractère monolithique qui est souvent le propre d'une conception simpliste de l'approche sociologique, s'inscrit dans une évolution où l'on acceptera peut-être de reconnaître celle de l'écrivain, mais à chaque pas dépendante des sujets qu'il a choisi lui-même de traiter.

A supposer que les collaborateurs de ce volume aient vu juste, qu'en ressortirait-il pour Marguerite Yourcenar? Tout d'abord qu'il n'y a pas de dichotomie essentielle entre, d'une part, les finalités conscientes de cette part de son écriture qui consiste à animer des personnages de fiction et,

d'autre part, les concurrences idéologiques qui sous-tendent sa relation personnelle avec son œuvre et avec ses lecteurs. De part et d'autre, le mythe affiché ou sous-jacent participe à l'affrontement de l'individu avec cet univers auquel il a peine à s'accommoder. Une même "intentionnalité"<sup>1</sup> progressivement affermie consomme l'inadéquation du moi à la dégénérescence du monde<sup>2</sup>.

Le recensement d'Edith et de Frederick Farrell comme celui de Rémy Poignault attestent que *Denier du rêve* et *Mémoires d'Hadrien*, quels que soient la distance historique et l'écart chronologique qui séparent ces deux visions du monde centrées sur l'Italie, quelle que soit la différence générique qui distingue l'autobiographie fictive d'un empereur romain d'un récit moderne à la troisième personne, cherchent dans la diversité et la disponibilité des mythes antiques une portée générale, voire une résonance sacrée à l'être et aux actions des hommes. Ce qui compte dans l'opération, c'est moins l'érudition qu'elle a demandée, que la constante propension qu'elle implique. En quelque sorte naturelle au personnage impérial du II<sup>e</sup> siècle, élevé dans le mythe, qui est censé parler dans les *Mémoires*, elle apparaît plus ouvertement, dans le roman contemporain, appliquée à une foule de personnages infiniment moins prestigieux, comme un signe de l'écrivain. Comme telle, elle relève d'une idéologie de la culture, pour laquelle le privilège de la connaissance livresque et le souvenir des images primitives par lesquelles l'homme a tenté de rendre compte de sa condition sont supposés ouvrir un accès aux vérités générales, à une sorte de poésie universelle de la sagesse.

L'apport mythique de *Feux*, regroupé selon ses lignes de force, a permis à Carminella Biondi de dégager des éléments de ce que nous aimerions appeler un mythe personnel de l'écrivain, parce qu'il exprime des constantes de sa personne, et dont l'évolution dans la suite de l'œuvre atteste la fonction de maturation existentielle que Marguerite Yourcenar attribue à l'acte d'écrire.

---

1 Voir la contribution de Paul Joret p. 89.

2 A l'égard de cette dernière notion, précisons que les *Mémoires d'Hadrien* relèvent d'un relatif optimisme, dû pour l'écrivain à l'euphorie passagère de l'après-guerre dans le monde occidental: le grand homme peut y organiser l'empire, même si la mort de l'aimé et la reprise de la guerre juive disent de quel échec cette réussite est traversée et, à long terme, à quel échec elle est promise.

Dans les récits mythiques de *Feux*, les interférences entre les rôles sexuels et sentimentaux marquent la totalité de l'imaginaire mis en œuvre et traduisent le désarroi d'une expérience tragique de la passion, mais aussi la volonté de regarder en face ce dont elles sont l'expression.

Les composantes mythiques de l'œuvre ont été considérées, par le groupe anversois, comme l'émergence d'un processus idéologique moins conscient et davantage contrarié, qui se manifeste dès les œuvres de jeunesse et jusque dans des textes moins évidemment truffés de données mythiques, et marque paradoxalement d'une profonde indifférence à l'histoire ces œuvres pétries d'histoire auxquelles l'écrivain a dû sa célébrité.

Si l'univers onirique révèle pour l'individu le lieu à partir duquel son idiosyncrasie fera dialoguer les mythes et les idéologies, celui de Marguerite Yourcenar, à en juger par *Les Songes et les Sorts*, se caractérise surtout par la pauvreté de la relation affective: c'est une individualiste, peu préoccupée d'être solitaire, qui s'affirme face aux inévitables rencontres de la démarche onirique (Paul Pelckmans).

Fût-ce sous forme d'esquive ou par recours à une autonomie esthétique, inscrite tantôt dans une visée réaliste, tantôt dans un contexte mythique, et qui choisisse comme par hasard de s'exprimer par un art autre que le langage — la musique d'Alexis, la peinture de Wang-Fô —, la quête de l'identité par la contestation individualiste du monde ambiant est présente et conflictuelle dès la littérature intimiste, soucieuse de réalisme psychologique, d'*Alexis* ou de *La Nouvelle Eurydice* (Bruno Tritsmans), comme dans la figuration mythique de l'artiste des *Nouvelles orientales* (Patricia De Feyter) et bien que celles-ci s'organisent peu à peu comme une mise en cause de la vérité du mythe (Maurice Delcroix). Elle est d'autant plus manifeste dans ce roman à décor historique qu'est *Le Coup de grâce* qu'elle se détache de cet arrière-fond pourtant strictement daté d'une manière dont la préface entend faire un programme de lecture (Luc Rasson). Elle devient le facteur constitutif des grandes fresques de la maturité. En dépit de l'investissement historique massif qui caractérise celles-ci, un mythe qu'à nouveau nous dirons personnel continue d'en marquer l'aboutissement. C'est en se gardant de confondre la personne de l'écrivain avec les personnages emblématiques dont elle a jalonné son œuvre qu'on peut

être à même de mesurer sans trop de simplification le projet existentiel qui cherche à se définir par le biais de l'écriture et de la confrontation transcendante à l'histoire. L'ambition de pouvoir ou de connaissance, l'effort de maîtrise dans la libération et l'expression du moi qui animent le héros au départ de l'aventure vitale ou scripturaire, quelle que soit la bienveillance qu'il manifeste au passage pour l'espèce humaine ou, plus largement, animale, aboutissent à une sagesse d'acceptation, expérience de plus en plus solitaire où l'écriture finit par perdre ce souci du destinataire explicite qui était au départ une condition de sa réussite. La valeur majeure de cette sagesse est la lucidité sur la mort et devant elle, mais les mythes de la plénitude affective, puis de l'absorption dans l'éblouissement des choses l'inscrivent jusqu'au bout dans une perspective transcendante.

Sur cette voie, l'écriture joue un rôle ambigu: lieu de dénonciation de l'emprise d'autrui, elle porte jusqu'au bout les marques de celle-ci, réintégrant comme malgré lui l'errant en rupture de ban dont elle redessine à leur ressemblance essentielle, et parfois en se servant de personnages aussi réels et aussi proches qu'Octave et que Rémo Pirmez, les visages successifs (Paul Joret), mais pour condamner elle-même, face à la plénitude élémentaire des choses et sur la voie d'une modernité où Marguerite Yourcenar rejoint pour une part un Claude Simon (Franc Schuerewegen), la nature même de l'expérience qui la constitue.

A signaler, parmi les abréviations utilisées, AN pour *Archives du Nord*, SP pour *Souvenirs pieux*, SS pour *Les Songes et les Sorts*. Les pages auxquelles il est fait référence sont indiquées par un chiffre entre parenthèses.

Le groupe Yourcenar de l'Université d'Anvers remercie Mme Rit Van Damme d'avoir assuré la finition de *Mythe et Idéologie* (dactylographie, mise en page, normalisation), la Société internationale des Etudes yourcenariennes de lui avoir ouvert un numéro spécial de son *Bulletin*, et les Facultés universitaires Saint-Ignace d'en avoir subventionné la publication.