

LES TEXTES À SUJET MYTHOLOGIQUE DU XIX^e SIÈCLE JUGÉS PAR M. YOURCENAR

par Mireille BRÉMOND
(Université d'Aix-Marseille III, IEFEE)

« J'admire infiniment certains écrivains du XIX^e siècle, dont la plupart [...] n'étaient pas français », dit Marguerite Yourcenar à Matthieu Galey (YO, p. 238), dans *Les Yeux ouverts*. Et de fait, elle citera souvent parmi les français, Hugo qui est, dit-elle, « certainement l'un des plus grands d'entre eux ». Nous savons par ailleurs qu'elle appréciait Flaubert, Baudelaire, et quelques autres. En revanche, elle a critiqué assez sévèrement aussi bien les sciences naissantes de l'époque que la façon dont certains auteurs (et pas seulement du XIX^e siècle d'ailleurs) utilisaient les mythes grecs.

L'objet de la présente étude est de chercher à savoir d'une part ce qu'elle reprochait précisément à ces auteurs français qui utilisaient les mythes grecs dans leur œuvre, d'autre part de comprendre peut-être mieux ainsi sa propre façon de travailler les mythes et de juger ses productions de jeunesse. Le parti pris de ce travail a été de laisser largement la parole à l'auteur.

Nous ne nous attarderons pas sur le jugement que Marguerite Yourcenar porte sur deux écrivains un peu passés de mode, Jules Lemaître et Jules Laforgue, et qu'elle trouve plutôt superficiels¹, ni sur ce qu'elle dit d'autres auteurs de cette époque, et qui ne concerne pas les mythes. Il nous reste finalement peu de choses : une remarque intéressante à propos de Renan et trois réflexions sur Leconte de Lisle, qui est celui pour lequel elle a été le plus précise. Voici d'abord ce qu'elle nous dit de Renan dans *En pèlerin, en étranger* : « au cours du siècle dernier, trop d'esprits bien intentionnés (Renan était l'un d'eux, et l'on pourrait en citer beaucoup d'autres) ont tenté de présenter à leur public une Grèce parfaite [...] Cette image idéologique et académique était fausse [...]. On n'avait que faire de cette trop parfaite statue taillée dans un marbre trop blanc »². Dans les

¹« Avant-propos » d'*Électre*, Th II, p. 19.

²PE, EM (1991), p. 431.

« Carnets de notes d'*Électre* », elle met l'éventuel spectateur en garde : « Ne confondons pas une fois de plus l'antique avec l'académisme »³. Elle reviendra à nouveau sur ce point dans *La Couronne et la Lyre* : « sans les comédies d'Aristophane [...] nous finirions par croire à l'Athènes de marbre blanc fréquentée seulement par Périclès, Aspasia, les nobles figurants des Panathénées et les beaux jeunes gens du cercle de Socrate, dont rêvaient nostalgiquement les poètes vers la fin du XIX^e siècle »⁴. Ce dernier texte nous aide à comprendre pourquoi M. Yourcenar fut si sévère à propos de ses productions de jeunesse. Dans son « Avant-propos » à l'édition des *Œuvres romanesques* dans la bibliothèque de La Pléiade, pour expliquer l'absence de ses œuvres de jeunesse et sans même en préciser les titres, elle les dit « sans valeur », à quoi elle ajoute ce commentaire cruel : « n'employons pas plus de pâte à papier qu'il n'en faut » (p. XI). Dans *Les Yeux ouverts*, à propos de sa première œuvre publiée, *Le Jardin des Chimères*, elle dit à Matthieu Galey que « ce livre a été suivi d'un autre petit volume de poèmes, encore pires, parce qu'ils étaient plus anciens et que c'était vraiment du démarquage d'écolier : *Les Dieux ne sont pas morts*. Là, on retrouvait un peu tous les poètes de la fin du XIX^e siècle. Bien sûr, il faut apprendre son métier » (YO, p. 53). Et elle regrette que les écrivains publient parfois trop vite. On retrouve dans sa correspondance, ce jugement sévère à propos de ce qu'elle appelle les « juvenilia » et en particulier des *Dieux ne sont pas morts*⁵. Et en effet, un poème assez long de ce recueil, intitulé « Regrets helléniques », est un bon exemple, un concentré même, si je puis me permettre, de tous les clichés figés sur la Grèce qu'elle avait pendant sa jeunesse et que plus tard elle ne supportera plus ni dans son œuvre ni dans celle des autres. Quelques vers suffiront à montrer que les thèmes cités dans *La Couronne et la Lyre* se retrouvent effectivement dans son poème :

Ô vivre au siècle de Platon !
Lorsque la savante Aspasia,
Charmide et le bel Agathon
Discouraient sur la poésie,
À l'ombre du calme fronton
Dont Phidias sculptait les marbres !
[...]
Prendre part aux fêtes attiques ! [...]

³ « Carnets de notes d'*Électre* », *Théâtre de France*, 4, 1954, p. 29.

⁴ *CL*, poésie Gallimard, 1979, p. 267.

⁵ Lettre à Olga Peters, lettre à Denys Magne, citées par J. SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Gallimard, 1990, édition Folio 1997, p. 97-98.

Voir apparaître, couronnées
Des fleurs sans nombre de l'Hellas,
Les vierges des Panathénées ! (DPM, p. 15-7)

Ayant eu elle aussi une vision figée de la Grèce⁶, elle la reniera plus tard. Aussi bien dans *Souvenirs pieux* que dans sa correspondance, M. Yourcenar reviendra à plusieurs reprises sur son changement de point de vue à propos de la Grèce⁷. On ne peut qu'admirer le courage et la lucidité d'un auteur qui a su empêcher la réédition d'une œuvre qui n'était plus en conformité avec ses idées sur l'écriture et qu'elle a jugée mauvaise. Ce qu'elle reproche en somme à ses prédécesseurs et à elle-même à ses débuts, c'est une vision trop conventionnelle de la Grèce, reproche qu'elle adresse également aux historiens de l'époque qu'elle trouve trop « naïfs » à propos des mœurs antiques (ER, p.58-60), et on peut lire dans les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » : « la plupart des critiques d'art et les historiens du XIX^e siècle ne savaient que se répandre en déclamations vertueuses, ou idéaliser en plein faux et en plein vague⁸ ». La première faiblesse du XIX^e siècle est donc d'avoir figé la Grèce dans l'académisme, d'en avoir fait quelque chose de mort et de n'y avoir pas compris grand-chose.

M. Yourcenar revient à trois reprises sur Leconte de Lisle. Les critiques qu'elle lui adresse conduisent sur une nouvelle piste. « Il semble que Leconte de Lisle, vivant à l'époque où les archéologues commençaient à sortir du sol une Grèce de l'âge du bronze, ait volontairement archaïsé ses modèles [...]. Il s'ensuit une rigidité qui gêne », dit-elle dans *La Couronne et la Lyre*. Elle lui reconnaît néanmoins du mérite à avoir appelé « Œdipe Oïdipous et Jocaste Iokasta »⁹. Dans « Mythologie », elle fait de lui un « poète archéologue » : « l'erreur des poètes archéologiques, à la façon de Leconte de Lisle, a été précisément de s'efforcer de nous apprendre, par souci de l'exactitude historique, ce que Junon portait quand elle

⁶ SP, EM, p. 875 : « J'ai cru vers ma vingtième année [...] que la réponse grecque aux questions humaines était la meilleure, sinon la seule. J'ai compris plus tard qu'il n'y avait pas de réponse grecque mais une série de réponses venues des Grecs entre lesquelles il faut choisir. [...] J'ai constaté aussi que les données du problème sont trop nombreuses pour qu'une réponse, quelle qu'elle soit, suffise à tout ». Voir aussi M. SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar, la passion et ses masques*, Paris, R.Laffont, 1995, p. 195.

⁷ J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 152.

⁸ OR, 1982, p. 531

⁹ CL, p. 42, note 1.

sortit à cinq heures¹⁰ ». Ce texte a été repris plus tard dans *En pèlerin, en étranger*, mais j'ai choisi de citer la première version car elle est plus précise en ce qui concerne la cause de l'erreur du poète, qui est donc le souci de l'exactitude historique. En pure perte, apparemment. Dans l'« Avant-propos » d'*Électre* enfin, elle trouve que Leconte de Lisle, « repoussant le mythe dans une préhistoire hypothétique et sauvage, exprime surtout les besoins de dépaysement de l'homme de 1900 »¹¹. Dans les *Entretiens radiophoniques avec P. de Rosbo*, à propos des romans historiques, elle reprend un peu la même idée : « il est très important [...] d'indiquer aux lecteurs la façon dont les gens vivaient, mais le risque de tomber dans le pittoresque et dans l'inutile est toujours énorme » (p. 48).

Ce point nous fait mieux comprendre certains choix de l'auteur quand elle traite les mythes. Si un costumier mettait en scène son *Électre* avec des bijoux ou des accessoires d'époque mycénienne, dit-elle dans ses « Carnets de notes d'*Électre* », cela ne serait qu'un « vain placage extérieur¹² ». Selon elle, la reconstitution historique, comme l'utilisation du mythe, doit être « prise de possession d'un monde intérieur¹³ » et « l'important n'est pas de savoir ce que les légendes nous apportent, mais ce que nous leur prêtons d'âme¹⁴ ». Trop de précision historique ou archéologique nuit, d'autant que la reconstitution n'est jamais certaine, et la seconde faiblesse du XIX^e siècle est donc, après la vision idéalisée, une vision trop artificielle et extérieure, qui se veut scientifique, mais qui est en réalité asséchante dans tous les domaines : mythe, histoire, archéologie et même architecture, avec par exemple les restaurations contestables de Viollet-Leduc auxquelles elle fait allusion dans *Le Tour de la prison*¹⁵.

L'archéologie est ainsi remise en cause à propos de Leconte de Lisle. Elle est une de ces sciences nées au XIX^e siècle, qui, avec l'anthropologie et la psychanalyse venue un peu plus tard,

¹⁰ « Mythologie », paru dans *Lettres Françaises*, Buenos Aires, n°11, janvier 1944, p. 41. Ce texte a été repris avec des modifications dans *PE, EM*, p. 440 : « l'erreur des poètes archéologues, à la façon de Leconte de Lisle, est précisément d'avoir trop montré dans quel char et sous quels atours les déesses sortaient à cinq heures ».

¹¹ « Avant-propos » d'*Électre*, *Th II*, p.16. Ce texte reprend avec des modifications « Mythologie III », *Lettres Françaises*, n° 15, janvier 1945, p.42 : « L'*Électre* sauvagement bariolée de Leconte de Lisle repousse le mythe dans une féroce et glaciale pré-histoire ».

¹² p. 27. On retrouve la même idée à propos des romans historiques de Flaubert qui accumule les détails précis : voir « Carnets de notes de *MH* », *OR*, p. 527.

¹³ « Carnets de notes de *MH* », *OR*, p. 527.

¹⁴ *La Symphonie héroïque*, *EM*, p. 1657.

¹⁵ *TP, EM*, p. 699.

renouvelèrent en profondeur la vision que l'homme occidental avait de l'antiquité et des mythes, en même temps qu'elles firent renaître un certain intérêt pour les études grecques, mais selon l'auteur, plus dans le sens de l'exotisme que dans celui d'une véritable connaissance : « Le goût de l'archéologie et l'étude des sociétés primitives, vers la fin du XIX^e siècle, expliquent la vogue des imitations archaïsantes, qui toutes déforment le drame grec dans le sens du hiératisme barbare¹⁶ », nous dit-elle. Cette remarque, ainsi que celle qui parlait de « besoin de dépaysement », semble en contradiction avec la préface de *Feux* dans laquelle elle affirme que « tout livre porte son millésime, et il est bon qu'il le fasse » (*OR*, p.1076) ; aussi bien qu'avec *En pèlerin, en étranger* , où l'on peut lire que « la mythologie serait chose bien artificielle, si chaque peuple ne la transformait pas » (*EM*, p. 521). En fait, ce qui semble en cause ici, c'est la création prisonnière du didactisme. C'est de l'intérieur que l'on doit sentir et l'anachronisme qui préserve au fond l'essentiel est préférable au souci d'exactitude historique, lequel a de fortes chances de passer à côté du sens profond et peut aussi se tromper.

On voit que Marguerite Yourcenar semble très réticente envers ces sciences qui ont révolutionné les sciences humaines, comme elle l'exprime dans *La Symphonie héroïque*. D'une façon générale, elles ne lui paraissent pas suffisamment scientifiques : « la seule chose qui m'empêche de suivre aveuglément les plus récentes de ces doctes hypothèses, c'est qu'elles en remplacent d'autres. La confiance que mon grand-père accordait aux théories de Max Muller me fait douter si les nôtres ne se démoderont pas »¹⁷. Elle reprend l'idée plus tard, dans l'« Examen d'*Alceste* » : « tirons plutôt de ces interprétations érudites d'avant-hier ou d'hier une sage méfiance à l'égard de nos systématisations d'aujourd'hui, de nos explications freudiennes ou marxistes des grands mythes de la préhistoire »¹⁸. Sans vouloir détailler ici les idées de Yourcenar sur Freud et la psychanalyse car cela demanderait une étude à part, nous pouvons noter que nombreux sont les passages de son œuvre où elle en parle, et en général pour émettre de sérieuses réserves¹⁹. Bien qu'elle reconnaisse l'importance de la psychanalyse dans la culture occidentale, puisqu'elle a ouvert

¹⁶ « Avant-propos » d'*Électre*, *Th II*, p.16.

¹⁷ *La Symphonie héroïque*, *EM*, p. 1657.

¹⁸ « Examen d'*Alceste* », *Th II*, p. 85. On se reportera aussi à *YO*, p. 174. J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, reproduit une lettre à Olga Peters : « les écrivains modernes, trop influencés par Freud, se démoderont fatalement » (p. 295). Voir aussi les p. 421 et 433 (lettres à N. Barnes).

¹⁹ Voici quelques références non exhaustives : *YO*, p. 66 ; 99 ; *ER*, p. 82 ; préface d'*A*, *OR*, p. 6 ; *QE*, *EM*, p.1249 ; *SS*, *EM*, p.1534 ; 153-39 ; *SP*, *EM*, p. 879.

« au mythe une carrière presque aussi féconde que le syncrétisme chrétien de la Renaissance²⁰ », elle trouve que la place qu'on lui accorde est démesurée et excessive, au détriment de l'intelligence, qui est pour elle primordiale : « après avoir cherché à rendre conscient l'inconscient on en vient à accorder à l'inconscient une prépondérance justifiée, mais qu'approuve la fatigue », dit-elle dans *Diagnostic de l'Europe* (EM, p.1651).

Avec le recul du temps, il est difficile de ne pas donner raison à M.Yourcenar de sa méfiance, à une époque où Marx est un peu passé de mode et où des thérapeutes commencent à s'intéresser et à s'ouvrir à d'autres théories que celles de Freud sur les mythes. Les théories sont appelées à changer, sont éphémères et donc contestables et il est dangereux de les ériger en dogmes, d'en devenir prisonnier, et c'est la troisième faiblesse du XIX^e siècle.

M. Yourcenar, comme ses prédécesseurs du XIX^e siècle et comme ses contemporains du début du XX^e siècle, a utilisé plusieurs fois le mythe grec comme source d'inspiration. Dans *En pèlerin, en étranger*, elle s'explique sur les raisons qui l'ont poussée à utiliser les mythes : « la tradition grecque [...] a résolu le double problème d'un système de symboles assez varié pour permettre les plus complètes confessions personnelles, assez général pour être immédiatement compris »²¹. Elle dit aussi que « la mythologie [...] a été pour l'artiste et le poète européen une tentative de langage universel »²². C'est cette conception du mythe, cette idée qu'il ouvre à l'universel, qui l'a amenée à utiliser l'anachronisme dans le sens d'une universalisation bien plus que pour faire sourire. C'est ainsi qu'Achille et Patrocle, « bariolés ça et là des couleurs du XX^e siècle, débouchent d'ailleurs dans un monde onirique sans âge » dit-elle au lecteur dans la préface de *Feux* (OR, p. 1076).

Le mythe est donc précieux car il dépasse le temps, le lieu, la personne, l'événementiel, et permet d'accéder à l'universel, un des grands thèmes de son œuvre et qui a été l'objet d'un colloque il y a quelques années²³. Quelles que soient les raisons de cette aspiration

²⁰ « Mythologie III », *Lettres Françaises*, 15, janv. 1945, p. 42.

²¹ PE, EM, p. 443. Ce texte est repris de « Mythologie », 11, janv. 1944, p. 44.

²² PE, EM, p.440. Ce texte est repris de « Mythologie », p. 41, en termes un peu différents : la mythologie « représente un effort de l'humanité blanche vers un langage universel ». Voir aussi « Carnets de notes d'Électre », p. 27 où l'auteur nous dit que les masques grecs « ont cessé d'être d'aucun temps, même des temps antiques. Chacun les porte à sa guise ; chacun s'arrange pour verser le plus possible de soi dans ces moules éternels ».

²³ *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque international de Tenerife (novembre 1993), 2 vol., Tours, SIEY, 1995. À propos de l'universalité du

pour l'universel²⁴, le fait est là et le mythe a été un excellent point de départ dans cette recherche. De plus, suivre des théories revient à rester à la surface des choses. Et comme elle l'explique à propos de *Mémoires d'Hadrien*, en écrivant le roman, son dessein était de « [r]efaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont fait du dehors²⁵ », c'est-à-dire reconstituer de l'intérieur et non faire le « vain placage » dont il était question tout à l'heure.

L'important n'est donc pas de donner ou d'avoir de la Grèce une image d'Épinal figée, mais de sentir la souplesse, la richesse et la variété d'un monde qui fut vivant et le meilleur hommage que l'on puisse faire à cette civilisation qui nous a tant donné est justement de conserver cette vie et de ne pas la momifier. L'important donc n'est pas pour le poète ou l'écrivain la précision formelle et extérieure, mais la capacité de sentir de l'intérieur ce que cette culture marquée historiquement et géographiquement comporte d'universel. Et à partir de *Feux*, l'auteur a su effectivement prendre possession du mythe de façon originale, avec une grande maîtrise et une grande liberté. Elle s'est éloignée de sa première manière et des œuvres qui l'avaient influencée pendant sa jeunesse, reniant la première partie de sa production qui avait trop les défauts qu'elle reprochait à ses prédécesseurs.

J'aimerais ajouter, pour terminer, que si elle a été si sévère à l'égard de la vision de la Grèce des hommes du XIX^e siècle, c'est peut-être parce qu'elle n'a pas mesuré à quel point il était normal que la Grèce, qui a marqué l'Occident d'une façon certainement au moins aussi profonde, sinon plus, que Rome ou ce qu'on a l'habitude d'appeler les sources judéo-chrétiennes, à quel point il était normal donc que cette culture prenne une dimension mythique en tant que pays des origines idéales de notre civilisation.

mythe, on consultera l'article de E. RESTORI, « Un anthropomorphisme à rebours, de la voix humaine à la voix des choses », vol.1, p.137-151. Voir aussi W. J. A. BOTS, « Marguerite Yourcenar, critique d'art, d'artiste », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque de Tours, nov. 1988, Tours, SIEY, 1990, p. 31-37.

²⁴Pascale DORÉ, *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève, Droz, 1999.

²⁵« Carnets de notes de MH », *OR*, p. 524.