

LA FONTAINE D'ARÉTHUSE: RÉSURGENCE DE LA SOURCE ANTIQUE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Rémy POIGNAULT (Tours)

Au commencement était l'Antiquité: perçue grâce à l'entremise de Michel de Crayencour dans les livres, les musées, mais aussi les paysages de Provence, avant ceux de l'Italie et de la Grèce, elle inspire les premiers volumes publiés par Marguerite, ou plutôt, à l'époque, Marg, Yourcenar, *Le Jardin des Chimères*^[1] et *Les Dieux ne sont pas morts*^[2]. La culture gréco-romaine n'a pas cessé d'in-nerver, comme on sait, l'œuvre de l'auteur: elle est au cœur de *Pindare*, de *Feux*, des *Charités d'Alcippe*, de *Qui n'a pas son Minotaure?*, du *Mystère d'Alceste*, d'*Électre ou la Chute des masques*, de *Mémoires d'Hadrien*, de *La Couronne et la Lyre*; elle fournit le titre de *La Nouvelle Eurydice* et le mythe sous-jacent au roman; et, de manière plus manifeste encore, chez les personnages de *Denier du rêve* se profilent de grandes figures mythologiques; l'Antiquité est aussi à la base de la culture d'un Zénon, d'une Valentine, ou encore d'un Michel-Charles, quand bien même Marguerite Yourcenar déplore la faillite des humanités à partir du XIX^e siècle au moins^[3] et Nathanaël, fût-il qualifié de "presque inculte"^[4], connaît des rudiments de littérature et de langue latines: au Jésuite mourant qui lui demande "*Loquerisne sermonem latinum?*", il répond "*Paululum*"^[5], mais ce "tout petit peu" permet

[1] Paris, Librairie académique Perrin, 1921.

[2] Paris, Sansot, Chiberre, 1922.

[3] *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, 1977, p. 131.

[4] *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 58.

[5] *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard, 1982, p. 88.

d'établir une conversation minimale entre des étrangers dans une langue qui n'est certes pas cicéronienne mais rend possible la communication; en outre son travail d'imprimeur le fait entrer plus avant, quoique sporadiquement, dans les auteurs latins même si aux livres il préfère la vie; Grèce antique et Grèce moderne enfin s'interpénètrent dans les *Nouvelles orientales* et dans la *Présentation critique de Constantin Cavafy*.

Si le courant antique semble s'amenuiser dans les dernières œuvres jusqu'à être d'une extrême discrétion dans ce "livre de chevet" et ce "livre de voyage" qu'est le recueil *La Voix des choses*^[6], c'est le signe non d'une perte d'intérêt – *La Couronne et le Lyre* est là pour témoigner de l'importance de la poésie grecque dans la vie intérieure de Marguerite Yourcenar –, mais d'une ouverture d'esprit qui fait chercher à l'auteur dans différentes cultures des réponses aux questions qu'elle se pose. La source antique n'est pas tarie, mais mêle ses eaux à l'océan de l'universel. Nous voudrions ici à la fois remonter et descendre le courant: étudier la résurgence de l'Antiquité dans les premières œuvres, dont l'auteur a interdit une republication – *Le Jardin des Chimères*, *Les Dieux ne sont pas morts* – ou ne l'a autorisée qu'en petits caractères dans ses *Essais et mémoires*^[7] – *Pindare* –, et suivre certaines veines dans les textes théoriques où elle précise sa conception de l'Antiquité et dans les œuvres postérieures, car ces ouvrages de jeunesse, quelle que soit leur valeur purement littéraire sont très utiles pour comprendre ce que l'Antiquité a représenté d'emblée pour Marguerite Yourcenar et comment cette image a pu éventuellement évoluer^[8].

La première vision de l'Antiquité est d'abord une vision esthétique: dans *Les Dieux ne sont pas morts*, deuxième ouvrage de l'auteur dans l'ordre des publications, mais dont les poèmes doivent

[6] Paris, Gallimard, 1987, p. 7.

[7] Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.

[8] Pour une étude générale des rapports thématiques entre *Les Dieux ne sont pas morts* et le reste de l'œuvre, cf. B. Arancibia, "Marguerite Yourcenar ou la longue fidélité", *Bulletin de la SIEY*, n° 2, juin 1988, p. 16-27.

remonter à une période antérieure à ses seize ans^[9], et donc au *Jardin des Chimères*, l'Antiquité surgit à travers les paysages méditerranéens avec la mer, les monts, les "grands pins implorants [qui] se penchent vers la Mer"^[10], les orangers qui offrent leur ombre au repos du voyageur^[11], les sources, les pâtres et les paysannes. Ces paysages animés peuvent emprunter aux séjours de Michel de Crayencour et de Marguerite en Provence à partir de novembre 1917^[12], mais l'imagination livresque y a sa part, n'y trouve-t-on pas l'évocation du "pays latin aux vastes horizons"^[13], alors que le premier séjour à Rome date de 1924^[14]? On voit poindre aussi des souvenirs virgiliens quand est chanté l'été qui se plaît à "dormir à l'ombre des halliers" et à moduler "sur [s]on roseau fragile / Les cantiques heureux des mois et des saisons, / Que le doux Théocrite enseignait à Virgile"^[15]. Homère n'est pas absent non plus; ce monde est d'ailleurs indissociable de la mythologie et peuplé de nymphes, de Sirènes et de dieux. On pourrait en outre y chercher des influences de la poésie du XIX^e siècle.

Le Jardin des Chimères offre aussi un décor conventionnel avec sous-bois, statue d'Aphrodite qu'on couronne de roses, "entrée d'un palais archaïque un peu semblable à un temple. Fronton triangulaire soutenu par six colonnes doriques" (p. 30), verger, "promontoire de rochers assaillis par les vagues" (p. 71), "la Mer de Crète" avec "les alcyons rasant les flots" (p. 74), des barques se dirigeant vers Cythère, "le son très doux et presque insaisissable de la flûte de Pan" (p. 15), "le son lointain des lyres" (p. 82), sans oublier le

[9] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 53.

[10] *Les Dieux ne sont pas morts*, op. cit., "Placidum mare", p. 171.

[11] *Ibid.*, "Sous l'oranger", p. 79.

[12] Cf. "Chronologie" in Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. XV, pour l'indication de ces séjours.

[13] *Les Dieux ne sont pas morts*, op. cit., "Cantique d'été", p. 34.

[14] "Chronologie", op. cit., p. XVI.

[15] *Les Dieux ne sont pas morts*, op. cit., *ibid.* On pense surtout aux *Bucoliques*. Sur l'utilisation de Théocrite par Virgile, cf. A. Cartault, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897.

cortège des nymphes aux noms fortement marqués, Eucharis, Éarina et Rhodéia, le chœur des Bacchantes, la Chimère, les Sirènes, les Vents, les Océanides ni Hélios avec son char.

Les beaux-arts, architecture et sculpture, voire mosaïque, constituent aussi un élément essentiel du décor des *Dieux ne sont pas morts* et de la rêverie à tonalité romantique qui ouvre à l'auteur l'accès à l'Antiquité. La poésie des ruines émeut l'écrivain, qui déclare à Matthieu Galey à propos de sa découverte des paysages de Provence et d'Italie: "[...] j'ai trouvé cela très beau et je me rends compte que ce que je trouvais très beau, c'étaient surtout les ruines, le sentiment du temps qui avait passé et qui permettait de juger, de décanter en quelque sorte les événements du passé" [16]. Dans le poème liminaire "Les rafales", elle voit dans les restes des temples et des cités les vestiges du "printemps de l'Art" [17]. "Le Trophée d'Auguste" à La Turbie témoigne à la fois du pouvoir des armes romaines et, par son délabrement, des vicissitudes de l'Histoire, même si le Temps n'est pas parvenu à accomplir pleinement son œuvre destructrice et si "Nos regards éblouis par ton passé [i.e. celui du monument] mesurent / Toute la majesté de l'Empire écroulé" [18]. La ruine dit conjointement la splendeur et la décadence, mais à la différence des *Antiquités de Rome* de Du Bellay, elle participe encore surtout à la grandeur de Rome. Les statues d'Antinoüs, d'Éros, les statuettes de Tanagra ont beau elles aussi porter les stigmates de l'abandon et de la dégradation, elles n'en demeurent pas moins des relais entre le poète et le passé.

L'Antiquité qui est présentée dans *Les Dieux ne sont pas morts* est aussi bien grecque que romaine [19] et byzantine [20] et l'on passe

[16] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 56.

[17] *Les Dieux ne sont pas morts*, op. cit., p. 10.

[18] *Ibid.*, "Le Trophée d'Auguste", p. 100.

[19] Cf., par exemple, *ibid.*, "Cantique d'été", p. 33–35, l'image des "Caesars" ("Astarté Syrica", p. 55, "Saint Sébastien", p. 128), de l'Empire conquérant ("Aujourd'hui", p. 89, "Le Trophée d'Auguste", p. 100, "Le retour d'Aphrodite", p. 127).

[20] Cf., par exemple, *ibid.*, "Théodora", p. 109, "Le château merveilleux", p. 110–112, "La révolte", p. 113, "Lecture au crépuscule", p. 114.

des paysages de Provence aux fastes orientaux, des dieux helléniques et des divinités mystérieuses de l'Asie à la religion chrétienne et à la Science, tout procédant de la même source. Antiquité triomphante avec les conquêtes des *imperatores* ou s'étiolant dans des feux crépusculaires, elle est à la fois multiple et une, morte et toujours vivante. Elle est avant tout l'image du bonheur, "l'enivrant bonheur du conquérant romain" ou "la volupté du pâtre de Sicile"^[21], le pouvoir éclatant, la maîtrise du monde – *Arma uirumque cano...* – ou la simplicité rustique – *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*^[22]: bucolique ou épopée, simplicité hellénique ou *maiestas* romaine. Plus que Rome, dont la puissance et la gloire n'ont guère d'autre fonction que de propager l'hellénisme – Hadrien nous le dira –, c'est la Grèce qui fait figure d'Éden à retrouver. Dans cette vision idéalisée les maîtres mots sont sérénité, harmonie, allégresse. Les deux premiers poèmes du recueil, "Les rafales" et "Regrets helléniques", exaltent l'architecture, la sculpture, les cultes, les divinités, les fêtes, les spectacles, la philosophie, que la Grèce a fait naître. Cette terre est le lieu des origines, elle qui connut "le printemps de l'Art"^[23], "la jeunesse / Du monde divin"^[24]. "[L]a beauté parfaite/ Et la divine vérité"^[25] y sont célébrées comme les plaisirs simples de la vie. La mort trouve parfaitement sa place dans ce monde et est acceptée avec sérénité^[26]. Le paganisme a réalisé une étroite harmonie entre l'homme, la faune et la flore, que l'auteur croit percevoir en un moment privilégié, car "[i]l semble, ce matin, que l'univers renaisse"^[27]: elle est de plain-pied avec le monde, minéral, végétal, animal: "[...] Sentant battre en moi / Le cœur de la vie.../ Tout m'ac-

[21] *Ibid.*, "Aujourd'hui", p. 89.

[22] Respectivement, Virgile, *Énéide*, I, 1 et *Id.*, *Bucoliques*, I, 1.

[23] *Les Dieux ne sont pas morts*, "Les rafales", p. 10.

[24] *Ibid.*, "Paganisme", p. 67; cf. aussi, *ibid.*, "Aujourd'hui", p. 90, "la jeunesse du monde".

[25] *Ibid.*, "Regrets helléniques", p. 16.

[26] *Ibid.*, "Regrets helléniques", p. 19.

[27] *Ibid.*, "Paganisme", p. 67.

cueille..."[28]: dans la plénitude de cet instant, Marguerite Yourcenar est au centre des choses, participant à l'âme du monde. La Grèce permet cette communion mystique avec le Tout. Cette vision de la Grèce, dans une œuvre d'extrême jeunesse, est encore figée dans la simplification et dans le cliché comme l'image de la perfection: "[...] Dans le bonheur et la paix coutumière, / Sous l'azur éternel des beaux siècles défunts"[29], "[...] l'antique allégresse/ Des cieux pleins de lumière et de sérénité!" [30].

La Grèce continuera à représenter un idéal de vie et à exercer son attrait, mais de manière plus affinée, plus lucide, et ses valeurs seront plus intériorisées dans les œuvres postérieures, dont *Les Dieux ne sont pas morts* constituent comme un préliminaire: l'admiration pour la Grèce, le sens profond du caractère sacré du lien de l'homme et de la nature, l'aspiration à l'absolu en même temps que l'acceptation de la condition humaine nous conduisent déjà à Hadrien. Dès *Le Jardin des Chimères* on perçoit en germe ce que Marguerite Yourcenar demandera plus tard à l'Antiquité: le mythe offre des symboles aisément accessibles qui vont être chargés d'une signification personnelle: Icare, préfiguration de bien des personnages yourcenariens représente la soif d'absolu, le désir de communion avec la divinité, et Dédale la résignation sereine à l'inéluctable, l'écrivain ouvrant, par la vision idéalisée de la mort du sage architecte, une interrogation qui l'accompagnera tout au long de ses œuvres.

Dans son *Pindare*, publié en 1932, mais rédigé en 1926^[31], le tableau offre bien des similitudes avec le recueil de poèmes, toutefois il est plus contrasté. Marguerite Yourcenar nous met en garde contre une vision idéalisée: la conception que l'on a de l'homme grec vivant harmonieusement la dualité corps-âme dans la perfec-

[28] *Ibid.*, p. 68.

[29] *Ibid.*, "Autrefois", p. 85.

[30] *Ibid.*, "Les rafales", p. 11.

[31] La "Chronologie", *op. cit.*, p. XVI-XVII, le laisse entendre et J. Savigneau, *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 99, l'affirme.

tion de l'épanouissement ne vaut que pour un instant et une cité privilégiés: "C'est seulement pendant quelques années, dans Athènes, parmi les jeunes garçons qui entoureront Socrate, que se réalisera cette brève union de l'esprit et du corps attribuée par nous à toute une race et pendant plusieurs siècles"^[32]. Il ne faut pas non plus juger la masse d'après l'élite: "Une recherche excessive d'idéalisation conduit beaucoup d'historiens à se figurer l'Hellade comme une terre privilégiée où le dernier des porte-faix possédait la bonhomie d'Hérodote, la grâce ironique de Platon et la sensibilité d'Euripide" (*Pindare*, p. 171), mais "[l]a foule hellénique était versatile, ignare, calomniatrice, impudente, souvent stupide comme le sont toutes les foules quand elles ne sont pas démentes" (*ibid.*, p. 172). L'auteur dira ailleurs aussi que la réflexion des philosophes a été un phénomène "essentiellement minoritaire", leurs "idées ont été chaque fois l'apanage d'un petit nombre"^[33].

Si la Grèce nous offre souvent l'apparence radieuse du bonheur, il ne faut pas méconnaître ses zones d'ombre: "La race grecque, que certains imaginent éternellement sereine, était trop intelligente pour n'avoir pas connu la tristesse" (*Pindare*, p. 261); et une certaine amertume devant la brièveté de la vie, la "vérité qui se dérobe", l'"amour qui ment", la "force qui tombe" (*ibid.*, p. 262) affleure chez Pindare, pour qui "[l]'homme est le rêve d'une ombre..." (*ibid.*, p. 265). La pensée hellénique, en effet, a connu l'azur et l'abîme: "La logique grecque, ce fronton qu'une race éprise d'architecture élevait au bord du vide, ne le dissimulait pas toujours" (*ibid.*, p. 262). On pressent encore ce qui sera l'expérience d'Hadrien. Marguerite Yourcenar réaffirmera la nécessité de se méfier d'une image stéréotypée de la Grèce: c'est ainsi qu'il n'existe pas une pensée hel-

[32] *Pindare*, Paris, Grasset, 1932, p. 111.

[33] "À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous", *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 14. La première version du texte, "Enquête", *Le Voyage en Grèce*, 5, été 1936, p. 20, indiquait déjà: "La pensée grecque est toute minoritaire: elle le fut toujours, et dès sa naissance", l'état définitif du texte mettant, en particulier, l'accent sur la diversité des formes prises par la pensée grecque au cours des siècles.

lénique unique, mais des réponses variées aux problèmes humains, élaborées au cours des siècles^[34]. Le schématisme de l'image quintessenciée qui a souvent été proposée de la Grèce en a détourné le public: "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 et pour ainsi dire ramassée sur elle-même au cours de quelques siècles, exceptionnelle et unique, offrant à la fois un exemple idéal de l'art de penser, des vertus héroïques, de la beauté, et de l'art de vivre"^[35]. Marguerite Yourcenar entend saisir la Grèce dans sa diversité, sensible à une perspective diachronique; elle semble aussi stigmatiser à travers le XIX^e siècle la vision académique qui s'exprime dans ses premiers poèmes. De fait, à partir de *Feux*, on constate une approche plus personnelle de la Grèce, même si l'auteur rejoint un courant contemporain de réinterprétation de la mythologie^[36]: l'Antiquité est alors un mode d'expression investi d'une puissance novatrice. Mais la conception mythique d'une Grèce parfaite n'est pas pour autant abolie: elle transparaît dans *Pindare*, où l'on nous invite à considérer l'époque où vécut le poète thébain comme un moment unique et rare, et dans *Mémoires d'Hadrien*, où l'empereur est sous le charme d'un mirage hellénique qu'il essaie de revivifier.

Comme dans le précédent recueil et comme ce sera le cas dans *Mémoires d'Hadrien*, *Pindare* nous montre la Grèce comme le lieu des origines: "ces races [sont] encore jeunes" (p. 132). Le poète "est tout naturellement le voyant des origines" (p. 154); "[s]es héros plongent volontiers dans les plus obscures profondeurs des âges" (p. 154); leurs enfances au sein de la nature mettent ceux qui sont destinés à être des civilisateurs, des instruments de l'ordre harmonieux, en contact avec les forces primordiales dont ils participent: "Ce

[34] "À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous", *op. cit.*, p. 15, thème absent de la première version du texte.

[35] *Ibid.*, p. 14.

[36] Cf., par exemple, H. C. Rutledge, "Marguerite Yourcenar. The Classicism of *Feux* and *Mémoires d'Hadrien*", *Classical and Modern Literature: a Quarterly*, vol. 4, n° 2, hiver 1984, p. 88.

monde grec discipliné, presque rigide, touche par ses héros et ses dieux aux bestialités merveilleuses des origines" (p. 138). On pense à la fascination d'Hadrien pour le Centaure; semblablement les nymphes de "Notre-Dame-des-Hirondelles", prisonnières du moine Théraphion, "rêvaient de la jeunesse du monde, du temps où l'homme n'existait pas encore, et où la terre n'enfantait que les arbres, les bêtes et les dieux"^[37]. La proximité des sources rend sensible la présence du divin jusque dans l'art, et Pindare "montre quel était le caractère sacré de la musique à cette époque encore toute religieuse, où l'art ne se dégageait qu'avec lenteur de la magie primitive" (*Pindare*, p. 40). On pense à Hadrien apprenant à Sparte "un air de flûte très ancien, étrange chant d'oiseau"^[38]. Les développements mythologiques des odes pindariques mettent l'accent sur l'étroite parenté des hommes et des dieux, les uns et les autres fils de la même terre: l'homme est sur le même plan que les dieux dans un univers à sa mesure: "Les vieux rites de l'héroïsation divinisent l'homme; les fables mythologiques tendent à humaniser la divinité. Si jamais le ciel respira vraiment sur la terre, ce fut parmi les représentants de ces races encore jeunes" (*Pindare*, p. 132). L'article donné par Marguerite Yourcenar à *L'Humanité* en 1926, "L'Homme"^[39], contraste avec cette image d'un accord parfait, puisque les divinités y oppriment les humains, mais il constitue comme un "hapax" dans l'œuvre. Le texte intitulé "Dernière Olympique"^[40], en revanche, fait état d'une douce harmonie entre l'homme, la nature et les dieux: le paysage avec ses arbres, ses cours d'eau est assimilé aux éléments d'un corps féminin, celui de

[37] *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1979, p. 96. Le texte original paru dans la *Revue hebdomadaire*, 1937, ne comportait pas le rythme ternaire final, négligeant le règne animal et utilisant, de manière plus restrictive, l'indéfini: "que des arbres et des dieux" (p. 44).

[38] *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 87.

[39] *L'Humanité*, n° 10046, 13 juin 1926, p. 2. Nous remercions Maurice Delcroix d'avoir attiré notre attention sur ce texte.

[40] *Le Voyage en Grèce*, 4, printemps 1936, p. 22. Repris sous le titre "La dernière Olympique" dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 11-13.

l'antique déesse qui précéda Zeus sur le site; les athlètes sont des arbres, comme les colonnes, comme les nymphes: "Tout ici proclame non pas tant la métamorphose que la profonde identité"^[41]. L'art révèle cette intime connivence de l'homme avec les choses, et cela au profit même de l'homme: "Art grec, où l'homme est la nature, et l'enclôt en lui tout entière"^[42]. L'homme a le "sens d'appartenir à tout"^[43]. Mais le contact avec la divinité n'est pas exempt de risques: si Panégyotis a commerce avec les nymphes, si la description qui est donnée de lui le rapproche des éléments primordiaux – harmonie entre sa chemise et les tons du ciel, comparaison de ses épaules et de ses omoplates avec des rochers –, il paie cette intimité divine d'une fermeture radicale au monde des hommes marquée par son mutisme et son imbécillité^[44]. Et l'on sait que c'est peu après qu'Hadrien se fut senti de plain-pied avec le monde des dieux, allant lui aussi jusqu'à se fondre dans le paysage d'Athènes, que la mort d'Antinoüs l'a fait choir: le temps n'est plus où les hommes et les dieux pouvaient librement se côtoyer, ou plutôt Hadrien n'a pas su conserver cet instant.

S'il n'y a pas de tragique hiatus entre les mortels et les dieux dans *Pindare*, c'est que les Grecs ont le sens de l'humain. C'est ainsi que l'équité, qui caractérise l'éthique grecque, "est le résultat d'une expérience faite en commun par une race intelligemment sobre". "La morale d'alors a le mérite d'être simplement humaine. Elle ne repose ni sur les préceptes des dieux, ni sur de vagues lois métaphysiques incontrôlables" (*Pindare*, p. 186). "[R]econnaître

[41] "La dernière Olympique", *op. cit.*, p. 12; dans la version originale on a: "Il n'y a pas métamorphose, mais identité", *op. cit.*, p. 22.

[42] "Carnets de notes (1942 à 1948)", *La Table Ronde*, mai 1955, p. 84, repris dans *En pèlerin et en étranger*, *op. cit.*, p. 168.

[43] *Ibid.*

[44] "L'Homme qui a aimé les Néréides", *Nouvelles orientales*, *op. cit.*, p. 79–88, première version dans *La Revue de France*, 1^{er} mai 1937, p. 95–103. Sur cette nouvelle, cf. Loredana Primožich, "Marguerite Yourcenar: *L'Homme qui a aimé les Néréides*. La Fable du péché?", *La Licorne*, n° 20, 1991, p. 129–137.

ses limites mais aller jusqu'au bout du possible", telle est une leçon essentielle de la Grèce^[45]. C'est en Grèce encore qu'on voit émerger, par contraste avec les monarchies asiatiques, la notion de personne humaine: "[...] dans le maigre sol de l'Hellade, dès l'époque de Darius, une nouvelle puissance va naître: l'individu. [...] Quelque chose d'imprévu [se] fait jour: la valeur de l'homme" (*Pindare*, p. 85). Dans une "Enquête" parue en 1936, l'auteur opposera la Grèce d'une part à l'Asie et Rome d'autre part: "L'esprit grec [...] avait horreur du culte accordé par les barbares aux despotes énormes et divins (l'adoration du César est romaine ou asiatique: elle n'est pas plus grecque que chrétienne)"^[46]. Cette vision schématique, et injuste pour Rome quand on se rappelle combien les provinces de l'Est hellénique étaient plus enclines au culte du souverain que la cité de Brutus, a été supprimée dans la version définitive du texte^[47]; reconnaissons toutefois que la notion de liberté est essentielle au génie grec de la grande époque^[48]. Hadrien réalisera la synthèse entre l'État et les valeurs individuelles.

La Grèce a légué à l'humanité "la science, la raison, une forme d'art insurpassable" (*Pindare*, p. 82); elle a tenté d'aborder l'énigme du monde par le mythe et le logos, deux moyens opposés mais concourant au même but. Raison et mysticisme ne sont pas incompatibles; et Pindare, s'il ne s'est pas lancé dans l'explication rationnelle du monde, lui préférant le mysticisme, ne l'a pas exclue, ce qui fait de lui le représentant de "la moyenne constante de l'homme", "[à] mi-chemin entre l'extase et la pensée libre" (*ibid.*, p. 182), et quand il aborde les mystères, "[i]l est en cela bien Hellène: il rend lumineuses jusqu'aux Ombres" (*ibid.*, p. 183). Les courants du

[45] M. Grodent, "L'hellénisme vivant de Marguerite Yourcenar", *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1988/3-4, p. 58.

[46] *Le Voyage en Grèce*, 5, été 1936, p. 20.

[47] "À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous", *En pèlerin et en étranger*, *op. cit.*, p. 14-16.

[48] Jacqueline de Romilly, *Pourquoi la Grèce?*, Paris, éd. de Fallois, 1992, p. 99, oppose ce sens de la liberté à l'absolutisme perse et rejoint sur ce point la pensée de Marguerite Yourcenar.

mysticisme grec, selon Marguerite Yourcenar, sont “à demi souterrains” car “[l]’idéal grec n’est pas le saint, c’est le sage”^[49] et dans le tableau synthétique que nous offre “Diagnostic de l’Europe” les Sémites se voient assigner la foi, l’Inde la forme la plus parfaite de mysticisme, l’“Asie jaune” la morale, et l’Europe, élève de la Grèce, “l’intelligence à l’état pur”^[50].

La Grèce est une terre où s’harmonisent les contraires. Marguerite Yourcenar distingue dans *Pindare* deux Grèces qui se sont inter-pénétrées, une Grèce ionienne, plus raffinée et plus molle et une Grèce dorienne, marquée par “l’âpreté” (*Pindare*, p. 35) des derniers envahisseurs qui restèrent fidèles au système oligarchique, prisèrent la poésie chorale et surtout, “ce qui importe beaucoup à l’art: l’orgueil de la nudité” (*ibid.*, p. 35). Ils connaissaient aussi “le goût passionné des exercices équestres et l’habitude du libre compagnonnage héroïque” (*ibid.*, p. 34), ce à quoi Hadrien sera aussi très sensible.

La Grèce chez Marguerite Yourcenar est un idéal, mais un idéal menacé et l’auteur a réfléchi sur la décadence de la civilisation gréco-romaine^[51]. Quoi qu’il en soit, la Grèce n’a pas totalement disparu. Les indices de mort sont, en effet, le plus souvent conjurés. Ainsi dans *Les Dieux ne sont pas morts*, certes, le petit Éros à l’arc brisé, proie facile pour le vandalisme, malencontreusement et symboliquement placé “[d]ans le sentier boueux allant au monastère”^[52], comprend qu’il va mourir: certes quand, à l’époque des derniers feux de Byzance, des princesses alimentaient déjà leurs rêves avec “les vers oubliés depuis l’Antiquité / [qui] [é]voquaient à nouveau les légendes lointaines, / Et comme aux temps heureux de

[49] “Essai de généalogie du saint”, *Revue bleue*, n° 12, 16 juin 1934, p. 463; article repris dans *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 1678-1688.

[50] “Diagnostic de l’Europe”, *Bibliothèque universelle et revue de Genève*, juin 1929, p. 745; article repris dans *Essais et Mémoires*, *op. cit.*, p. 1649-1655.

[51] Cf., par exemple, “Diagnostic de l’Europe”, *op. cit.*; “Ravenne ou le péché mortel”, *op. cit.*; “Les visages de l’Histoire dans l’*Histoire Auguste*”, *Sous bénéfice d’inventaire*, *op. cit.*

[52] *Les Dieux ne sont pas morts*, *op. cit.*, “Le crépuscule d’Éros”, p. 203-204.

Corinthe et d'Athènes / Disaient l'hymne éternel d'Homère à la beauté" [53], ce n'étaient jamais que des rêves destinés à mourir. Il est d'ailleurs significatif que les deux poèmes auxquels nous nous référons ici contiennent dans leur titre la même allusion au déclin, "Le crépuscule d'Eros", "Lecture au crépuscule". Mais l'Antiquité survit grâce à la médiation du poète qui sait voir: la statue d'Antinoüs a beau être envahie par le lierre et rongée par le temps, "[l]es siècles ont détruit cette image mystique / Et terni la candeur du marbre éblouissant. / Qu'importe?... Je revois le bel Adolescent"[54]. Grâce à ce qui est déjà un pouvoir de "sympathie", par l'intermédiaire de l'œuvre d'art, est permise la résurrection du passé: la frise des Panathénées et les mosaïques de San Vitale à Ravenne servent de support à l'évocation respectivement d'une procession solennelle[55] et de l'impératrice Théodora[56]. Dans "Diagnostic de l'Europe"[57], Marguerite Yourcenar parlera de "l'aspect exsangue, anguleux et roidi des mosaïques ravennates, où l'art abdiquant d'un siècle a fixé l'image des dernières patriciennes"; toutefois pour l'heure ce n'est pas la décadence, mais au contraire le processus de remontée à la source grâce à l'œuvre d'art qui est mis en avant: "L'avenir cependant évoquera toujours, / Et malgré la raideur de tes poses mystiques, / Ta grâce de danseuse au coin des carrefours"[58]. L'auteur de *Mémoires d'Hadrien* saura elle aussi retrouver au cœur même des sculptures la vie passée. L'œuvre d'art moderne peut également participer à la survie de l'Antiquité: utilisant la pratique de l'ekphrasis, dans "Le retour d'Aphrodite", Marguerite Yourcenar décrit le tableau de Botticelli "La naissance de Vénus"[59] et l'interprète comme l'arrivée de Vénus en Italie poussée par "[l]es Zéphyrs du printemps qui soufflent de la Grèce" (*Les Dieux ne sont pas morts*, "Le retour d'Aphrodite", p. 125); Rome est ici la continuatrice de l'Hellade,

[53] *Ibid.*, "Lecture au crépuscule", p. 114.

[54] *Ibid.*, "L'Apparition", p. 71.

[55] *Ibid.*, "Regrets helléniques", p. 19.

[56] *Ibid.*, "Théodora", p. 109.

[57] *Op. cit.*, p. 751.

[58] *Les Dieux ne sont pas morts*, *op. cit.*, "Théodora", p. 109.

[59] *Les Dieux ne sont pas morts*, *op. cit.*, p. 125-127.

mais, mieux encore, l'artiste florentin du Quattrocento tire la divinité "[a]près quinze cents ans du funèbre sommeil" (*ibid.*, p. 126) qui l'accablait et l'appelle à un nouveau destin où néoplatonisme et christianisme lui insuffleront une vie nouvelle et "[l]es croyants uniront dans leur rêve mystique / Le doux nom de Marie à la douceur du sien..." (*ibid.*, p. 127). Ce sont là des thèmes promis à un bel avenir dans l'œuvre, en même temps qu'une figure emblématique de l'œuvre même.

Marguerite Yourcenar réveille la vie enclose dans la pierre par ses facultés de "sympathie", mais aussi par un acte délibéré de la volonté; c'est à ce prix qu'il y aura résurrection du passé. Telles sont les recommandations qu'elle s'adresse dans le poème "Aujourd'hui":

Souviens-toi qu'il suffit de ta ferveur profonde
Pour retrouver en toi la jeunesse du monde;
Que les Dieux regrettés vivent par ton amour,
Symboles triomphants de ta propre pensée,
Mieux que dans la splendeur impassible et glacée
Du marbre grec au pur contour (p. 90).

Si les Dieux ne sont pas morts, c'est grâce à la puissance d'*euo-catio* de l'auteur. Elle sait encore percevoir bien longtemps après la mort de la musicienne au "dernier soir antique" "[l]e frisson musical de ses grands sistres d'or / Comme un écho lointain de la joie éternelle"^[60]. La symbiose est telle que, à l'instar de la théorie de la métempsycose pythagoricienne, du mythe platonicien de la réminiscence ou de "[l]a vie antérieure" baudelairienne, Marguerite Yourcenar peut se demander:

Ai-je autrefois vécu dans ces pays que j'aime
Et dont je me souviens sans les avoir connus [...]
J'ai peut-être chanté, dans sa splendeur première,
Cette Hellade où les Dieux ont laissé leur lumière,

[60] *Ibid.*, "La joueuse de sistres", p. 167.

Puisque j'aspire encore ses enivrants parfums? [61]

La chute de l'Empire romain n'a pas entraîné l'annihilation des valeurs et des conduites gréco-romaines, et on peut les retrouver. Dans la chanson d'une paysanne du début du XX^e siècle se poursuit encore la veine virgilienne, de même que les chemins qu'elle emprunte sont les antiques voies romaines et que son attitude de porteuse de cruche remonte à ce passé qui revit en elle à son insu: "[...] il suffit de son geste / Pour évoquer en nous toute l'Antiquité"[62]. L'empreinte gréco-romaine demeure donc à la fois dans le paysage, les mœurs, la culture populaire. Les mœurs d'aujourd'hui sur bien des points ne diffèrent guère de celles d'autrefois. À l'occasion de la mention des usages qui ont entouré la naissance de Pindare, l'auteur souligne que "[l]es rites accompagnant les principaux actes de la vie changent très peu au cours des âges; si nous observions notre existence avec la même curiosité que celle d'autrefois, nous y retrouverions sans peine leur survivance ou leur équivalent"[63]. Même tendance aussi de la masse à vivre ses émotions sans chercher à les analyser: "Cette extrême simplicité d'impression, qu'il ne faut jamais oublier quand il s'agit des anciens Hellènes, nous la retrouverions de nos jours chez les gens du peuple en Grèce, en Italie ou en Provence, avec le même goût pour les pèlerinages et les parties de plaisir en commun, souvent les deux à la fois [...]" (*Pindare*, p. 59). La morale faite de modération que définit Pindare, prônant "l'activité, le courage, l'entente familiale, la tempérance, voire une habileté qui n'est pas toujours très distincte de la ruse" (*ibid.*, p. 187), survit encore chez les "gens du peuple, et surtout [...] ceux des villages" (*ibid.*, p. 187). Les amitiés viriles "que resserrait, chez les simples, le goût de l'héroïsme, chez les autres celui de l'intelligence" (*ibid.*, p. 79) sont communes à toutes les époques car le lecteur "[m]algré l'encombrant fatras archéologique [...] comprendra, à propos d'un poète et d'un aurige

[61] *Ibid.*, "Autrefois", p. 84, 85.

[62] *Ibid.*, "Paysanne", p. 159.

[63] *Pindare*, p. 12-13.

du cinquième siècle avant notre ère, ce qu'il y a dans tout sentiment particulier de général, de durable" (*ibid.*, p. 80).

La nature humaine est une à travers les siècles et dans le domaine de la spéculation métaphysique également il existe une sorte de fonds commun: "Nous nous préoccupons des mêmes problèmes, nous sommes sujets aux mêmes songes. Les obstacles se sont déplacés sans disparaître. L'esprit humain, sur la même route, rencontre sans cesse les mêmes fantômes" (*Pindare*, p. 183). Non seulement une sorte d'invariant humain nous rapproche de la Grèce, mais encore, dans le domaine des arts, de la raison, de la science, "ce petit peuple" nous a laissé une incomparable leçon: "De ce qui vaut en nous, les trois quarts viennent de lui" (*ibid.*, p. 82). Ainsi c'est l'avenir de la civilisation qui a été défendu contre les Perses aux Thermopyles.

Les dieux mêmes perdurent sous la religion du Dieu unique. La terrible et fascinante Astarté Syrica qui prend plaisir à perdre les hommes qu'elle subjugue, "beauté tentatrice", "impassible et cruelle"^[64], que le syncrétisme religieux a adorée sous divers noms dans "Athènes et Sidon, la Perse et l'Indoustan" ou Rome (*Les Dieux ne sont pas morts*, "Astarté Syrica", p. 55), était aussi Dalila, Omphale, Istar, Salomé, Sémiramis, Thaïs, Cléopâtre. Le règne de celle qu'on aime, qui trahit et qui détruit n'est pas terminé: elle tourmente les ascètes qui croient pouvoir imposer un joug à leur corps, les poètes à qui elle fait entrevoir des beautés qu'elle ne leur laisse pas toujours en partage, et tous ceux qui aspirent à un idéal. Éros n'est pas mort comme on le déplorait dans "Le crépuscule d'Éros", il survit dans "Le Château merveilleux": dans ce palais byzantin aux caractéristiques de sérail des Mille et Une Nuits, le chevalier pareil à un ange qui monte la garde n'est autre que "[...] dans son armure d'or, / Masqué, mais invincible encor, / L'Éros antique"^[65]. Aphrodite Ourania, qui apparaît comme l'image inversée d'Astarté, incarne l'harmonie universelle et l'absolu: bienveillante aux hommes, elle leur inspirait "les chants venus des Dieux" et

[64] *Les Dieux ne sont pas morts*, "Astarté Syrica", p. 58, 54.

[65] *Ibid.*, "Le Château merveilleux", p. 112.

“enseignai[t] la sagesse au chercheur qui médite”^[66]; elle était aussi Pallas ou la Gloire. Elle s’est ensuite métamorphosée en Marie, symbole de la pitié et de la consolation. “Aujourd’hui l’univers m’appelle la Science. /Je redeviens pour lui Minerve aux regards froids”^[67]. On songe bien évidemment à la prière que Renan adresse sur l’Acropole à la “déesse aux yeux bleus”, “dont le culte signifie raison et sagesse”^[68]. Quel que soit son nom, pour Marguerite Yourcenar, la divinité continue à être adorée et à représenter pour les hommes un réconfort dans leur interrogation sur leur place dans l’univers, même si elle ne leur livre pas la clef définitive. Ainsi les grandes lignes de force de l’Antiquité demeurent, car “[l]e temps a tout détruit sans pouvoir rien changer”^[69].

La permanence de l’Antiquité au milieu de notre monde est assurée aussi par la littérature. Les poètes comme Racine et Victor Hugo constituent un lien entre Pindare et nous, de même que le peintre Botticelli pouvait servir de relais dans *Les Dieux ne sont pas morts* et comme ce sera le cas dans *Feux* pour les “stages intermédiaires que [l]es mythes ou [l]es légendes ont franchis avant d’arriver jusqu’à nous”^[70]. La littérature contemporaine peut porter encore la marque de l’Antiquité. Marguerite Yourcenar analyse ainsi dans l’œuvre de Constantin Cavafy qu’elle a traduite avec l’aide de Constantin Dimaras la résurgence d’un courant antique qui affleure sans être passé, comme en Europe, par le prisme de la Renaissance ou de l’académisme du XVIII^e siècle, ni avoir connu le “prestige et [...] la mélancolie des ruines”^[71].

[66] *Ibid.*, “Aphrodite Ourania”, p. 182.

[67] *Ibid.*, p. 185. Marie est aussi assimilée à Aphrodite dans “Le retour d’Aphrodite”, p. 127.

[68] E. Renan, *Souvenirs d’enfance et de jeunesse*, in *Œuvres complètes*, II, éd. H. Psichari, Paris, Calmann-Lévy, 1948, p. 755.

[69] *Les Dieux ne sont pas morts*, “Antibes”, p. 99.

[70] *Feux*, Paris, Gallimard, 1979, p. 11.

[71] “Présentation critique de Constantin Cavafy”, *Sous bénéfice d’inventaire*, *op. cit.*, p. 234. P. 223 (texte daté de 1939, 1953), l’auteur souligne l’originalité de l’hellénisme du poète alexandrin: “Son humanisme n’est pas le

L'apport de la Grèce se fait sentir de manière variable selon les époques. Dans sa réponse à une enquête publiée en 1936 dans *Le Voyage en Grèce*^[72], Marguerite Yourcenar se montrait très sceptique quant à la possibilité d'une influence de l'esprit grec sur le XX^e siècle: "Nous n'avons jamais été plus loin de la Grèce", déplore-t-elle en soulignant les disparités entre l'esprit hellénique et un monde qui a perdu le sens de l'homme, de l'univers, du sacré et se voue à des "idoles d'acier et de chair": au moment de la montée du nazisme et du fascisme, les valeurs de la Grèce étaient bien étouffées et l'auteur espérait tout au plus qu'elles puissent survivre dans quelques esprits d'élite. Quand elle reprend ce texte dans *En pèlerin et en étranger* sous le titre "À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous"^[73], sa conception de la survivance de l'esprit grec a évolué, notre époque n'étant plus stigmatisée comme l'envers d'Athènes. Pour Marguerite Yourcenar, les enseignements de la pensée hellénique ne sont pas lettre morte car il est encore des hommes pour les comprendre. Si dans sa réponse au questionnaire de 1936 elle considérait que seul "un petit nombre de poètes et de philosophes"^[74] continuerait à se nourrir de l'influence grecque et que rares seraient ceux qui "prendra[ient] du vieil Ulysse des leçons de courage et de sérénité" ou "retrouvera[ient] le secret de la sévère beauté des Cariatides"^[75], dans la refonte complète du texte en 1970, elle montre sa confiance dans la capacité

nôtre: nous héritons de Rome, de la Renaissance, de l'académisme du XVIII^e siècle une image héroïque et classique de la Grèce, un hellénisme de marbre blanc: notre histoire grecque a pour centre l'Acropole d'Athènes"; cette phrase, après suppression de son premier membre, apparaît à peu près telle quelle, commençant par "Nous avons hérité", dans "Présentation critique de Kavafis", *La Table ronde*, n° 76, avril 1954, p. 15, alors que dans "Essai sur Kavafis", *Mesures*, 15 janv. 1940, p. 20, on a: "l'Occident, par deux fois, à l'époque de la Renaissance et à celle de Winckelmann, put exhumer à son usage une Grèce classique éternelle et toute neuve", formule qui laissait de côté le rôle de Rome dans notre vision de la Grèce.

[72] "Enquête", *Le Voyage en Grèce*, 5, été 1936, p. 20.

[73] *Op. cit.*, p. 14-16. Le remaniement est daté de 1970.

[74] *Ibid.*, p. 20.

[75] *Ibid.*

pour “un grand nombre d'esprits”^[76] de retrouver les vues “sur la métaphysique et la vie, le social et le sacré”, les “solutions variées” “aux problèmes de la condition humaine” qu’offre la Grèce (*En pèlerin et en étranger*, p. 15). L'identité des problèmes et des situations ramènera inévitablement l'individu à partager des sentiments, des idées avec ses lointains prédécesseurs, inconsciemment souvent, mais en toute connaissance de cause parfois, “à moins d’une catastrophe engloutissant toute culture” (*ibid.*).

L'art, la philosophie, l'histoire, certaines formes littéraires, la morale antiques peuvent donc encore imprégner l'époque moderne, mais le mythe joue aussi un rôle essentiel dans la rémanence de l'Antiquité. Il dépasse en effet l'étroitesse des cadres spatio-temporels: les protagonistes de l'*Orestie* d'Eschyle réunissent en eux des traits de tous les temps, ces “personnages de coup d'état balkanique ou byzantin, qui trouvent pour mourir ou pour pleurer leurs morts des accents sauvages de veillée funèbre africaine ou de vocéro corse”^[77]. La mythologie grecque, à la différence des autres mythologies, est la seule qui nous soit accessible, car “elle représente un effort de l'humanité blanche vers un langage universel”^[78]. Il s'agit là d'un instrument au service de l'écrivain, qui lui permet de ne pas se perdre dans l'accessoire et “de ne vaquer qu'à l'essentiel”^[79], puisque son sujet est déjà connu à l'avance; en outre, le mythe est d'une infinie richesse d'expression, plein de multiples virtualités d'interprétation: “Les noms propres, partout, sont des limitateurs. Je n'aime tant la légende que parce qu'elle donne un signe précis à des pensers qui la dépassent, et que souvent

[76] *En pèlerin et en étranger*, *op. cit.*, p. 15.

[77] “Mythologie III”, *Lettres françaises* (Buenos Aires), n° 15, 1^{er} janv. 1945, p. 38–39.

[78] “Mythologie”, *Lettres françaises* (Buenos Aires), n° 11, 1^{er} janv. 1944, p. 43, p. 41. Dans la version définitive “Mythologie grecque et mythologie de la Grèce”, *op. cit.*, p. 28, la formulation réduit la portée de l'affirmation à l'Europe: “elle a été pour l'artiste et le poète européen une tentative de langage universel”.

[79] “Mythologie”, *op. cit.*, p. 41. Version définitive: “de vaquer à l'essentiel”, *op. cit.*, p. 28.

elle ne prévoyait pas”^[80]. Le mythe allie à la fois l’universel et le particulier: “La tradition grecque [...] a résolu le double problème d’un système de symboles assez riche pour permettre les plus complètes confessions individuelles, assez général pourtant pour être immédiatement compris”^[81]. L’auteur va donc pouvoir infléchir le mythe dans tel sens qu’il lui plaira grâce à la plasticité du matériau antique toujours identique et à chaque fois différent. “L’important n’est pas de savoir ce que les légendes nous apportent, mais ce que nous leur prêtons d’âme”^[82]. Dès lors le mythe permet de tout dire, même ce que le moi individuel n’oserait dévoiler: il canalise une confiance personnelle en lui faisant dépasser le cadre individuel: par-delà l’épiphénomène il conduit à l’être. Ce que Marguerite Yourcenar dit à propos de *Qui n’a pas son Minotaure?* vaut aussi pour les autres pièces et pour *Feux*: “C’est surtout lorsque les thèmes qui s’imposent à l’auteur menacent de devenir désagréablement personnels qu’ils nécessitent le double contrôle de la légende et de l’ironie. On a souvent parlé du mythe comme d’un porte-voix assurant au poète l’expression la plus complète de soi; il est bon de rappeler aussi que le masque tragique peut faire l’office du loup de dentelle”^[83].

L’Antiquité apparaît comme une source vive. Parler de soi tout en parlant d’autrui: Phèdre, Alceste, Électre, Antigone, Admète et bien d’autres encore, y compris des personnages historiques comme Phédon ou Hadrien, sont autant de modes d’expression indirecte du moi lui permettant de se cacher tout en se disant. Ces grandes figures du passé incarnent surtout, pour Marguerite Yourcenar, le goût de l’absolu – et Icare est le premier chronologiquement dans l’œuvre –, le sens du sacrifice, les abîmes de la passion, la quête de

[80] “La symphonie héroïque”, *Bibliothèque universelle et revue de Genève*, août 1930, p. 130.

[81] “Mythologie”, *op. cit.*, p. 44. Version définitive: “varié” au lieu de “riche”, “personnelles” au lieu de “individuelles”, “pourtant” supprimé, *En pèlerin et en étranger*, p. 32.

[82] “La symphonie héroïque”, *op. cit.*, p. 130.

[83] “Mythologie III”, *op. cit.*, p. 38.

l'identité, le désir de justice, l'appétit de connaissance, la méditation de la mort. Pindare représente pour l'auteur l'épanouissement à la fois de l'artiste et de l'individu, "ce premier modèle de réussite humaine où se conjuguent l'amour de la beauté, l'acceptation de la sensualité et le souci permanent de l'éthique"^[84]. Elle trouve dans les protagonistes de *Feux* une voie lui permettant de sortir d'une profonde crise morale en conjurant la tentation du suicide. Avec Hadrien, l'Antiquité nous propose un cheminement vers une sagesse tout humaine après le passage par l'abîme, en même temps qu'elle nous offre une leçon politique.

Marguerite Yourcenar s'est donc attachée à retrouver une source grecque qui n'a jamais tari mais a pu être occultée parfois. D'abord le jeune écrivain a tenté de la capter d'une manière assez scolaire et artificielle, nous proposant une Grèce pittoresque et froide avec ses paysages, ses ruines, ses œuvres d'art et son peuple de divinités multiples. Ces thèmes nourriront encore l'œuvre, mais approfondis de toute une expérience et animés de la chair de la vie. Dès le début toutefois, la conception yourcenarienne de la Grèce n'est pas uniquement esthétique, mais on nous montre que la contribution essentielle de cette terre à la culture européenne réside dans sa pensée: elle réalise l'harmonie entre le mythe et la raison, les hommes et les dieux et donne à l'homme pleinement sa place mais rien que sa place dans l'univers. Elle offre un art de vivre où les sens, la raison, le mysticisme s'accordent. La Grèce est un idéal solaire, lucidement analysé dans *Pindare* et les essais des années 30. Les divinités conventionnelles des premières œuvres vont laisser la place à des personnages du mythe et de l'histoire, parfois abordés avec une certaine ironie critique, qui seront autant de substituts du moi, autant de vecteurs des interrogations de l'auteur qui connaît alors une authentique intimité avec ses personnages et rénove le

[84] J. Dubosclard, "Le mythe grec de Marguerite Yourcenar", *Nord*, n° 5, juin 1985, p. 73.

mythe d'une façon tout à fait personnelle^[85]. Si Marguerite Yourcenar a pu désespérer des capacités du monde à écouter la leçon grecque, si elle a été préoccupée de la question de la décadence des civilisations, elle a atteint un point d'équilibre avec *Mémoires d'Hadrien* pour revenir ensuite au doute dès la fin des années 50 mais en réaffirmant la valeur de l'héritage gréco-romain. Vision pessimiste? "Pessimisme et optimisme, encore deux mots que je récusé. Il s'agit d'avoir les yeux ouverts"^[86]. Mais cette leçon de lucidité, n'est-ce pas encore la Grèce?

[85] Cf., par exemple, D. Mauri, "Miti antichi e religiosità in alcuni testi teatrali di Marguerite Yourcenar", in *"Mythologiques": dall'età classica all'età borghese. Studi di Letteratura francese*, mélanges coordonnés par Enea Balmas, Florence, Olschki, XVI, 1990, p. 203.

[86] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 256.
