

# RETOUR À L'ORDRE OU RÉHABILITATION DU MYTHE : SUR QUELQUES ESSAIS YOURCENARIENS DES ANNÉES TRENTE

par Maria Rosa CHIAPPARO  
(Université de Tours)

L'intérêt que Marguerite Yourcenar manifesta envers la culture classique, ainsi que l'usage qu'elle fit dans ses créations du répertoire mythique et symbolique de la tradition gréco-romaine en particulier<sup>1</sup>, permettent d'intégrer son œuvre au sein d'un idéal d'"avant-garde classique", d'un humanisme dont le but essentiel était de ne jamais négliger l'exemple du passé dans l'élaboration de projets pour le futur. Bien qu'il s'agisse d'un des aspects essentiels de sa poétique, l'attention que Yourcenar porta sur le monde classique paraît particulièrement évidente dans ses ouvrages et ses essais de l'entre-deux-guerres, où le passé acquiert la fonction de miroir du présent, à travers lequel saisir l'évolution des esprits d'une époque d'équilibres précaires, comme le furent les années 1920-1940. Il ne s'agissait pas simplement d'un "retour à l'ordre", d'une tentative anachronique de restauration du passé, mais d'une manière de faire face à l'avenir sans se laisser envoûter par des mythes *avveniristici*<sup>2</sup>, ni par des utopies salvatrices, estimant que le seul moyen de dépasser la banalité de la contingence était offert par les exemples du passé et qu'un homme sans passé est un homme sans avenir. Si le penchant de Yourcenar pour les périodes de transition était une tentative de saisir l'essence de l'être humain, afin d'atteindre une pâle vérité<sup>3</sup>, en revanche, la tradition classique lui offrait les instruments pour suggérer cette vérité, autrement insaisissable, cachée derrière la surface du monde

---

<sup>1</sup> Sur cet aspect de l'œuvre de Yourcenar, voir les travaux de Rémy POIGNAULT ; en particulier *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, Bruxelles, coll. "Latomus", 1995, 2 vol.

<sup>2</sup> Nous utilisons ce terme italien pour indiquer l'extrême confiance dans les projets pour l'avenir qui caractérise les mouvements d'avant-gardes, tels le Futurisme, et les groupes politiques qui dominèrent la scène européenne du début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> Cf. Nadia FUSINI, *Nomi. Il suono della vita di Karen Blixen, Emily Dickinson, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Charlotte ed Emily Brönte, Mary Shelley, Marguerite Yourcenar*, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 211.

matériel, rendant ainsi à l'art la noblesse perdue sous les attaques du naturalisme et des avant-gardes. Le mythe serait donc un instrument pour connaître l'univers, pour dépasser les strictes frontières de la réalité positive et livrer ainsi l'esprit humain dans sa dimension absolue.

Pour mieux éclairer la valeur que Yourcenar attribue au mythe, nous étudierons le procédé de réemploi du matériau classique dans quelques essais publiés dans les années 1920-1940, et tout particulièrement « Faust 1936 »<sup>4</sup>, « L'île aux morts » de Böcklin »<sup>5</sup> et « Sixtine »<sup>6</sup>, essayant en même temps de comprendre la quête du mythe originel qui poussa notre auteur vers la culture méditerranéenne gréco-latine. Nous tiendrons compte néanmoins d'autres essais de la même période, où Yourcenar trace une définition du mythe et précise la valeur qu'elle lui attribue à l'intérieur de son univers culturel, tout en tenant compte de nouveaux mythes de la modernité, afin de saisir son appropriation de la tradition.

Il est nécessaire de préciser que la tendance à s'identifier à une culture d'appartenance, que ce soit la culture latine ou bien la culture germanique, et par-là même l'exploitation instrumentale de la mythologie, sont une conséquence de la recrudescence des nationalismes dans l'Europe du début du XX<sup>e</sup> siècle, dans un contexte où la division entre Nord et Sud transcende la dimension purement géographique pour acquérir une valeur politique, devenant une véritable frontière culturelle entre les populations européennes. La revalorisation de la tradition classique fut donc une réponse à l'arrogance du credo de la modernité<sup>7</sup>, le correspondant du culte

---

<sup>4</sup> Marguerite YOURCENAR, « Faust 1936 », *EM*, p. 510-515. Cet article fut d'abord publié dans *Les Nouvelles littéraires*, 22 août 1936, p. 6, par la suite il fut recueilli dans *En Pèlerin et en Étranger* (1989).

<sup>5</sup> Marguerite YOURCENAR, « L'île des morts » de Böcklin », (1928), *EM*, p. 516-522. Publié pour la première fois en 1928 dans la *Revue mondiale*, 15 avril 1928, p. 394-399, cet article fut ensuite repris, avec quelques retouches, dans *En Pèlerin et en Étranger* (1989).

<sup>6</sup> Marguerite YOURCENAR, « Sixtine » *Revue bleue*, 21 nov. 1931, n° 22, 69<sup>e</sup> année, p. 684-687. L'essai fut repris par la suite en 1983 dans le recueil *Le Temps, ce grand sculpteur* (1983).

<sup>7</sup> Avec le terme "modernité", nous entendons essentiellement le changement de sensibilité qui intéressa le monde intellectuel européen de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut ainsi définir l'éclosion d'une nouvelle saison de l'esprit qui informera de soi toute l'intelligentsia européenne du tournant du siècle, qui est caractérisée par un profond bouleversement dans l'appréhension de la réalité. La modernité se présente comme une nouvelle vague pour la sensibilité fin de siècle, dans laquelle tout l'héritage du passé est mis en discussion et pour laquelle seulement un présent éternel et infini devrait exister. Sur le concept de modernité, voir Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne* (1859), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de La Pléiade", 1961, p. 1152-1190. Sur les différentes définitions des concepts de *moderne*, *modernité*,

effréné du progrès, de l'exaltation de l'immédiat et de l'immanent qui s'étaient répandus dans le monde occidental depuis l'affirmation de la culture positiviste et du scientisme. Redéfinir ses propres caractéristiques par rapport à une culture antagoniste, par peur d'être englouti, ou tout simplement pour marquer des limites à l'intérieur desquelles on pouvait se reconnaître, fut la hantise de toute l'intelligentsia européenne au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, qu'elle soit germanique<sup>8</sup> ou bien latine<sup>9</sup>.

Yourcenar ne manqua pas de s'introduire dans ce débat culturel, non seulement à travers ses choix littéraires, mais aussi par les prises de position claires qu'elle assumait dans ses essais. Il ne faut pas penser à des positions radicales dans ce cadre de lutte acharnée entre Nord et Sud de l'Europe, cela irait contre les convictions humanistes qui lui étaient propres. Néanmoins, le besoin de se reconnaître à l'intérieur d'un monde mythique, atavique, ancestral, riche d'histoire, de s'identifier à ses caractéristiques, laisse entrevoir en filigrane la persistance chez Yourcenar, de même que dans les milieux

---

*modernisme*, voir le livre d'Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Éd. du Seuil, 1990, dans lequel l'auteur nous présente un *excursus* sur l'idée de "moderne", en opposition au concept de "tradition" aux caractères flous, élaboré à partir de quelques paradoxes qu'il repère dans l'idée même de modernité. Voir aussi, Hans Robert JAUSS, « La "modernité" dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui », *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude MAILLARD, Paris, Gallimard, 1998, p. 173-229 ; et le livre de Michel RAIMOND, *Éloge et critique de la modernité*, Paris, PUF, 2000, qui se présente comme une sorte de "défense et illustration" du monde moderne, selon l'expression qu'il préfère utiliser à la place de "modernité", à travers un regard sur les écrivains français de l'entre-deux-guerres. Pour ce qui concerne les implications plus proprement philosophiques du discours sur la modernité, nous renvoyons à Hans BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, éd. fr. *La légitimité des Temps modernes*, trad. de l'allemand par Marc SAGNOL, Jean-Louis SCHLEGEL et Denis TRIERWEILER, avec la collaboration de Marianne DAUTREY, Paris, Gallimard, 1999.

<sup>8</sup> Cf. Philippe LACOUÉ-LABARTHE, Jean-Luc NANCY, *Le mythe nazi*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1991.

<sup>9</sup> L'insistance sur les thèmes "méditerranéens" d'où il fallait partir pour réaliser la "Renaissance latine", continua à avoir une certaine importance, en Italie comme en France, jusqu'à la période de la dictature fasciste. Dans sa revue *Novecento* (1926-1938), publiée directement en français, l'écrivain italien Massimo Bontempelli insiste sur la nécessité d'une "Renaissance latine", bien que très tardivement par rapport aux discussions nées autour de l'héritage classique : « Il compito destinato del secolo ventesimo è la ripresa mediterranea. Sugli orli dello stagno dei ranocchi si sente maturare - nel profondo - un travaglio che preparerà una nuova oscillazione di civiltà da queste sponde verso i circoli più lontani. È urgente che l'Italia, dopo un lungo riposo che parve collasso e forse morte, si prepari a questo compito mettendosi rapidamente e coscienziosamente al corrente di tutte le maturazioni e gli sviluppi che il rimanente d'Europa ha per conto proprio compiuti » (Massimo BONTEMPELLI, «Lo stagno dei ranocchi», *Novecento*, décembre 1925, *L'avventura novecentista (1926-1938)*, Firenze, Vallecchi, 1938, p. 124).

intellectuels européens de l'entre-deux-guerres de mythes originels, ou tout simplement stéréotypes, auxquels s'identifièrent, ou bien étaient identifiées, les populations et les cultures de l'époque<sup>10</sup>. Dans les milieux intellectuels du début du siècle, dans une Europe en quête d'identité, ce phénomène se fit si puissant qu'il conditionna profondément les arts et la pensée pour se figer dans l'entre-deux-guerres, dans sa variante de "rappel à l'ordre"<sup>11</sup>, où même la simple recherche poétique devait se transformer en revendication politique<sup>12</sup>. Ce débat laisse transparaître les dispositions qui même involontairement s'étaient créées à l'intérieur de la *koiné* culturelle européenne, partagée entre un esprit germanique de plus en plus puissant et un esprit latin de plus en plus revendicatif. Chaque artiste devait choisir son camp, s'identifiant avec les modèles proposés en tant que membre d'une communauté fortement connotée culturellement.

Les œuvres yourcenariennes montrent aussi les traits de ce phénomène qui conditionna profondément les années de l'entre-deux-guerres. Dans la production de Yourcenar il n'est pas question de nationalisme ; toutefois, on peut y repérer les problématiques essentielles de ce débat très ambigu auquel elle participa avec ses choix littéraires et qui lui valurent l'accusation, de la part d'André Fraigneau<sup>13</sup>, de sympathiser avec le fascisme. Son engagement dans ce débat fut essentiellement intellectuel et les accusations de

---

<sup>10</sup> L'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle n'était plus un lieu abstrait et idéal fait de principes et de valeurs à l'intérieur duquel pouvaient se reconnaître les peuples occidentaux ; elle devenait de plus un plus un territoire partagé en plusieurs régions qu'on organisait selon les principes des sciences positives et dont on revendiquait le contrôle, en se servant de ces mêmes principes scientifiques. C'est bien l'emprise de la "superstition scientifique" qui creuse la distance entre Nord et Sud, justifiée par la représentation organiciste des civilisations qui amenait à ordonner hiérarchiquement le monde et à consolider le paradigme ambigu de la jeunesse et de la décrépitude des peuples.

<sup>11</sup> Cette expression était très répandue dans les milieux intellectuels, artistiques et politiques, au lendemain de la première guerre mondiale. Elle présupposait le retour au monde classique comme une sorte de nécessité, correspondant à la fois à un besoin d'équilibre et d'innovation. Jean Cocteau l'utilisa pour intituler un recueil d'essais critiques qu'il avait écrits entre 1918 et 1923, dans lequel il exprime son idéal de simplicité et de clarté, sa volonté de puiser dans la tradition, aulique et populaire, afin de rompre avec l'esprit destructeur des avant-gardes, ainsi qu'avec le culte effréné du moderne. Cf. Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'Ordre*, Paris, librairie Stock, 1926.

<sup>12</sup> Que l'on pense à l'importance qu'eurent les politiques culturelles pour les régimes dictatoriaux de l'époque, ainsi qu'à la nécessité, de plus en plus pressante, d'organiser les intellectuels en sociétés ou en syndicats qui permettaient un contrôle total des activités artistiques, tout en devenant des expressions du pouvoir. Voir, à ce propos, la description de la situation italienne faite par Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1997.

<sup>13</sup> Propos recueillis par Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 104-105.

Fraigneau s'avèrent injustifiées, puisque Yourcenar s'introduisit dans un débat généralisé qui impliquait tous les milieux intellectuels de l'époque. Elle ne résout pas cette opposition entre esprits latins et esprits germaniques en un combat inconciliable pour l'affirmation de la supériorité de l'une des deux cultures. En revanche, gardant son attitude humaniste, elle se borne à nous proposer une analyse de ces deux mondes culturels qui pour la première fois s'affrontaient de manière acharnée, se présentant comme deux univers presque incompatibles.

Si c'est au monde méditerranéen que Yourcenar sent appartenir, sa conception éclectique du savoir et son respect pour l'histoire et pour l'être humain l'empêcheront de rester imperméable à la culture du Nord qu'elle voulait connaître pour mieux se définir, en tout cas, qu'elle appréciait dans toutes ses spécificités, dans le profond respect des différentes civilisations européennes. Jamais Yourcenar ne prendra la parole pour invoquer une quelconque coalition latine à opposer aux puissances nordiques ; jamais elle ne revendiquera la priorité de cette ancienne tradition classique sur la tradition nordique ; jamais elle ne prendra parti pour ou contre la culture nordique émergente, ou contre cette Allemagne de plus en plus encombrante<sup>14</sup>, comme le firent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et tout au long de la première moitié du XX<sup>e</sup> un certain nombre d'intellectuels promoteurs et défenseurs de la "Renaissance latine"<sup>15</sup>, et qui

---

<sup>14</sup> Le seul texte dans lequel Yourcenar se laisse aller à des propos passionnés à l'égard de l'Allemagne, symbole de l'énergie du Nord, est « Forces du passé et Forces de l'avenir » (*EM*, p. 460-464), écrit en 1940, au lendemain de l'occupation de Paris. Toutefois, les critiques qu'on y trouve sont moins le résultat d'un esprit étriqué et nationaliste que la conséquence d'une souffrance profonde face au processus de destruction inéluctable entrepris par l'Europe. Yourcenar, en effet, y condamne ouvertement le régime hitlérien, et toute forme de dictature, se révoltant contre ces intellectuels, telle Anne Lindbergh visée dans l'essai, qui confondent l'esprit de l'ancienne Allemagne avec le III<sup>e</sup> Reich.

<sup>15</sup> Par "Renaissance latine" nous entendons le mouvement intellectuel né en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui continua à conditionner les milieux intellectuels de l'Europe méditerranéenne jusqu'au lendemain de la II<sup>e</sup> Guerre mondiale. Cette idée de "Renaissance latine" en opposition à une vague d'influence nordique et scandinave fut lancée dans un article de 1895 consacré à Gabriele D'Annunzio par Melchior de VOGÛE, (« La Renaissance latine », *Revue des deux Mondes*, 1 janvier 1895, p. 187-206), qui devint presque une sorte de programme théorico-politique qui visait la sauvegarde et la valorisation de la tradition culturelle latine et méditerranéenne à opposer au modèle nordique qui s'imposait de plus en plus dans tous les domaines des arts, du théâtre à la musique. Cf. A. I. VILLA, *Neoidealismo e Rinascenza Latina tra Otto e Novecento. La cerchia di Corazzini. Poeti dimenticati e riviste del Crepuscolarismo romano (1903-1907)*, Milano, LED, 1999.

influencèrent profondément les jeunes générations avec leurs idéologies et leurs engagements politiques et culturels<sup>16</sup>.

Le matériau fondamental qui permettait d'opérer une distinction claire entre culture méditerranéenne et culture nordique était offert à Yourcenar par la mythologie. Confronter les différents systèmes culturels signifiait faire état de la récupération de la mythologie médiévale nordique chez les intellectuels du Nord, surtout germaniques, qui mettaient en cause le Néoclassicisme de Winckelmann et la constante subordination de leur système culturel à la tradition gréco-romaine<sup>17</sup>. Puisque Yourcenar recourt souvent aux mythes classiques comme support de ses idées, comme patrimoine inépuisable d'un langage universel qui a su franchir les barrières de tous genres, et puisque c'était dans les mythes qu'on allait puiser pour se construire une appartenance, un horizon culturel, c'est à la mythologie qu'elle s'attache initialement pour délimiter les domaines culturels à l'intérieur desquels se définir<sup>18</sup>. Dans ses écrits de jeunesse, Yourcenar se limite à proposer une image figée de l'univers

---

<sup>16</sup> Barrès et Maurras en sont un exemple éclairant : revendiquant une suprématie latine en opposition à une culture nordique, définie *a priori* comme barbare, ils combattirent âprement pour le maintien d'une intégrité et pureté culturelles. Le rôle de ces deux intellectuels fut fondamental dans la naissance d'une pensée nationaliste française centrée sur un refus de tout ce qui se montrait "autre" ou "étranger", "barbare" comme ils disent, et sur la constante valorisation du principe de la "Terre et les morts", et donc sur la valorisation d'une culture française mythique, originaire de la plus grande tradition gréco-romaine. Cf. David CARROLL, *French literary fascism. Nationalism, Anti-Semitism, and the Ideology of Culture*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995.

<sup>17</sup> Cf. George L. MOSSE, *The Image of Man : The Creation of Modern Masculinity*, 1996, Oxford, Oxford University Press Inc, USA, 1996, éd. fr. *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, trad. par Michèle HECHTER, Paris, Éditions Abbeville, 1997, p. 32-46.

<sup>18</sup> Que l'on pense à la série d'essais regroupés aujourd'hui sous le titre de « Grèce et Sicile », publiés entre 1935 et 1938 dans la revue *Le Voyage en Grèce*. Il s'agit de : « Apollon tragique », *Le Voyage en Grèce*, été 1935, p. 25 ; « Dernière Olympique », *Le Voyage en Grèce*, printemps 1936, p. 22 ; « Réponse à une enquête », *Le Voyage en Grèce*, été 1936, p. 20 ; « Nouvelles lettres de Gobineau à deux Athéniennes », *Le Voyage en Grèce*, printemps 1938, p. 15 et 18. Dans ce groupe, on retrouve encore l'essai « Mythologie grecque et Mythologie de la Grèce », publié d'abord en 1944 dans la revue *Les Lettres Françaises*, dirigée par Roger Caillois à Buenos Aires, sous le titre « Mythologies » (*Les Lettres Françaises*, n° 11, 1<sup>er</sup> janvier 1944, p. 41-46), devenu ensuite « Mythologie grecque et Mythologie de la Grèce ». Des extraits furent repris sous le titre « Mythologie » dans *Les Nouvelles Littéraires*, 13-20 mars 1980, p. 9-10, pour être intégrés définitivement dans *En Pèlerin et en Étranger* (1989). Dans ces essais, Yourcenar se propose non seulement de comprendre l'importance et la valeur des mythes dans toutes les civilisations, mais aussi de mettre en évidence les différences entre la grandeur de la mythologie grecque, à laquelle elle rattache son propre univers culturel, et la mythologie "moderne", qu'elle identifie comme propre aux civilisations du Nord. Cf. Marguerite YOURCENAR, « Grèce et Sicile », *EM*, p. 427-449.

germanique, auquel elle oppose un univers méditerranéen qui surgit avec les mêmes procédés, c'est-à-dire toujours à travers l'utilisation de stéréotypes bien établis dans l'imaginaire collectif<sup>19</sup>. Le sentiment d'appartenance à un espace culturel expliquerait, d'une certaine façon, les raisons pour lesquelles Yourcenar se consacre à la connaissance des grandes cultures du passé et à leurs mythes. Dans cette fouille du passé, non seulement elle essaye de formuler une définition de la fonction du mythe dans la transmission du savoir à travers les siècles, mais en même temps elle tente de retracer la fonction et la valeur qu'eut la mythologie dans son œuvre.

En effet, dans les essais écrits dans la période de l'entre-deux-guerres Yourcenar explore les rapports de filiation de la culture française, et de l'Europe latine, du monde classique dans lequel elle repère les racines des civilisations modernes. L'analyse de l'emploi du répertoire mythique<sup>20</sup> permet de déceler sa vision de l'art, ainsi que les rapports et les échanges avec les mentalités de l'époque. Comme elle le dit justement, la « mythologie serait chose bien artificielle, si chaque peuple ne la transformait pas »<sup>21</sup> ; pour cette raison en s'interrogeant sur son patrimoine culturel, Yourcenar se confronte avec ce que les autres cultures occidentales ont produit, non seulement pour souligner les différences, mais pour mieux comprendre ses racines et ses spécificités.

Voilà comment elle rapproche la mythologie nordique de la mythologie méditerranéenne dans l'essai « Mythologie grecque et Mythologie de la Grèce » de 1943, donc relativement tardif :

---

<sup>19</sup> Voir, à ce propos, Francesca COUNIHAN, « Analyse artistique et expérience esthétique : les approches critiques de Marguerite Yourcenar », *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique*, Actes du colloque international de Modène, Parme et Bologne (5-8 mai 1999), Carminella BIONDI, Françoise BONALI FIQUET, Maria CAVAZZUTI et Elena PESSINI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 130-131.

<sup>20</sup> L'utilisation des figures mythiques pour la caractérisation des personnages est presque excessive dans les œuvres yourcenariennes de la première période ; que l'on pense, à ce propos, à la première version de *Denier du rêve* (1934), née, comme Yourcenar même le dit dans l'interview à Matthieu Galey, du « désir très fort de rapprocher ces gens-là du mythe grec, de voir en eux des avatars de légendes » (Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 82). En effet, à cette époque Yourcenar fait une large utilisation du patrimoine classique, en le réemployant comme source primaire dans beaucoup de ses œuvres, de la poésie au théâtre. Toutes les pièces publiées avant la guerre et avant son installation définitive aux États-Unis sont d'inspiration classique. Voir, à ce propos, la trilogie grecque : *Ariane et l'Aventurier* (1932-1939), devenue par la suite *Qui n'a pas son Minotaure ?* (1963), *Le Mystère d'Alceste* (1942-1944), *Électre ou la Chute des masques* (1944-1947), ainsi que le mystère d'inspiration dantesque *Le Dialogue dans le marécage* (1932).

<sup>21</sup> Marguerite YOURCENAR, « *L'île des morts* de Böcklin » (1928), *EM*, p. 521.

Les mythologies germaniques ou celtiques, [...] mêlées à notre sang, sinon à notre histoire, auraient pu s'intégrer au trésor commun, mais rien ne répare deux mille ans d'éclipse : le succès isolé de Wagner n'a pas remis à flot la barque du rêve nordique ; le poème de Yeats n'a pas refait de Deirdre un mythe de chair et de sang ; et il a fallu les hasards combinés du roman de Bédier et du drame de Wagner pour sortir Tristan et Iseut, héros éponymes de l'amour, du brouillard couleur de perle où s'est vite dissipée la mythologie celtique. *La poussée des nationalismes au début du XX<sup>e</sup> siècle a contribué à soutenir, mais aussi à empoisonner ces renaissances de mythologies locales, leur enlevant ainsi toutes possibilités universelles.* En France, dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, le triomphe de la matière antique sur la matière de Bretagne est un fait à peu près accompli ; ce sont les rimeurs et les miniaturistes de la fin du Moyen Âge et les poètes [...] de la Renaissance qui ont maintenu en vie Priam et Diomède. [...] C'est désormais dans des moules méditerranéens que cette race à demi-occidentale exprimera sa conception la plus intime de la vie : l'indéfinissable et amère douceur de l'amour coule chez Racine comme chez Marie de France ; mais le visage qui s'y mire est celui de Bérénice et non d'Iseut la Blonde<sup>22</sup>.

Dans cet essai la préoccupation de Yourcenar était apparemment d'insister sur la valeur universelle des mythes, sur leur importance en tant que langage universel permettant de franchir les frontières spatiales, ainsi que les distances temporelles. Elle constate l'échec de l'intégration de la nouvelle mythologie nordique à la tradition gréco-latine, reprise dans la mouvance nationale romantique et destinée à devenir l'instrument des nationalismes, responsables d'avoir émietté ultérieurement le panorama déjà profondément divisé de l'Europe du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Au dire de Yourcenar, l'univers mythique ressuscité par Richard Wagner n'a pas la valeur universelle de la mythologie grecque ; l'œuvre du musicien allemand contribue à la division spirituelle des peuples, voulant limiter l'existence de ses créatures de rêve à l'intérieur d'un monde qui se préfigurait comme le modèle exemplaire du génie nordique. En revanche, la mythologie grecque est la seule, dans la culture occidentale, qui a su garder une portée universelle, dépassant toute forme de particularisme ou d'exotisme passager, pour incarner des valeurs universelles valables même à des siècles de distance<sup>23</sup>. Selon Yourcenar, ce qui manque à l'imagination moderne

---

<sup>22</sup> Marguerite YOURCENAR, « Mythologie grecque et Mythologie de la Grèce » (1943), *Lettres Françaises*, n° 11, 1<sup>er</sup> janv. 1944, p. 44. C'est nous qui soulignons.

<sup>23</sup> « C'est par un mélange de nostalgie des sens et de disciplines morales exceptionnelles que ce mythe de la Grèce s'est maintenu, grâce aux philosophes autant qu'aux sculpteurs. L'Espagne et l'Italie des romantiques ont vite péri de ce manque de valeurs exemplaires [...]. Mais ce miracle qui ne s'est produit pour l'Italie et l'Espagne que de

est la capacité de s'envoler au-dessus des intérêts matériels pour atteindre une dimension presque neutre et absolue. L'imaginaire moderne est, au contraire, circonscrit dans une quotidienneté débordante qui donne lieu à des fresques de couleur locale, qui ne peuvent pas atteindre l'exemplarité des êtres mythiques de la tradition classique qui dépassent la banale humanité. La Grèce a perdu ses frontières spatiales pour devenir un non-lieu mythique, un paradis perdu qui existe partout et nulle part, qui n'appartient à personne, mais qui s'adapte à tous, « un lieu aussi idéal que *La République* de Platon » (*EM*, p. 444), survivant en dépit de tout égoïsme nationaliste et où on continuera à rechercher des exemples.

Les critiques de la parcellisation de l'Europe culturelle, ainsi que les velléités d'universalisme se résolvent en une affirmation de supériorité souterraine de la tradition méditerranéenne, à travers laquelle Yourcenar transfigure toute la culture occidentale.

Le prestige des mythes a peu à peu transformé en concepts mythologiques les lieux eux-mêmes où le mythe prit naissance, établissant ainsi un grand pays fictif parallèle à celui des cartes [...]. Les cinq cents ans de joug turc, qui firent de la Grèce une terre presque inexplorée, [...] ont peut-être aidé à cette superposition des pays imaginaires aux pays réels, mais cette transfiguration s'était produite déjà chez les Grecs eux-mêmes [...]. (*EM*, p. 443)

Elle souligne ainsi le rôle fondateur de ce berceau méditerranéen, qu'elle rapproche de la tradition judéo-chrétienne, évoquée par la figure de Bérénice, dans le passage mentionné plus haut. La tradition gréco-latine et la tradition judéo-chrétienne constituent ainsi deux piliers fondamentaux de la culture des peuples de l'Europe méridionale, que Yourcenar définit comme « race à demi-occidentale », utilisant un *topos* de la pensée antimoderne. Dans son discours sur la tradition mythologique occidentale, Yourcenar introduit deux nouvelles catégories : le concept d'Orient, qui engloberait aussi les peuples méditerranéens, auquel on faisait correspondre l'idée de décadence ; et le concept d'Occident, essentiellement nordique, qui suggérerait l'idée d'énergie et de jeunesse. Elle emploie des stéréotypes bien ancrés dans la culture de l'époque, fruit de cette opposition acharnée entre modernes et antimodernes, entre Nord et Sud, qui était l'expression de vexations et qui ne savait plus être une confrontation dialectique<sup>24</sup>.

---

façon intermittente [...], s'est renouvelé pour la Grèce avec la constance d'un phénomène naturel » (*ibid.*, p. 444).

<sup>24</sup> Cette classification des civilisations européennes renvoie aux théories de Oswald SPENGLER (*Der Untergang des Abendlandes, Umriss einer Morphologie der*

Comme on vient de le dire, dans l'effort de compréhension de son univers d'appartenance, dans la recherche de ses racines culturelles, Yourcenar utilise des arguments qui se rapprochent des discours de protectionnisme culturel des milieux nationalistes les plus conservateurs. Néanmoins, l'universalité de la Grèce mythique à laquelle elle se réfère la pousse à aller au-delà des discours nationalistes et à rejeter les projets téléologiques des dictatures européennes, aspirant à un modèle abstrait d'harmonie pour lequel seuls les valeurs universelles comptent. Elle s'inscrit plutôt dans ce courant humaniste qui refusait l'engagement acharné dans une voie précise, ainsi que les promesses velléitaires des idéologies dominantes. Il fallait revenir à l'homme, à sa place dans l'univers, au sens de la vie, pour désavouer toute prétendue recette de bonheur et trouver une harmonie même dans la précarité de l'existence humaine. Cet humanisme s'incarnait, à ses yeux, dans la valeur symbolique de la Grèce.

Il faut venir ici [en Grèce] pour voir se fondre défaite et triomphe en un tout qui nous dépasse, mais qui sans nous serait incomplet. Entre la vie et la mort, entre la joie et son contraire, il y a lutte, trêve et finalement accord. [...] lutter est un jeu, vivre est un jeu, mourir est un jeu ; perte et gain ne sont que des différences passagères, mais le jeu réclame toutes nos forces, et le sort pour mise n'accepte que nos cœurs<sup>25</sup>.

L'importance originelle de la Grèce consiste dans sa capacité de « formuler au cours des siècles toutes les vues possibles sur la métaphysique et la vie, le social et le sacré, et offrir aux problèmes de la condition humaine des solutions variées, convergentes ou parallèles, ou souvent diamétralement opposées, entre lesquelles choisir »<sup>26</sup>. Affirmant que la civilisation européenne est fille de la Grèce antique, Yourcenar semble répondre au «rappel à l'ordre»

---

*Weltgeschichte*, München, O. Beck, 1918-1923, 2 vol. ; éd. fr. *Le Déclin de l'Occident, esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, trad. de l'allemand par M. TAZEROUT, Paris, «Nouvelle Revue française», 1931-1933, 2 vol.), qui eurent une si grande influence dans les esprits du début du XX<sup>e</sup> siècle. Sur ce sujet, voir Erin G. CARLSTON, *Thinking fascism. Sapphic Modernism and Fascist Modernity*, Stanford, California, Stanford University Press, 1998, p. 94 ; Maria Rosa CHIAPPARO, « Osmose entre passé et présent : histoire métaphysique dans l'œuvre yourcenarienne », *Marguerite Yourcenar essayiste...*, op. cit., p. 223-235.

<sup>25</sup> Marguerite YOURCENAR, « La dernière Olympique » (1934), *EM*, p. 429.

<sup>26</sup> Marguerite YOURCENAR, « À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous » (1936-1970), *EM*, p. 431-432. Il s'agit du bref article « Réponse à une enquête » (*Le Voyage en Grèce*, été 1936, p. 20) repris, après une refonte totale, dans *En Pèlerin et en Étranger* (1989).

invoqué par certains artistes qui se tournaient vers le passé afin de restaurer l'harmonie détruite par la guerre et re-fonder sur des bases anciennes une nouvelle forme de l'art. Mais sa vision de la Grèce mythique allait bien au-delà de tout projet de restauration, incarnant plutôt les valeurs suprêmes de l'humanisme.

L'exploitation de la mythologie comme source d'identité laisse surtout apparaître un concept essentiel propre au contexte politico-culturel de l'entre-deux-guerres, souligné par George L. Mosse<sup>27</sup>, à savoir l'exploitation de la mythologie dans la naissance du concept romantique de nation, et son aboutissement dans l'exaspération du nationalisme, et par-là le rôle fondamental qu'eut la composante esthétique dans la politique moderne<sup>28</sup>. Il s'agit de ce processus que Walter Benjamin a défini comme «l'esthétisation de la politique»<sup>29</sup>, vers lequel s'acheminait la société de masse – ou de la «reproductibilité» – du début du XX<sup>e</sup> siècle, à l'intérieur de laquelle sont nés les fascismes européens.

L'expérience yourcenarienne est donc la preuve de la persistance de la pression égocentrique des nationalismes du tournant du siècle tout au long de la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, exercée non seulement sur les milieux politiques, mais aussi sur les milieux culturels. La présence, dans les écrits de la jeune Yourcenar, d'arguments souvent utilisés dans les milieux nationalistes témoigne

---

<sup>27</sup> « La religione laica quale si sviluppò nel secolo XIX [...] faceva leva su una grande varietà di miti e di simboli che si basavano sull'anelito a sottrarsi alle conseguenze dell'industrializzazione. L'atomizzazione della tradizionale visione del mondo e la distruzione dei legami tradizionali e personali stavano penetrando nelle coscienze di larga parte della popolazione. I miti, che costituivano la base della nuova consapevolezza nazionale di un passato sia tedesco sia classico, si ponevano al di fuori della corrente contemporanea della storia; avevano come obiettivo quello di unificare nuovamente il mondo e di restaurare, nella nazione in frantumi, un nuovo senso di comunione. In Germania l'«anelito al mito» fu avvertito da molti a partire dalla rivoluzione francese sino alla seconda guerra mondiale e le sue radici affondano saldamente nella storia » (George L. MOSSE, *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from Napoleonic Wars through the Third Reich*, New York, H. Fertig, 1975 ; éd. it. *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)* (1975), trad. par Livia DE FELICE, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 31).

<sup>28</sup> Yourcenar exploitera mieux ce concept d'esthétisation de la politique dans la construction de *Denier du rêve* (1934) et de *Qui n'a pas son Minotaure ?* (1932-1939).

<sup>29</sup> Walter BENJAMIN, « Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit », (Première version de 1935), *Gesammelte Schriften*, Frankfurt an Main, Suhrkamp, 1974-1989, vol. I ; éd. fr. « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », trad. par Rainer ROCHLITZ, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2000, vol. III, p. 66-113 ; ID., « Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit », (Dernière version de 1939), *ibid.* ; éd. fr. « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », trad. par Maurice GANDILLAC, revue par Rainer ROCHLITZ, *ibid.*, p. 269-316.