

M. YOURCENAR: LE ROLE DU MYTHE DANS LA CRÉATION ROMANESQUE

† Yves-Alain FAVRE*
 Université de Pau

Tout écrivain a recours aux mythes. Ou bien il puise délibérément dans le vivier foisonnant que lui offre la mythologie, ou bien, tout en croyant traiter un thème original, il use inconsciemment d'un mythe; car les mythes transcrivent en un récit clair et cohérent les obscurités natives de la condition humaine; ils nous aident à mieux déchiffrer notre destinée, car ils correspondent aux situations humaines fondamentales, et la peinture de tel conflit essentiel évoque immédiatement dans l'esprit du lecteur, par un effet de résonance, le mythe correspondant. La création romanesque ne cesse de se nourrir de mythes. Et les romans, les récits et les nouvelles de Marguerite Yourcenar l'attestent tout particulièrement. Profondément imprégnée de culture gréco-latine, elle se réfère tout naturellement à la mythologie. Trois problèmes se posent à propos de la présence du mythe dans l'œuvre romanesque: quelle extension lui accorde le romancier? De quelle manière et sous quelle forme le mythe manifeste-t-il sa présence dans l'œuvre? Enfin, et surtout, quelle fonction le mythe se voit-il assigner dans la création romanesque?

* * *

Sans vouloir recourir à des définitions ambitieuses et complexes, disons simplement que le mythe révèle un événement primordial antérieur aux origines. Il exprime une réalité qui n'appartient pas à l'histoire et qui relève de l'ontologie. Il fonde une vérité absolue et transcendante, susceptible de nombreuses significations et de multiples interprétations. Marguerite Yourcenar avoue qu'elle utilise "le mot mythe avec respect [...] et comme signifiant les grandes vérités qui nous dépassent et dont nous avons besoin pour vivre" (*TGS* 132). Dans un essai publié dans son dernier livre, *En pèlerin et en*

* Les épreuves de cette communication n'ont pu être revues par Yves-Alain Favre.

étranger, elle ajoute qu'elle voit dans la mythologie "une tentative de langage universel" (PE 28). En effet, le sujet du mythe et les personnages se trouvent connus de tout lecteur cultivé; le décor a déjà été fixé; les péripéties et les détails du récit ont été réglés et déterminés. L'écrivain qui introduit un mythe dans son œuvre n'a donc pas à se préoccuper de tout cela, que lui fournit la tradition et qu'il a seulement à reprendre. Il lui reste l'essentiel: le sens du mythe. Car le mythe comporte une pluralité sémantique. Intemporel par essence il survit à la civilisation qui lui a donné naissance, et au cours des siècles il se charge de significations nouvelles qui l'enrichissent. L'écrivain a toute latitude de l'interpréter à sa guise, en demeurant néanmoins fidèle au sens général. Ainsi, voulant traiter du parricide, il met en scène Electre; souhaitant évoquer le siège et la prise d'une ville, il fait appel à la guerre de Troie; désirant peindre la douleur d'une mère qui a perdu ses fils, il recourt au personnage d'Hécube.

Le premier problème qui se pose touche à l'extension du mythe. De quelle manière le romancier présente-t-il le mythe? Dans sa totalité, de manière fragmentaire ou de façon ponctuelle? Tantôt, il reprend le mythe dans son intégralité et il donne toutes les péripéties et toutes les composantes. Marguerite Yourcenar condense ainsi en quelques pages tout le mythe d'Antigone dans un récit poétique de *Feux* et évoque tous les personnages qui interviennent dans cette histoire: Oedipe, Jocaste, Antigone et ses deux frères. Tantôt, le romancier ne reprend qu'un épisode du mythe et ne conserve qu'un seul de ses aspects, mais il le traite amplement: ainsi l'évocation d'Hercule filant aux pieds d'Omphale dans *Feux*. Tantôt, enfin, il ne fait qu'une rapide allusion au mythe et ne le développe pas. Il se contente d'une simple indication, sur laquelle le lecteur aura tout loisir de méditer à sa guise; à propos de Marcella, on a ainsi cette brève notation: "cette Méduse morte" (DR¹ 150); ou bien encore dans *Le Coup de grâce* la tenue de nuit de Sophie qui porte des bigoudis fait dire à Marguerite Yourcenar qu'elle ressemble "à une Méduse coiffée de serpents" (OR 109). Dans les *Nouvelles orientales*, les trois frères qui construisent une tour de guet pour surveiller l'arrivée des Turcs ont beaucoup de mal à parvenir à leurs fins: "le vent de la nuit et les sorcières de la montagne renversaient leur tour comme Dieu fit crouler Babel." (OR 1160). Marguerite Yourcenar n'en dit pas davantage, mais cela suffit pour que se profile le mythe avec toute sa richesse.

Dans tous les cas précédents, le mythe apparaît clairement. Mais il peut en aller différemment. En effet, une deuxième question se pose: quel est le mode de présence du mythe? Trois possibilités s'offrent au romancier. Il peut désigner nettement le mythe dans le titre ou dans le corps de l'ouvrage. Ainsi annonce-t-il expressément qu'il entend reprendre à son compte ce mythe séculaire et en fournir une nouvelle version. C'est le cas pour plusieurs des récits poétiques de *Feux* ou pour le théâtre (*Electre ou la chute des masques, Qui n'a pas son Minotaure?*). Plus souvent, le mythe se trouve seulement suggéré par l'écrivain. Un nom propre au détour d'une page, un détail en apparence anodin mais en fait révélateur, un geste, une attitude nous mettent sur la voie, sans que le mythe soit nommément désigné. Ainsi, Alexis parle du miroir qu'il possède dans sa chambre et où il aime à se contempler: "J'avais, dans ma chambre, un de ces petits miroirs d'autrefois" (OR 33). Après la faute, il se regarde dans ce miroir:

[...] le miroir ne me renvoyait que mon visage ordinaire, un visage indécis, effrayé et pensif. J'y passais la main, moins pour en effacer la trace d'un contact que pour m'assurer que c'était bien moi-même. (*ibid.*)

Qui ne saisirait là la présence du mythe de Narcisse? Alexis éprouve de la complaisance à se regarder et à s'analyser. Tout le roman se constitue d'une longue lettre auto-justificatrice où Alexis essaie de se mieux comprendre lui-même. Enfermé en lui-même, il se révèle incapable de s'ouvrir à l'Autre, pour connaître un amour véritable. Toutefois, à la différence de Narcisse qui s'aime lui-même, Alexis se sent "fatigué de cet être médiocre" qu'il contemple (OR 46). Enfin, le mythe peut rester sous-jacent au texte; peu importe que l'auteur ait été conscient de la présence du mythe ou qu'il en soit demeuré inconscient. Si le lecteur le décèle dans la profondeur du texte romanesque, voilà l'essentiel. Le mythe informe l'œuvre de manière cachée. Ainsi, dans l'Eric du *Coup de grâce*, comment ne pas apercevoir une nouvelle incarnation de Narcisse. Il saisit parfaitement ce qui l'a éloigné de Sophie: "[...] ce vice, quoi qu'on puisse en penser, c'est bien moins l'amour des garçons que la solitude. Les femmes n'y peuvent vivre [...]" (OR 129). Et il se rend compte qu'en fait il ne pouvait pas profiter de la chance qui s'offrait à lui de connaître l'amour en épousant Sophie. Narcisse ne peut que vivre seul: "j'ai probablement perdu une des chances de ma vie. Mais il y a aussi des chances dont malgré nous notre instinct ne veut pas" (*ibid.*). Dans le personnage de Sophie, nul doute qu'il ne faille entrevoir furtivement la figure d'Antigone, intransigente et fière, et qui admire tant ses frères:

Sa tendresse pour son frère avait continué à sourdre à travers sa passion pour moi, invisible comme une source dans l'eau salée de la mer. Bien plus, elle avait investi Conrad de tous les privilèges, de toutes les vertus [...], comme si ce fragile garçon avait été son innocence. (OR 134)

Et plus loin: "Le frère et la sœur étaient également purs, intolérants et irréductibles." (OR 136) On voit combien *Le Coup de grâce* possède une grande richesse mythique informulée. Je prendrai un dernier exemple dans les *Mémoires d'Hadrien*. Plotine, la femme de Trajan, vit dans une entente parfaite avec Hadrien; rien ne les unit sur le plan physique; il s'agit seulement d'une complicité intellectuelle: "deux esprits étroitement mêlés l'un à l'autre" (MH² 87). Et, traçant son portrait, Hadrien s'attarde sur certains détails: "Ce front lisse était celui d'un juge" (*ibid.*). Elle aide Hadrien à examiner et peser les situations, à juger les hommes: "elle évaluait mes partisans avec une froideur sage" (*ibid.*). Assurément, il s'agit là d'une incarnation d'Athéna-Minerve, la déesse froide et lucide, intelligente mais ignorant l'amour. Ici encore, un mythe fait sentir sa présence sous-jacente et enrichit le texte.

* * *

Un dernier problème reste à examiner: quelle fonction le mythe se voit-il assigner? Quel rôle joue-t-il dans l'œuvre? Il me semble qu'on peut distinguer quatre fonctions du mythe: fonction décorative, fonction glorifiante, fonction illuminatrice, fonction génératrice. Bien évidemment, ces diverses fonctions ne sont pas toujours aisément isolables; elles peuvent coexister et se superposer pour un même mythe dans un texte donné. Mais l'analyse requiert de les séparer. Dans sa fonction décorative, le mythe a une pure valeur d'ornement; il sert à embellir le texte et à en accroître l'expressivité sans apporter un supplément de sens. Mais on ne trouve guère d'exemple de cette fonction dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar, qui n'abuse pas du mythe à des fins purement ornementales. Dans sa fonction glorifiante, le mythe sert à élargir les perspectives et assure un rayonnement au personnage mis en scène. Dans la sculpture religieuse, certaines statues sont accompagnées d'une gloire qui leur donne un arrière-plan étincelant; de la même manière, lorsque le mythe vient les couronner et les consacrer, certains personnages acquièrent une stature plus prestigieuse et voient leur destinée s'entourer d'une aura légendaire. A un personnage qui vit dans un

lieu précis et dans un temps daté, il donne une valeur intemporelle, dépourvue de toute référence spatiale. Ainsi à propos de Marko qui d'emblée, par un simple rappel mythique, se voit nimbé d'un prestige certain: "Marko charmait les vagues; il nageait aussi bien qu'Ulysse, son antique voisin d'Ithaque" (OR 1152). Ailleurs, Hadrien et ses compagnons partent vers l'oasis d'Ammon où on a signalé un fauve dangereux qu'ils s'apprêtent à chasser: "Le soir [...], nous comparions gaiement nos futurs exploits à ceux d'Hercule." (MH² 196). La fonction illuminatrice éclaire une situation ou un personnage, en évitant le recours à une analyse longue et fastidieuse, qui, malgré qu'elle en ait, ne parviendrait jamais à les expliquer parfaitement. Sitôt se trouve-t-il évoqué, le mythe renvoie à un univers culturel bien connu; aussi illumine-t-il soudainement et entièrement, en fournissant immédiatement une meilleure connaissance du personnage ou de la situation en cause. Le mythe facilite ainsi la compréhension; mais il suppose un lecteur cultivé qui sache parfaitement sa mythologie. Dans *Denier du rêve*, Dida et Massimo sont éclairés en profondeur par le mythe qui transparait derrière chacun d'eux. Dida, la vieille fleuriste, représente la Terre Mère qui survit à tous les bouleversements historiques:

vieille, elle ressemblait aux troncs d'arbres. Elle était dure d'oreille; ses grandes mains noueuses ramaient autour d'elle comme des branches; ses pieds lents à se mouvoir collaient au sol comme s'ils y étaient plantés. (OR 250-251)

Et Massimo s'identifie à Hermès Psychopompe, comme l'indique ce bref mais capital passage:

Etre celui qui ne meurt pas, celui qui regarde, celui qui n'entre pas tout à fait dans le jeu... Celui qui essaie de sauver, ou qui, au contraire... L'ange des dernières heures. (OR 265)

Le mythe de Protée, aisément reconnaissable, éclaire la jeunesse d'Hadrien. Il constate en effet: "Des personnages divers régnaient en moi tour à tour" (MH² 57). Et il les énumère: l'officier consciencieux proche de la troupe, le rêveur mélancolique, l'amant passionné, le lieutenant hautain, le jeune homme frivole. Puis, il conclut un peu plus loin: "Ma versatilité m'était nécessaire; j'étais multiple par calcul, ondoyant par jeu" (MH² 63). Ce même mythe de Protée permet de mieux saisir la personnalité du jeune héros d'"Une belle matinée": Lazare, tout jeune encore, lit tout le répertoire théâtral et rêve d'incarner un jour sur scène tous les personnages qu'il y rencontre. "Et Lazare aussi serait toutes ces filles et toutes ces femmes, et

tous ces jeunes gens, et tous ces vieux" (*CEC* 228). Il songe ainsi à devenir Rosalinde, Juliette, Jessica, Cléopâtre; puis, un peu plus âgé, il deviendrait Roméo ou Hotspur; plus tard, il pourrait jouer le rôle d'un roi, comme César; devenu vieux, il emprunterait les traits d'Orlando ou de Shylock. Sa frénésie de métamorphose n'a pas de bornes: "Le petit Lazare était sans limites [...]; il était sans forme: il avait mille formes" (*CEC* 231). Le personnage multiforme de Protée illumine ainsi le destin de Lazare.

Enfin, dans sa fonction génératrice, le mythe donne naissance au récit ou en assure la croissance et la progression. Il en constitue le principe et l'origine, ou bien il lui fournit sa substance profonde et lui permet d'exister. Un premier exemple apparaît avec les *Mémoires d'Hadrien*. Hadrien souhaite régner sur un empire pacifié dont les structures reflètent l'ordre cosmique et il se compare à Jupiter Olympien, grâce à qui l'univers se maintient dans la stabilité et dans l'harmonie. Ce mythe de Jupiter Olympien donne au récit son fil conducteur. Lors du triomphe funèbre de Trajan, Hadrien qui vient de monter sur le trône songe à cette figure divine: "Je commençais à rêver d'une souveraineté olympienne" (*MH*² 115). Il veut tout mettre en œuvre pour que l'Etat non seulement dirige la société mais encore devienne "ordre du monde, ordre des choses" (*MH*² 116). Il affirme son intention de "collaborer avec la terre" (*MH*² 132); il entreprend de construire des ponts, de tracer des routes, de bâtir des aqueducs, de creuser des ports, d'élever des bâtiments publics, greniers et bibliothèques. Aménageant ainsi l'espace, il collabore aussi avec le temps, en reconstruisant des monuments écroulés pour que survive le passé. Comme Jupiter, il devient peu à peu le maître de l'espace et du temps:

Si Jupiter est le cerveau du monde, l'homme chargé d'organiser et de modérer les affaires humaines peut raisonnablement se considérer comme une part de ce cerveau qui préside à tout. (*MH*² 152)

Il s'identifie à la divinité souveraine. En Orient, le peuple a besoin de "l'image adorée d'un homme protecteur" (*MH*² 152) et on le traite comme un dieu. Loin d'en éprouver de l'orgueil, Hadrien, en se voyant déifié de son vivant, acquiert une plus grande conscience de ses responsabilités envers les hommes et envers le monde. Il ressent "l'obligation de se dessiner d'après quelque modèle éternel, d'associer à la puissance humaine une part de suprême sagesse" (*MH*² 153). Son existence devient "une fête olympienne" (*MH*² 182). Et lorsqu'il s'abrite avec Antinoüs dans la cabane d'un paysan, il déclare: "Je me crus Zeus visitant Philémon en compagnie d'Hermès" (*ibid.*).

Tout le récit qu'Hadrien fait de son existence se trouve ainsi structuré par la figure mythique de Jupiter Olympien. Mais un second mythe vient compléter le précédent: le mythe des Titans vaincus et relégués dans une île:

Ces grands captifs du roc et de la vague, flagellés à jamais par un océan sans sommeil, incapables de dormir, mais sans cesse occupés à rêver, continueraient à opposer à l'ordre olympien leur violence, leur angoisse, leur désir perpétuellement crucifié. Je retrouvais dans ce mythe placé aux confins du monde les théories des philosophes que j'avais faites miennes: chaque homme a éternellement à choisir [...] entre l'espoir infatigable et la sage absence d'espérance, entre les délices du chaos et celles de la stabilité, entre le Titan et l'Olympien. (*MH*² 143)

Toute l'existence d'Hadrien a donc consisté à choisir entre ces deux manières d'être ou plutôt à essayer de les accorder l'une à l'autre. Toute sa conduite se réfère à l'un ou à l'autre de ces deux mythes. Par là-même, le mythe joue un rôle essentiel dans la création romanesque.

Un second exemple se trouve dans *L'Œuvre au Noir*, qui se construit autour du mythe du labyrinthe. Le héros antique s'égarait à force de cheminer dans le labyrinthe, dont il voulait s'échapper; et, au terme de son errance, il rencontrait le Minotaure qui lui donnait la mort. Zénon ne cesse de parcourir le monde; lorsque s'ouvre le roman, il a déjà quitté Bruges et marche sur la route. Le monde représente le labyrinthe où il se sent enfermé: "Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison?" (*ON*¹ 16). Il cherche donc avec obstination le salut et son errance devient quête spirituelle. Mais, après tant d'aventures il revient à son point de départ où il s'enferme. L'espace se resserre autour de lui de manière concentrique. Dans l'espace clos de Bruges, il est enfermé dans un espace clos plus restreint, la prison, où sa cellule constitue un espace clos encore plus petit. Et là l'attend le Minotaure implacable. Le héros n'a pas réussi à vaincre le monstre: la Mort affirme sa seigneurie universelle. Toute la structure du roman se trouve ainsi engendrée par le mythe du labyrinthe.

* * *

Ainsi, le mythe se présente dans le roman de manière complète, fragmentaire ou ponctuelle. Il peut se manifester clairement, apparaître par allusion ou demeurer latent. En tout état de cause, l'essentiel réside dans la fonction que lui réserve l'auteur. Selon cette fonction qu'il occupe, le mythe se trouve en rapport plus ou moins étroit avec l'œuvre romanesque. S'il a une

fonction décorative, on peut aisément le détacher de l'œuvre sans que celle-ci en soit modifiée. S'il a une fonction glorifiante, on peut encore le séparer de l'œuvre; les structures fondamentales de cette dernière demeurent inchangées, mais le texte perd de sa richesse et les personnages de leur rayonnement. S'il possède une fonction illuminatrice, il devient beaucoup plus délicat de l'extraire de l'œuvre; car l'absence du mythe la lèse gravement et lui enlève de sa substance. Enfin, avec la fonction génératrice, le mythe et le roman demeurent indissociables; supprimer le mythe reviendrait à dissoudre l'œuvre et à l'abolir. Toute une gamme existe ainsi qui va du mythe comme simple ornement au mythe qui s'identifie à l'œuvre romanesque.