

COMPTES RENDUS

Enzo CORDASCO, *Un teatro di voci e di ombre. Marguerite Yourcenar sulla scena*, Perugia, Crace [Centro Ricerche Ambiente Cultura Economia], 2009, 447 p.

On a pu observer au cours des dernières années un intérêt croissant pour le théâtre de Marguerite Yourcenar, longtemps resté une part trop méconnue de son œuvre, comme le soulignait Rémy Poignault lors des *Rencontres autour du théâtre de Marguerite Yourcenar*, qui ont eu lieu à l'Hôtel de la Monnaie les 10 et 11 juin 1989, à l'occasion de la mise en scène de *Qui n'a pas son Minotaure ?* par la compagnie de Jean-Louis Bihoreau. En 2001, Camillo Faverzani a publié *L'Ariane retrouvée ou le théâtre de Marguerite Yourcenar* (Université de Paris VIII / Vincennes / Saint-Denis, 186 p.), un important ouvrage que Maria Rosa Chiapparo a présenté dans le *Bulletin* de la SIEY (n° 22, p. 246-250). Aux États-Unis, a paru en 2005 *Yourcenar dramaturge* de Martine Kincaid (New York, Peter Lang, 120 p.).

En Italie, si plusieurs mémoires¹ ont été consacrés à diverses pièces de Marguerite Yourcenar, toutefois, depuis la publication de *Il Mitico palcoscenico*, où Loredana Primozich a édité la version italienne des Actes de la Journée internationale d'études qu'elle a organisée à Vérone au printemps 1990, en collaboration avec la SIEY (Quaderni della Società Letteraria, Verona, Cierre edizioni, 1991, 88 p.), aucune étude d'ensemble n'a été consacrée au théâtre de Marguerite Yourcenar. Enzo Cordasco, qui s'est formé à l'Université de Bologne, où il a soutenu une maîtrise en « Méthodologie de la critique du spectacle », et a suivi plusieurs cours de spécialisation, dont un Master sur l'organisation d'activités artistiques et culturelles à l'Université catholique du Sacro

¹ Voir le recensement effectué par le Centre d'études sur la littérature belge de langue française de l'Université de Bologne.

Cuore de Milan, vient de combler cette lacune avec *Un teatro di voci e di ombre*.

Ce foisonnant ouvrage, préfacé par Giuseppe Liotta, qui enseigne au DAMS de Bologne, est organisé en douze chapitres. Après une présentation de Marguerite Yourcenar au chapitre 1 : « Umana. Tropopo umana », dans les chapitres suivants, Cordasco analyse tour à tour les pièces d'inspiration italienne, *Rendre à César* et le *Dialogue dans le marécage*, puis *La Petite Sirène* et les trois pièces d'inspiration classique, à la lumière des préfaces dont l'écrivain a accompagné ses pièces, et en tenant compte des études critiques les plus significatives publiées en Italie et en France, dont il cite de larges extraits. Le chapitre 4, « Teatro da leggere o da rappresentare ? », est consacré au débat que suscite souvent entre les acteurs le théâtre de Yourcenar, qui prend tout son sens durant la lecture mais ne serait pas très adapté à la scène ; selon certains critiques, les textes de l'écrivain pour le théâtre auraient des difficultés à devenir action, jeu conflictuel.

Dans la deuxième partie du volume (chapitres 5 à 10), consacrée à la fortune du théâtre de M. Yourcenar en Italie, Cordasco souligne que dans les années 1990, à partir de la journée d'études organisée à Vérone avec l'apport d'universitaires, de metteurs en scène et d'acteurs dans l'espoir de faire dialoguer le monde scientifique et le monde du spectacle, deux univers souvent distants l'un de l'autre, on a vu naître une sorte de « courant d'intérêt » pour Marguerite Yourcenar considérée désormais comme une des voix les plus intéressantes du XX^e siècle.

Après les premières mises en scène de Luca Coppola, qui a ouvert la voie avec la représentation d'*Électre ou la Chute des Masques* au théâtre romain de Nora, près de Cagliari, en 1986, et du *Dialogue dans le marécage*, l'année suivante, au Festival de Montalcino, et celle de Marina Spreafico, qui a monté *La Petite Sirène* au théâtre de l'Arsenal à Milan, en janvier 1988, les spectacles consacrés à l'œuvre de Marguerite Yourcenar se sont multipliés et à la liste des mises en scène établie par Loredana Primozych, en 1991, s'ajoutent de nombreux titres de 1992 à 2008 (« Teatrografia. Cronologia delle messe in scena », p. 356-364).

En 1991/1992, *Le Dialogue dans le marécage* a été de nouveau représenté dans le sud de l'Italie par Giancarlo Cobelli avec l'Association Culturelle Europa Duemila, en collaboration avec le Festival Città di

Benevento, et à Milan, par Marina Spreafico à l'espace ex-Ansaldo, puis au Théâtre de l'Arsenal.

Cordasco, qui a pu voir la « singulière mise en scène » de Cobelli à Narni, en Ombrie, ne cache pas l'émotion qu'il a éprouvée en voyant une représentation d'un texte écrit par Yourcenar pour la scène. Selon lui, Cobelli est arrivé aux profondeurs du *Dialogue*, créant une « dimension par moments tragi-comique, mais sans aucun doute métaphysique, onirique, fantasmagorique (Pia vêtue de blanc, le visage caché par ses longs cheveux bruns semble un fantôme, une présence forte mais surréelle), un mélange de plusieurs univers théâtraux, celui du Nô japonais, que Marguerite Yourcenar aimait tant avec son immobilité, son hiératisme, ses silences, ses atmosphères raréfiées, où prennent corps des figures floues (dans ce cas Pia avec son délire et sa folie feinte ou réelle) et notre univers théâtral occidental » (p. 231).

Si nous possédions déjà des informations sur les lectures et représentations théâtrales organisées en divers endroits de la capitale dans le cadre des manifestations pour le Centenaire de la naissance de l'écrivain, *una narrazione ancora parlante* (Rome, 5 avril-21 juin 2003), et sur la mise en scène d'*Électre ou la Chute des masques* par Armando Pugliese, qui a débuté en juillet 2007 à l'Amphithéâtre romain de L'Aquila avec une vaste distribution dans toute la péninsule –, le livre de Cordasco nous révèle de nombreuses autres mises en scène ou mises en espace, comme celle de *La Sirenetta* présentée en avril 2006 à la fin du cours de diction des élèves acteurs de l'Accademia teatrale « Città di Trieste », dirigée par Lidia Kozlovich. *La Petite Sirène* avait déjà été choisie en 1993 par le Laboratoire pour adultes du Teatro di Sacco de Pérouse. Enzo Cordasco qui a eu d'importantes responsabilités au sein de ce Théâtre, a contribué à la réalisation de plusieurs projets liés à la divulgation de l'œuvre de Marguerite Yourcenar non seulement à Pérouse, sa ville d'adoption, mais aussi dans d'autres régions d'Italie. À Gardone Val Trompia, dans la province de Brescia, par exemple, en mai 1993, à l'occasion de « *Quella sera di Elettra e della luna* », il a eu une collaboration fructueuse avec Marisa Veroni, avec laquelle il a continué à travailler en Ombrie, où ils ont réalisé avec l'Association « *La Goccia* » de beaux projets théâtraux inspirés du mythe grec, comme « *Da Euripide passando per Yourcenar* ».

En commentant les adaptations pour la scène de textes narratifs de Marguerite Yourcenar, non seulement celle de *Mémoires d'Hadrien*, qui a eu tant de succès avec Giorgio Albertazzi dans le rôle de l'empereur, mais aussi celles d'*Alexis* et surtout de *Feux*, Cordasco souligne que « le défi continue, les personnages de Marguerite Yourcenar ne meurent pas, au contraire, peu à peu et inexorablement ils commencent à reprendre forme sur diverses scènes de la péninsule et dans les contextes les plus disparates, des théâtres traditionnels aux laboratoires de recherche et d'expérimentation, des lieux conventionnels [...] aux circuits plus ou moins connus [...]. Clytemnestre, Électre, Alexis, La Petite Sirène, Marie-Madeleine, Pia de' Tolomei, poursuit-il, réapparaissent plus vivantes que jamais et, comme les ombres et les voix d'une procession solennelle, reviennent de l'Hadès pour peupler la scène de ces temps incertains et cruels des années 2000 » (p. 243).

Dans ce livre-enquête d'une extraordinaire richesse, Cordasco donne aussi la parole aux acteurs et metteurs en scène qui se sont mesurés avec les textes de celle qui fut la première à faire son entrée à l'Académie française. Il n'est pas possible de mentionner tous les témoignages recueillis, mais je voudrais citer au moins ceux de Patrizia Zappa Mulas (« Luca Coppola era mio amico », suivi d'un entretien de Cordasco avec l'actrice, p. 208-215) et de Giuseppe Bisogno, qui a incarné Oreste dans la mise en scène d'*Électre* par Armando Pugliese en 2007 (p. 260-263)², ainsi que les textes de Loucia Desmosthenous (« Nella vertigine della conoscenza », p. 281-283), de Daniela Ambrosi (« Parole e immagini nelle donne di *Fuochi* », p. 298-320) et d'Antonella Primerano (p. 331-332) de l'Association *La Goccia* de Pérouse, qui ont collaboré avec générosité et passion à la mise en espace « Delle donne il canto... », au terme d'un vaste projet inspiré de *Feux*, de quelques poèmes des *Charités d'Alcippe* et des *Trente-trois noms de Dieu*, coordonné par Cordasco, à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de Marguerite Yourcenar.

Un teatro di voci e di ombre, qui est un précieux instrument de travail pour tous ceux qui s'intéressent à son théâtre, est aussi un encouragement pour les gens du monde du spectacle à faire tomber les barrières entre

² C'est Isabel Russinova, un des visages les plus connus et appréciés de la télévision italienne, qui tenait le rôle de la protagoniste.

littérature et théâtre, à reprendre les thèmes universels de l'écrivain et à se mesurer avec sa « parole austère, mais aussi magique et ensorceleuse » (p. 354).

Françoise BONALI FIQUET

María del Carmen FERNANDEZ DIAZ, *Marguerite Yourcenar : erotismo, alquimia y otros saberes*, Madrid, Devenir Ensayo, Alfaguara, 2006, 202 pages.

Il existe deux sortes de livres scientifiques : ceux qui vous écrasent de leurs connaissances, souvent grâce à un langage abscons, et ceux qui vous rendent plus savants. La magnifique étude de María del Carmen Fernández Díaz fait partie, assurément, du second groupe. Son travail, qui nous parvient avec retard, mérite toute notre attention car il s'attaque à l'une des questions les plus épineuses que pose l'œuvre de Marguerite Yourcenar, à savoir ses rapports avec les religions et l'alchimie. Un excellent colloque consacré au Sacré chez Yourcenar, organisé à l'université de Bruxelles en 1992, et publié par la SIEY en 1993, avait déjà abordé ce questionnement essentiel, mais le travail de Fernández Díaz ajoute de nombreuses réflexions originales et surtout fait le point systématiquement sur cette problématique. Car, en définitive, à la lecture de ces pages denses, documentées, précises, on en apprend autant sur les textes de Yourcenar que sur les religions abordées et leurs figures respectives : Bouddha, Krishna et le Christ.

Le livre organisé en trois parties : « Érotisme, Alchimie et autres Savoirs » constitue un parcours savant, agréable, utile dans les différentes religions qui ont permis à l'homme, depuis toujours, de donner un sens à sa vie et une réponse à ses interrogations angoissées. Il donne une unité thématique à l'œuvre de Yourcenar et replace avec pertinence l'érotisme chez Yourcenar, non dans un débat moral qu'elle a toujours refusé d'ailleurs, mais dans une quête de l'Absolu, d'union avec un Être supérieur, au-delà des notions de Bien et de Mal. Yourcenar puise dans les sagesses orientales et occidentales les sources de la connaissance lucide de soi, qui a été une de ses obsessions, tout au long de sa vie.

Pour chacune des parties, Fernández Díaz fait un point extrêmement documenté sur la question : ainsi pour le chapitre portant sur l'érotisme

revient-elle avec beaucoup d'érudition sur le tantrisme et ses rapports avec la sexualité. Cette analyse nous rappelle le lien étroit entre les religions et le sexe, autrement dit les désirs, les tendances et les pratiques sexuelles de l'homme. Yourcenar a sans cesse combattu tous les tabous et revendiqué leurs contraires, c'est-à-dire les transgressions. Le Tantra, cet ensemble de textes et rites d'origine hindoue et bouddhiste, l'intéresse dans la mesure où il revendique l'androgynie. Les pages consacrées à ces mouvements et à leur historique sont excellentes, leur application aux textes de Yourcenar aussi. Elles démontrent combien le corps est au centre de toute la réflexion et de la production yourcenarienne. Signalons, en particulier, les commentaires nouveaux à propos de trois textes de Yourcenar assez peu étudiés : *Marie-Madeleine ou le Salut* dans *Feux* et *Kâli décapitée* ou *Notre-Dame-des Hirondelles* dans les *Nouvelles orientales* : dans chacun des cas, Fernández Díaz souligne l'importance de la critique de l'oppression religieuse. Bien entendu le livre aborde le thème de l'inceste avec *Anna, soror...* et de la passion impossible avec *Le dernier amour du Prince Genghi*.

À la lumière de ces observations novatrices Fernández Díaz, peut se permettre de reposer les aspects de l'érotisme chez des personnages aussi connus qu'Hadrien ou Zénon.

Le deuxième chapitre, qui porte sur « l'Alchimie », montre combien Zénon est un alchimiste atypique, persécuté par le Saint Office. Même si les remarques présentées ici sont moins originales, elles n'en apportent pas moins une confirmation de la valeur transgressive du personnage de Zénon et s'intègrent parfaitement dans la thèse globale du livre. Dans cette perspective, l'alchimie apparaît comme, à la fois, un chemin vers la connaissance de Dieu, de la Nature et de l'Homme.

Le troisième chapitre, sous le titre énigmatique de « Autres Savoirs », rend compte des rapports entre le bouddhisme qui recherche le salut de l'homme sans l'aide des dieux et le christianisme qui traduit l'idée contraire. La synthèse de l'histoire du bouddhisme est très utile pour saisir les idées religieuses de Zénon qui coïncident dans une large mesure avec cette croyance. De plus, Fernández Díaz la relie aux opinions exprimées par Yourcenar dans d'autres textes comme *Mishima ou la vision du vide* qui est lumineusement éclairé par cette approche. Dans cette perspective culturelle et religieuse on comprend mieux aussi les prises de position de Yourcenar sur les animaux.

De même, Fernández Díaz, intègre dans ces autres savoirs les mystères d'Osiris, le plus populaire des dieux égyptiens ou le culte de Mithra, qu'observe fasciné l'Empereur Hadrien. Yourcenar voit avec raison le christianisme comme une religion orientale influencée par tous ces cultes. Fernández Díaz, rappelle que les premiers contacts de l'Occident avec le bouddhisme furent établis par des jésuites établis au Japon.

En définitive, ce livre nous fait prendre conscience de la conviction chez Yourcenar des rapports étroits entre la mystique chrétienne et les religions orientales. On comprend mieux ainsi cette décision de choisir le moment de leur mort que partagent de nombreux personnages yourcenariens : Zénon ou Nathanaël, qui décide de mourir au milieu de la nature, dans une fusion totale avec le cycle du cosmos.

En un mot, au terme de ces pages très denses et érudites, on comprend mieux ce fameux mélange d'Orient et d'Occident chez Yourcenar. Il s'agit donc d'une analyse critique extrêmement féconde : l'érudition, dans ce cas, et ce n'est pas toujours le cas, n'asphyxie pas l'analyse, mais l'enrichit. Quel était l'imprudent ou le pessimiste qui disait qu'il n'y avait plus rien à dire sur la pensée et l'œuvre de Yourcenar ?

Jean-Pierre CASTELLANI

Eva NICOLAÏDOU, [*Mia evlaviki anamnisi. I Marguerite Yourcenar exomologite stin Eva Nicolaïdou*³ / *Un pieux souvenir. Marguerite Yourcenar se confie à Eva Nicolaïdou*],[*Ellinika Grammata / Lettres grecques*], Athènes, 2008, 124 p.

Construit autour d'une entrevue (p. 19-31) accordée à Athènes le 7 février 1983 par Marguerite Yourcenar à la journaliste grecque Eva Nicolaïdou, ce « pieux souvenir » épouse les méandres capricieux d'une mémoire sensible tout en obéissant à la loi du genre journalistique, qui est de proposer à un large public la vie de l'auteur accompagnée d'un florilège (très) succinct de son œuvre, le tout complété par une courte mais éclairante bibliographie.

³ Romanisation purement phonétique. Voir d'autres principes de transcription, voir par exemple : http://fr.wikipedia.org/wiki/Romanisation_du_grec.

Après avoir évoqué la genèse de cette publication commémorative, résultant de la volonté de l'éditeur de marquer le vingtième anniversaire de la mort de Marguerite Yourcenar, Eva Nicolaïdou précise les circonstances de l'entrevue dans « La rencontre », placée sous l'ombre tutélaire de la grande traductrice de Marguerite Yourcenar en grec, Ioanna Hadjinikoli. Suivent « Quelques réflexions de Marguerite Yourcenar sur Hadrien à partir d'entretiens et de conférences », ainsi qu'un judicieux choix de lettres qui, certes, fait la part belle à l'Hellade (André Fraigneau, Suzanne Lilar) – tout comme les illustrations photographiques – mais ne manque pas de souligner l'indépendance d'esprit de Marguerite Yourcenar (lettres à Gerald XXX et au père Yves de Gibbon) autant que son humanité (lettre à son frère Georges de Crayencour sur l'état de santé de Grace).

Si les réponses apportées par Marguerite Yourcenar sur des sujets aussi divers que la mort, l'amour, Cavafy, l'amitié, la religion, le père, la mère, la solitude ou l'avenir ne sont pas toutes inconnues des lecteurs de langue française, elles mériteraient sans conteste de leur être présentées un jour dans la langue originale de l'entretien.

M. C.

Carmelina IMBROSCIO, Nadia MINERVA & Patrizia OPPICI, *Des îles en archipel... Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carminella Biondi*, Berne, Peter Lang, 2008, 537 p.

La carrière universitaire de Carminella Biondi ne pouvait pas ne pas être couronnée par un recueil d'essais écrits en son honneur et jaillis sur le sillon de son œuvre critique, une manière de reconnaître en elle le maître qui depuis des décennies aiguillonne le travail de toute une génération de chercheurs, la savante qui n'a pas arrêté de se mettre en discussion, en se confrontant avec le monde académique international.

Les textes que C. Imbroscio, N. Minerva et P. Oppici ont réunis dans le volume *Des îles en archipel... Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carminella Biondi* sont, en effet, le témoignage d'amis, collègues et anciens élèves qui, au fil des ans, ont noué avec elle des liens fondés sur un dialogue intellectuel profond. Ces textes sont une manière

de reconnaître le travail de pionnière de cette chercheuse acharnée qui a ouvert des pistes de recherche originales, tels les travaux sur les théories esclavagistes et la pensée abolitionniste, jetant les bases pour la relecture d'une tradition culturelle consolidée, se proposant à la fois comme le porte-parole d'un univers méconnu en Italie, telle que le fut la francophonie caraïbe.

Le choix du titre de ce recueil renvoie à l'œuvre critique de C. Biondi : il évoque le vaste domaine d'études auquel elle s'est attachée, tout en symbolisant sa façon de travailler. Comme le disent les éditrices du volume, l'image des "îles en archipel" rend bien la complexité et la richesse de l'activité de C. Biondi, une activité ouverte qui « ne se laisse pas circonscrire dans l'enclos d'une île » (p. XIII), mais qui ressemble plutôt à un archipel, des îles reliées par un fil conducteur qui en fait des étapes d'un projet unique. En effet, elle conçoit chaque volet de son travail comme une focalisation sur un aspect précis d'une recherche de plus grande envergure visant à la connaissance de l'être humain. Les études sur le XVIII^e siècle, et notamment sur le racisme et l'esclavage ; les travaux sur la francophonie, en particulier la francophonie caraïbe ; le rapport avec l'altérité, autre point fort de ses travaux, qui relie ses recherches sur les relations de voyage à ses travaux concernant Marguerite Yourcenar et Edouard Glissant : voilà les différentes facettes de cet archipel critique et littéraire.

Le volume est divisé en cinq sections, chacune s'inspirant d'un aspect spécifique du travail de C. Biondi. Dans la première section, *Îles d'ailleurs*, on retrouve toute une série d'études concernant les mémoires et récits de voyages du XVIII^e siècle et, plus généralement, des études sur l'imaginaire exotique et utopique, imaginaire qui a animé à la fois les interprétations de la découverte du nouveau monde et qui a mené à la découverte de la voix contemporaine des Caraïbes. La deuxième section est consacrée à l'étude de ce que l'on a voulu définir comme les *Îles de fiction*, à savoir à l'exploration de ces lieux mythiques dont on se sert à la fois pour exemplifier l'aspiration vers un monde perdu à jamais, ou rêvé depuis toujours, ou encore comme structure formelle, principe fondateur du récit même. La troisième section, *Un archipel de mots*, s'attache plutôt aux voyages des mots dans le temps et dans l'espace, à l'histoire que chaque terme abrite en soi, fruit d'une hybridation linguistique et culturelle qui n'est que le germe même des civilisations. La quatrième

section, *L'île Yourcenar*, est consacrée à Marguerite Yourcenar, à l'un des auteurs dont C. Biondi a favorisé la découverte et la connaissance, tandis que la dernière section, *Métaphores insulaires*, utilise l'insularité comme une métaphore structurelle, le noyau fondateur de l'écriture à partir duquel s'approcher d'œuvres variées de différents auteurs.

Bien évidemment, c'est à la quatrième section, *L'île Yourcenar*, que nous adressons notre attention. Dans cet îlot yourcenarien on trouve les voix de Françoise Bonali, Maria Cavazzuti, Giorgetto Giorgi, amis et collègues avec lesquels C. Biondi a fondé en Italie les études yourcenariennes, avec l'autorité et la rigueur scientifique que toute discipline universitaire nécessite ; on y trouve aussi les plumes de Maurice Delcroix, doyen illustre du monde yourcenarien, et de Rémy Poignault, pilier de la *SIEY*, voix d'autorité indiscutables de la critique yourcenarienne, tous réunis pour témoigner, par leurs écrits, leur plus grande estime à l'égard de C. Biondi, pour sa personne, pour son travail scientifique, de même que pour son rôle académique. Ils évoquent à la fois l'aventure yourcenarienne qu'ils ont vécue ensemble : la découverte de cette auteure contemporaine, l'approfondissement de son œuvre qui les a menés à la fondation de la *SIEY*, devenue désormais un point de repère pour tous ceux qui veulent s'approcher de l'œuvre de Yourcenar, de même qu'à la publication du *Bulletin de la SIEY*. Ils y attestent surtout l'autorité que C. Biondi revêt au sein du monde critique yourcenarien.

Eux aussi, ils analysent les œuvres de Yourcenar à l'aune de la métaphore insulaire, que ce soit l'île en tant que lieu géographique, l'île de Monts-Déserts, dont F. Bonali a souligné l'influence sur M. Yourcenar, lieu géographique se transformant en une sorte de mythe de « l'île heureuse » ; que ce soit l'île en tant que synonyme du passé, image de la centralité du moi qui n'est jamais le même, signe de l'hybridation culturelle dont parle Glissant, comme l'a montré M. Cavazzuti ; que ce soit l'île en tant que symbole de la richesse du travail critique de C. Biondi elle-même qui, comme le souligne M. Delcroix, a su élargir les limites de l'œuvre littéraire pour en faire un instrument de connaissance et d'initiation ; que ce soit l'îlot de la Villa Hadrienne, solution architecturale reflétant un tempérament, une vision du monde propre à Yourcenar, comme le montre G. Giorgi ; ou encore l'île en tant que métaphore du rapport entre le pouvoir et l'*otium*, représentation symbolique du pouvoir de l'empereur, de son rôle de protecteur, illustré

dans *Mémoires d'Hadrien*, comme le montre R. Poignault : la thématique de l'île a été déclinée dans différentes possibilités, élargissant ainsi les travaux commencés par C. Biondi sur le thème de l'île dans l'analyse de la production yourcenarienne.

À mon tour, je voudrais, par ce bref compte rendu, rendre hommage à cette éminente chercheuse qui, par sa rigueur et son honnêteté scientifique, m'a appris à travailler et à réfléchir sur les œuvres littéraires, constituant un véritable modèle, le maître qui sait donner les indications nécessaires pour entreprendre un chemin autonome.

Maria Rosa CHIAPPARO

Béregère DEPREZ, *Marguerite Yourcenar and the USA. From Prophecy to protest*, Bruxelles [...], P.I.E. Peter Lang, 2009 (« Yourcenar », n° 2), 182 p.

Dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, la part postérieure à son arrivée aux États-Unis recèle-t-elle diverses formes d'influence américaine, que celle-ci soit de l'ordre d'un transfert culturel volontaire ou de l'imprégnation subie au long d'un séjour de quarante-sept ans ?

La question valait certes d'être posée. L'introduction montre que les quatre biographies parues à ce jour la négligent, les deux premières (J. Savigneau et M. Sarde) parce qu'elles adoptent le point de vue très français d'une totale inféodation de l'écrivaine au passé et en l'occurrence à la culture française et européenne, la troisième (M. Goslar) parce qu'elle se borne à voir dans la redécouverte de la nature le prolongement des expériences enfantines, la quatrième (G. Rousseau) se contentant de noter le soin que M. Yourcenar accordait aux traductions anglaises de son œuvre. Quant aux affirmations de M. Yourcenar elle-même (par exemple à Cl. Servan-Schreiber, à M. Galey), qu'elles aient pu dissimuler la réalité de cette influence, c'est l'évidence. Pour pallier ce manque, B. Deprez propose, non de prolonger l'enquête biographique, mais d'introduire une nouvelle analyse de l'œuvre et de son évolution au départ des deux concepts qu'elle y a décelés : « prophecy » et « protest », l'œuvre glissant de l'un à l'autre, « from prophecy to protest ». On peut s'étonner que dans la perspective choisie par elle, elle n'ait pas davantage

interrogé les analystes de l'œuvre, mais en lui concédant qu'elle n'y aurait pas trouvé beaucoup plus de matière.

Plus surprenante est l'ordonnance, en deux parties, de l'argumentation. La première partie (« Prophetic writing »), examine les trois œuvres majeures de la période américaine, à raison d'une par chapitre et dans l'ordre chronologique : *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur*. La seconde partie (« Protest writing ») compte également trois chapitres, où ces trois œuvres seront encore évoquées, mais très occasionnellement : le premier (« English as a father's tongue ») est consacré au rapport de M. Yourcenar avec la langue anglaise, le second (« "Let us be subversive". Marguerite Yourcenar, protest writing »), le plus développé de l'ouvrage, s'attache principalement à divers essais, le troisième se concentre sur « a photograph in *Life* magazine ». Est-ce à dire que l'évolution postulée, « from prophecy to protest », est plus manifeste dans les débats d'idées que dans les fictions ?

Le terme de « Prophecy », choisi sans doute pour la beauté du titre, est peut-être excessif, appliqué à ces affleurements de modernité dont M. Yourcenar gratifie la sagacité de ses héros. Sans proposer celui d'anachronisme, qui ne se défendrait que du point de vue de la vraisemblance historique et que B. Deprez récuse explicitement (p. 40), ceux de prévision ou d'anticipation conviendraient davantage à un certain nombre des cas relevés. Quant à ceux-ci, ponctuels et dès lors le plus souvent assez brefs, souvent probants, parfois probables ou plausibles, mais sans que la spécificité d'une influence américaine soit toujours en jeu, ils attestent que l'écrivaine était marquée par l'actualité ambiante, tout en prenant soin de concilier les allusions qu'elle s'autorisait avec la vraisemblance de ses reconstitutions historiques. En quoi ils justifient la thèse de l'ouvrage, mais expliquent du même coup l'indifférence des biographes et des critiques à cet aspect de l'œuvre. À titre d'exemple, et les dates d'écriture aidant, l'éventualité, pour la double vue de l'empereur, d'un déplacement futur de la souveraineté en d'autres lieux que Rome et particulièrement dans un monde atlantique réfère implicitement au pacte de 1949 ; mais l'assimilation du mur d'Hadrien à la ligne Maginot – au demeurant spécifiquement française – relève pour les divers acteurs en jeu – auteure, lecteurs, critiques – des incertaines virtualités de l'inconscient, dont B. Deprez, d'ailleurs, ne manque pas de

faire état. Ce n'est pas le moindre de ses mérites que d'avoir tenté de sonder l'insondable, dût son argumentation y perdre parfois de sa rigueur et privilégier l'intuition ou l'hypothèse, mais parfois aussi surprendre l'auteure dans ses propres contradictions. Disons tout de suite que les rapports de *L'Œuvre au Noir* avec une actualité pour une part antérieure à *Mémoires d'Hadrien* mais devenue plus sensible par la suite (la bombe atomique, la guerre d'Indochine ou du Vietnam, le napalm), attestent que l'influence décelée, sous sa forme noire, s'accroît entre 1951 et 1968, sa dernière expansion relevant au contraire de la redécouverte de la nature et du rêve de primitivité dans le début d'*Archives du Nord* et *Un homme obscur*, avec cet intérêt particulier de montrer qu'un souvenir personnel de contact avec la nature sauvage (rencontre d'un ours ou d'un élan) peut alimenter à distance (1959, 1980) l'invention romanesque – la création yourcenarienne étant en cela assimilable à une alchimie, comme le dira la conclusion.

La construction de la seconde partie a elle aussi son originalité : le premier chapitre (« English as a “father tongue” »), fort bien documenté, aurait pu prendre place après l'introduction, comme préalable, puisqu'il montre principalement que la connaissance de la langue anglaise ou américaine est de mieux en mieux maîtrisée par Marguerite Yourcenar : facteur important de l'assimilation culturelle et de la socialisation. Le second chapitre, comme je l'ai dit, examine dans divers essais ou préfaces une forme quelque peu moins transposée de l'influence américaine, puisque qu'on y apporte des sujets comme la protection des animaux sauvages et même la question juive (toujours sensible en Amérique), le problème noir (par l'historique et la traduction de *Negro spirituals*), ou encore le sort des Indiens. C'est à propos de ces essais que la conclusion dira, *in fine*, que la part moins connue de l'œuvre gagne à être connue. Leur présentation ajoute à leur résumé l'examen d'une écriture protestataire, voire contestataire, si même la tendance à l'universalisation en relativise l'actualité. Le chapitre s'achève curieusement sur l'analyse approfondie d'un court essai daté de 1940 et consacré à Anne Lindberg (« Forces du passé et forces de l'avenir »), mais pour montrer qu'à ce moment l'influence américaine, certaine en l'occurrence, en est à ses premiers effets, transitoires par nature.

Le bref troisième chapitre de la seconde partie – 5 pages – est sans doute celui qui surprendra le plus, puisqu'il ne s'attache qu'à une photo

de *Life* magazine représentant une dame vue de dos, paisiblement assise sur une plage, un instant avant que la vague l'emporte. Photo commentée par M. Yourcenar en fin de vie, mais vue par elle en 1941. On ne s'étonnera pas que B. Deprez, qui a signé, à propos du personnage bienveillant de Greet dans *L'Œuvre au Noir*, un article intitulé « Portrait de l'auteure en vieille servante », reconnaisse dans cette « rombière américaine » (*EM*, p. 618) une écrivaine en exil, alors âgée de 38 ans, fortement dépaycée, mais qui a quelques raisons de se savoir aimée. Mais en retrouvant la date de parution de la photo, B. Deprez montre à quel point le désarroi du premier contact avec l'Amérique a marqué M. Yourcenar et l'a secrètement poursuivie, sédimentant longuement dans sa mémoire pour s'insérer finalement dans sa nouvelle vénération de la nature. En quoi elle prépare un des apports les plus intéressants de sa conclusion.

C'est peut-être dans cette conclusion que l'argumentation se resserre le plus, en même temps qu'elle élargit sa portée, avant de se terminer sur une exaltation de la création yourcenarienne. Par rapport à l'œuvre antérieure à la guerre, le plus souvent enfermée dans le triangle étroit des couples mal appariés – que B. Deprez rattache un peu légèrement au seul existentialisme –, la production américaine montre précisément que l'influence de l'exil, agissant d'abord comme rupture, puis comme découverte paradoxale d'une civilisation de participation et d'une nature où transparait encore sa primitivité, donne aux personnages conçus dès la vingtième année une dimension nouvelle en les confrontant à un espace temps distendu, à la mesure de l'universel et du cosmos. Les dates aidant, la rédaction en 1940 de « Forces du passé, forces de l'avenir », en 1940 également – ou en 1944 selon les « Carnets de notes » d'alors (Savigneau, p. 155) – du divertissement dramatique de *La Petite Sirène* (éclairé par sa préface de 1971), celle, quarante ans plus tard, de l'essai intitulé « Deux noirs de Rembrandt » – que M. Yourcenar imagine rencontrés par le peintre dans les rues d'Amsterdam, mais dont B. Deprez observe que l'écrivaine en fait des esclaves qui la conduisent à évoquer une poignante légende de l'esclavage en Géorgie, font mesurer l'évolution d'une vision du monde, « From Fatalism to Pessimism » – et l'importance, dans l'œuvre, de la métaphore marine (présente aussi dans *Le Labyrinthe du monde*). Je ne ferai pas reproche à B. Deprez de ne pas se demander si le pessimisme n'est pas une forme de fatalisme, et

réciproquement : l'important est que le second terme implique, de la part de M. Yourcenar, une prise de distance par rapport à la dureté des faits. Un apport non négligeable de la conclusion est encore qu'une abondante série de références au courant écologique américain (Carson, etc.) dont maints ouvrages étaient présents à Petite Plaisance, atteste que la critique a fait elle aussi, à l'exemple de l'auteure étudiée, son intégration à la culture d'Outre-Atlantique. Mais l'élargissement de sa conclusion va jusqu'à s'interroger sur le croisement de ces vues avec tel philosophe français ou allemand : Michel Foucault, Nietzsche. Au passage, le théâtre de M. Yourcenar réapparaît au nom de sa subversion des mythes – prolongement des exemples de « protest writing » dont on aurait aimé lire davantage, dans tel chapitre antérieur.

Une question : ne faudrait-il pas étudier ultérieurement, dans l'évolution de la pensée de Marguerite Yourcenar, l'importance de la littérature anglaise ou américaine consacrée aux sagesse orientales ?

En annexe, une interview inédite de Marguerite Yourcenar par T. D. Allman, une série d'illustrations qu'on aurait aimé voir présentées dans l'introduction, la bibliographie et l'index. L'ouvrage est le second de la collection dirigée par Francesca Counihan et l'auteure.

Maurice DELCROIX

Sue LONOFF DE CUEVAS, *Marguerite Yourcenar. Croquis et griffonnis*, (traduit de l'anglais par Florence Gumpel) Le Promeneur, 2008, 182 p.

Quelle excellente idée que ce beau livre qui reproduit et analyse les croquis et griffonnages de Marguerite Yourcenar ! Ni catalogue raisonné, ni volume pour spécialistes, nous prévient l'auteur dans sa préface, « son but est plutôt de faire connaître les dessins et de montrer en quoi il est précieux de les connaître ». Le pari est gagné dans les quatre parties qui constituent cet ouvrage à l'incontestable originalité. « Graphiques d'une vie » montre Yourcenar illustratrice de ses propres œuvres, au cœur de l'intime, que ce soit dans la dédicace de *Feux* avec un evzone – dont Sue Lonoff de Cuevas décrypte le sens caché –, les seize dessins au crayon ajoutés aux *Nouvelles orientales*, ou encore l'assemblage de mots grecs

et latins dont Yourcenar se servira pour réaliser l'abat-jour qu'on peut encore voir dans sa maison de Petite Plaisance. S'y trouve également la statue grecque du IV^e siècle esquissée « au bas d'une page d'un cahier qu'elle tenait en 1957-58, alors qu'elle corrigeait la première édition de son roman *Denier du rêve* » (p. 26). Sue Lonoff de Cuevas prend toujours soin de situer son commentaire dans le temps de l'écriture des textes pour souligner l'évolution du processus d'accompagnement qu'est souvent le dessin pour Marguerite Yourcenar, tel celui du carrosse pour « Une belle matinée ». La deuxième partie, intitulée « Motifs et leimotivs » décode les cinq dessins de Pierrot pendu, souvenir d'une lecture d'enfance de Verlaine, mais aussi signe de complicité secrète entre Yourcenar et Grace Frick. Récurentes, les esquisses de mains côtoient celles, nombreuses, de figures féminines alors que « nus ou vêtus du strict nécessaire, les corps masculins sont rares dans les dessins » (p. 65). En revanche, les croquis d'animaux abondent, comme l'épagneul au dos des *Pages choisies* de Nerval. L'auteur a l'élégance de rappeler les interprétations pionnières proposées par Béatrice Ness dès 1994.

« En écrivant, en dessinant », avec un clin d'œil en direction de Julien Gracq, promet que, « pour des lecteurs qui ne connaissent pas le nombre de ses dessins, ce carnet [de la seconde version de *Denier du rêve* (1958-59)] sera une révélation ». Et c'est vrai. Sue Lonoff de Cuevas pose la question de savoir pourquoi Yourcenar avait besoin de supports visuels plus ou moins aboutis en marge de son œuvre et y répond de manière nuancée et multiple. Elle considère que plans, cartes et dessins font partie intégrante des avant textes yourcenariens et juxtapose habilement les graphiques schématisant le récit de *Mémoires d'Hadrien, manuscrits*, avec une page calligramme de *L'Œuvre au Noir, notes de composition* pour étayer sa démonstration. La comparaison entre le graphique arborescent de la vie de Zénon et celui de la vie Henri Maximilien illumine le contraste entre l'homme d'action et le passionné de mysticisme. Les éclaircissements sur les symboles alchimiques qui suivent permettront à de nombreux lecteurs de mieux saisir les enjeux occultes de *L'Œuvre au Noir*.

Dans la dernière partie, *Marginalia*, Sue Lonoff de Cuevas rappelle qu'Alexandre Terneuil a publié un volume posthume des œuvres d'art qu'avait choisies Yourcenar pour *L'Œuvre au Noir* et souligne qu'il existe une grande variété de dessins concernant d'autres livres, inconnus,

Comptes rendus

eux, du grand public. Ils sont divisés en deux catégories, ceux que Yourcenar a ajoutés à ses propres livres et ceux dont elle illustre les ouvrages d'autres auteurs. Sue Lonoff de Cuevas avance une hypothèse intéressante sur les coloriages que Marguerite Yourcenar pratiqua dans les années 70, en se servant de feutres de couleur, – d'un buste de Dürer à des illustrations de textes érotiques japonais. Elle termine son étude en examinant les dessins dont Yourcenar orna les ouvrages de sa bibliothèque, *Poésies* de Valéry, journal de voyage de Hermann Keyserling ou traduction d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* de Marcel Proust. Elle réussit à nous convaincre que Yourcenar, en permettant à ses croquis et griffonnés de lui survivre dans les archives « garde ouverte une remarquable fenêtre sur sa vie, ses méthodes et son travail » (p. 171).

La traduction de Florence Gumpel est remarquable, la reproduction des documents tout à fait adéquate et bien des lecteurs prendront autant de plaisir à feuilleter ce livre que Yourcenar en eut, selon l'auteur, à dessiner.

Elyane DEZON-JONES

