

**MARGUERITE YOURCENAR DANS LE SILLAGE  
DU CONTE FANTASTIQUE :**  
*L'homme qui a aimé les Néréides, Notre-Dame-des-  
Hirondelles et Sous le chêne royal*  
**d'Alexandre Papadiamandis (1851-1911)**

par Z. I. SIAFLEKIS (Université d'Athènes)

L'œuvre de Marguerite Yourcenar, par la multiplicité de ses inspirations et la diversité de ses formes, pose certains problèmes qui ont trait à sa fonction représentationnelle, à la relation temps et écriture, élément essentiel de sa propre poétique, et aux conditions de la formation du genre qui prend en charge le discours de l'auteur.

En fait, il s'agit d'aborder cette œuvre comme un ensemble de données discursives, culturelles et littéraires, qui fait que le texte puisse être lu comme un espace conditionné par l'hétérogène et l'identitaire, le propre et l'autre. Plusieurs éléments sont ainsi en jeu dans l'écriture de Yourcenar : voix narratives, perception autochtone de l'histoire, hétérogénéité de la description. Les objectifs en sont également analogues : identités culturelles, circonstances de lecture, réciprocité du vécu et de l'écrit, hiérarchisation des composantes du discursif.

L'écriture de Yourcenar est conditionnée par la mise en mouvement de ces éléments, par leur rôle dans la production du texte et aussi par la création des conditions de sa réception. Cet ensemble de données s'ordonne autour d'une relation d'opposition entre le temps présent de l'écriture et l'histoire racontée. Se crée ainsi un espace de représentation dans lequel sont placés l'auteur, l'œuvre et le lecteur. C'est dans ce cadre que doivent être examinés les rapports de l'auteur avec le passé, l'Histoire, en tant que mémoire collective, mais aussi avec le présent de la narration, en tant qu'espace dans lequel prend forme sa propre écriture. L'opposition donc se manifeste entre la vision extérieure du passé et sa transformation en matière littéraire, capable d'exprimer à la fois l'acception commune de l'Histoire et la vision intérieure de l'auteur. L'écriture est donc le lieu qui contient, en principe, cette opposition, exprimée par une multitude d'éléments expressifs. À la réalisation de cette opposition jouent également un rôle important des éléments extra-littéraires, appartenant à

l'idéologie, à la culture, aux conditions historiques du moment de la production du texte. On les retrouve, sous diverses formes, dans le récit, en train de contribuer à la production du sens.

Essayons maintenant de situer cette opposition : à ces deux pôles se trouvent d'une part le temps présent de la narration et le processus de représentation, et, d'autre part, le passé de l'histoire racontée, en tant que matériel de reconstitution d'un univers fondé sur des éléments multiformes. L'écriture, comme acte synthétique, doit concilier les antithèses, être une manière de créer les conditions d'actualisation du texte. D'où la tendance englobante, attribuée à l'écriture par la continuité, la généalogie, la fonction référentielle, qualités qui sont reconnaissables pendant la création et la réception de l'œuvre. C'est à travers ce schéma que peuvent être prises en compte les conditions de recevabilité de l'œuvre : fondements opposés de l'écriture, vision globale de la réalité littéraire actualisée par la lecture<sup>1</sup>.

C'est dans ce cadre qu'il faut considérer le fantastique. D'abord comme une catégorie littéraire, un ensemble d'éléments discursifs visant en même temps le processus de représentation et l'histoire racontée elle-même. Ensuite, selon les moyens expressifs utilisés, comme un critère d'actualisation de la réalité littéraire.

Dans tous les cas il s'agit d'un espace de représentation où l'auteur, à l'intérieur d'un discours réaliste, introduit le doute quant à la véracité d'un événement exceptionnel qu'il raconte. À son tour le lecteur hésite à admettre le caractère extraordinaire de cet événement. D'après Todorov : " cette hésitation peut se résoudre soit parce qu'on admet que l'événement appartient à la réalité ; soit parce qu'on décide qu'il est le fruit de l'imagination ou le résultat d'une illusion ; autrement dit on peut décider que l'événement est ou n'est pas. D'autre part le fantastique exige un certain type de lecture : sans quoi, on risque de glisser ou dans l'allégorie ou dans la poésie ”<sup>2</sup>.

Cette approche crée déjà les conditions de réception du fantastique, basée sur la mise en évidence de la spécificité d'un événement décrit. De son côté J. Molino pense que par fantastique, il faut " entendre une catégorie à vocation universelle qui embrasserait toutes les formes de présence dans le réel quotidien d'un au-delà terrifiant mais aussi la forme particulière qu'a prise cette catégorie générale au XIX<sup>e</sup> siècle, à

---

<sup>1</sup> Cf. la problématique développée par Paul RICŒUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II* (chap. Qu'est-ce qu'un texte ?, p.153 sq.), Paris, Seuil, coll. Points, 1986.

<sup>2</sup> *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. Points, 1970, p.165. Voir aussi Pierre-Georges CASTEX, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris, José Corti, 1951.