

PROFONDEUR ET APPARENCE DANS LA NOUVELLE EURYDICE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Laura BRIGNOLI (Pavie)

Dans la production romanesque yourcenarienne des années trente, trois brefs romans sont assimilables sous la même étiquette de récits intimistes à la première personne. Les points communs entre *Alexis ou le Traité du vain combat*, *La Nouvelle Eurydice* et *Le Coup de Grâce*, ont déjà été illustrés par d'autres critiques ^[1] qui ont ainsi mis en évidence le rôle que jouent dans ces récits, de la part du narrateur, la rationalisation, l'explication et la justification, laquelle devient, parfois, involontaire apologie ^[2].

Notre point de vue diffère légèrement de ceux que l'on vient de citer ; mais, avant de justifier notre position, qui souligne la spécificité de *La Nouvelle Eurydice* par rapport aux deux autres romans, il convient de poser comme point de repère l'appartenance de ces œuvres à un même filon narratif : veine qui ne s'est pas épuisée en 1939, mais qui a laissé sa trace, par certains procédés narratifs, dans les œuvres yourcenariennes les plus mûres. L' "impersonnification" ^[3] ou la dépersonnalisation, procédés qui "réalisent un compromis entre la nécessité et l'impossibilité de parler de soi" se représenteront en partie dans *Feux*, dans les *Mémoires d'Hadrien*, et encore dans la trilogie du *Labyrinthe du monde*.

[1] Nous nous référons ici aux articles de Claude BENOIT, "La Nouvelle Eurydice ou le labyrinthe du moi", *Marguerite Yourcenar, biographie, autobiographie*, Actes du II^e Colloque de Valencia, 1988, pp. 65-70 et de Bruno TRITSMANS "Opposition et esquisse dans *Alexis* et *La Nouvelle Eurydice*", *Mythe et idéologie dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n. 5, nov. 1989, pp. 1-14.

[2] Voir B. TRITSMANS, *op. cit.*, p. 7.

[3] Nous faisons nôtre l'heureux néologisme utilisé par Yvan LECLERC, "Comment parler de soi ?", *Il Confronto Letterario*, supp. al. n° 5, 1986, p. 87, pour rendre compte de la combinaison entre l'usage de la première personne et le recours aux maximes et aux sentences dans les œuvres yourcenariennes.

Du point de vue thématique seulement, ces trois récits intimistes mettent en scène des situations analogues : trois personnages, deux hommes et une femme, entrelacent leurs existences sous deux codes fondamentaux : le refus et l'homosexualité (revendiquée, latente ou déclarée). Dans *Alexis*, qui se présente comme une lettre qu'un musicien écrit à sa femme pour lui expliquer la naissance et l'acceptation progressive de son homosexualité, le refus d'une existence inauthentique va de pair avec la prise de conscience de la pédérastie, mais cela implique un élargissement du front du refus qui investit également la femme du protagoniste. *Le Coup de Grâce* place dans le cadre de la guerre de 1914-18 l'amour désespéré de Sophie pour Eric von Lhomond, lui-même amoureux de Conrad, le frère de Sophie ; dans ce roman, le refus total du personnage féminin, justifié par le choix sexuel d'Eric, ne débouchera chez Sophie que sur une attitude de reniement indifférencié : de sa famille, de son idéologie – ou mieux d'une tradition culturelle invétérée –, voire de sa féminité. *La Nouvelle Eurydice*, enfin, est l'histoire d'une quête : apparemment la recherche de Thérèse (femme d'Emmanuel, l'ami de Stanislas) que le protagoniste avait aimée par le passé, mais qu'il ne retrouve que morte. Construit autour de ces deux codes (refus et homosexualité), ce roman les présente sous une forme embrouillée au possible, au point que, l'homosexualité n'étant que suggérée, il devient même difficile de cerner le refus : est-ce Thérèse qui est réticente aux avances de Stanislas, ou bien est-ce Emmanuel qui se soustrait à l'amour de Thérèse, ou encore est-ce elle qui refuse à son mari toute fidélité ? Le jeu est compliqué, on s'en rend compte dès le début...

Après ces généralisations nécessaires à une compréhension plus globale, nous focaliserons notre attention sur ce qui constitue la spécificité de *La Nouvelle Eurydice*^[4] et explique en partie son échec.

Au-delà de la complexité de l'intrigue, ce qui frappe tout premier lecteur de ce roman c'est la surabondance des références à la littérature. Le narrateur, Stanislas Langelier, est un écrivain, ce qui justifie métonymiquement les nombreuses comparaisons à caractère littéraire, tout comme dans *Alexis*, la profession de musicien du protagoniste donnait lieu à une série d'images et de références à la musique. Mais l'analogie s'arrête là, les deux paradigmes remplissant

[4] Toute référence au roman renvoie à la seule édition existante, parue à Paris, chez Grasset, en 1931.