

COMPTES RENDUS

Giovanni MASINI, "*Le Coup de grâce*" di Marguerite Yourcenar, dal romanzo al film, tesi di Laurea, Università de Parme, 1991-1992, 170 p. (sous la direction de C. BIONDI).

Le travail de Masini nous conduit de l'œuvre yourcenarienne au film de Volker Schlöndorff, du roman à son adaptation cinématographique, un parcours qu'il conduit en comparant de façon précise et ponctuelle les deux réalisations artistiques et qui nous permet par son exhaustivité de comprendre enfin les réticences et les critiques que l'écrivain ne manqua pas d'adresser au metteur en scène dès la sortie du film.

La première partie du mémoire, sans doute la moins originale, mais indispensable pour aborder le passage du roman au film, opère une synthèse des différents aspects de l'œuvre déjà mis en évidence jusqu'ici par les critiques. Le second volet du travail de Masini illustre le passage des mots aux images, c'est aussi l'histoire d'une communication manquée entre Yourcenar et Schlöndorff, et aboutit au constat de la naissance d'une réalisation artistique de grand mérite mais pour laquelle le texte écrit ne semble plus qu'un simple prétexte. Pour le premier aspect, Masini n'a pas seulement consulté la pellicule en noir et blanc mais a également examiné le scénario qui met en évidence les glissements principaux par rapport au texte écrit : l'absence du prologue qui ampute la narration d'un recul essentiel et qui fournissait à Éric, dans le roman, un filtre pour l'isoler des événements, l'absence de flash-backs qui permettaient d'évoquer des souvenirs d'enfance dans un Kratovicé lieu de jeu et d'insouciance, la simplification, la stylisation des personnages qui perdent dans leur passage à l'écran bien des nuances. Conrad s'efface, perd son rôle de troisième côté du triangle, le geste d'Éric tuant Sophie d'un coup de pistolet s'explique mal, acquiert une froideur presque incompréhensible. Dans cette reconstruction de l'histoire émergent des motifs nouveaux, que Masini met en évidence et qui fournissent une clef de lecture du film, le motif politique par exemple que Schlöndorff exploite, amplifie. Des informations précieuses nous éclairent sur l'engagement du metteur en scène et expliquent que l'Histoire soit aussi importante que l'histoire de Conrad, Éric et Sophie dans le

Comptes rendus

film. Ce regard politique explique que certaines scènes soient passées en second plan, que d'autres aient été sensiblement modifiées.

La correspondance Schlöndorff-Yourcenar que Masini analyse, si elle naît au départ du désir d'échanger des points de vue, souligne les différences entre le livre et le film. Elle dévoile l'inquiétude d'un auteur qui craint de voir son œuvre lui échapper, qui appréhende l'intervention d'un autre artiste. Si Yourcenar a, dans un premier temps, approuvé le projet du metteur en scène allemand, elle n'épargnera pas par la suite ses critiques ; ses éloges seront peu nombreux et limités à l'utilisation du noir et blanc, à la photographie et à la bonne interprétation des acteurs. Le regard de Schlöndorff a créé une autre histoire que Yourcenar ne reconnaît plus comme sienne.

Les conclusions de ce travail mettent clairement en évidence que pour un auteur qui n'a cessé d'encadrer ses écrits de préfaces et de postfaces, habituée à guider le lecteur d'une main sûre, accepter de livrer son œuvre aux mains d'un autre créateur apparaît comme un sacrifice presque trop difficile à assumer.

Alba PESSINI (Parme)

Anne-Yvonne JULIEN, *L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. Foliothèque, 1993, 205 p.

L'étude d'Anne-Yvonne Julien consacrée à *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar constitue le vingt-sixième volume de la collection "Foliothèque".

L'analyse du titre et de son "sémantisme pluriel" ouvre l'essai. Les significations multiples que l'on peut donner au mot "œuvre", à l'adjectif "noir" et à leur accouplement renvoient, dès le début, d'un côté, au goût pour le calembour lyrique typique du contexte seiziémiste, de l'autre, à l'épaisseur symbolique du roman et à la mince frontière entre réalisme narratif et figuration symbolique où Nature, Histoire, acteurs fictifs ou réels de l'histoire, tout peut devenir autre chose que ce qu'il apparaît, tout peut être double, triple, multiple.

Au fil des cinq chapitres composant l'essai, dont les titres mêmes – *Germinations, Traces-Tracés, Polyphonie seiziémiste, Ordres et Désordres du Corps, Existences* – tracent des parcours de lecture, le critique étudie les grands thèmes de *L'Œuvre au Noir* et,