

## SUR QUELQUES ASPECTS FORMELS D'UN HOMME OBSCUR

par Laura BRIGNOLI (Université IULM, Milan)

Lorsque le sujet d'un colloque est formulé par une question, on a le droit, sinon le devoir, de tenter une réponse, ou pour le moins de s'essayer à la tâche. Poser cette question à propos d'un écrivain ayant vécu au XX<sup>e</sup> siècle signifie en effet admettre la possibilité que son œuvre ne s'y inscrive pas totalement, voire que sa poétique qui refuse de rompre avec la tradition littéraire soit restée ancrée à une époque révolue. C'est, à mon sens, juger de la valeur littéraire des œuvres de Marguerite Yourcenar.

Qu'il soit difficile de répondre, tous les intervenants l'auront reconnu. Qu'il ne soit pas impossible, à la condition, bien sûr, de faire attention aux nuances, c'est ce que je vais chercher à montrer. J'ai soutenu, dans ma proposition de communication, que si les thèmes yourcenariens appartiennent incontestablement au XX<sup>e</sup> siècle, on ne peut pas en dire autant de la technique narrative. Or, cette distinction, on le sait, fait problème, dans la mesure où elle rappelle de près l'inacceptable séparation forme/fond. Mais justement lorsqu'on s'y attache de plus près, on risque de voir autre chose que ce qu'on croyait apercevoir à première vue.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il y a lieu de se demander ce qui caractérise, au juste, le XX<sup>e</sup> siècle. Et tout d'abord quel XX<sup>e</sup> siècle ? Celui de Gide ou celui de Proust, celui de Gracq ou celui de Camus, celui de Malraux, de Nathalie Sarraute, ou d'Albert Cohen ? et j'en passe, bien sûr. Pour ma part, j'aurais tendance à considérer comme typique du XX<sup>e</sup> siècle une littérature pauvre de contenus, construite entièrement autour de la réflexion sur des aspects formels. La forme constitue en effet l'ultime possibilité de « reterritorialisation » d'un récit en train de partir vers la dérive, pour utiliser le terme de Bruno Tritsmans<sup>1</sup>, le XX<sup>e</sup> siècle se signalant aussi par la perte de la capacité de raconter. Il n'est aucun doute que le chaos prend le pas sur l'ordre, mais c'est bien un paradoxe celui qui se manifeste au XX<sup>e</sup> siècle, où la formalisation exaspérée du récit se charge d'exprimer le chaos du

---

<sup>1</sup> Bruno TRITSMANS, « Poétiques de l'Histoire chez Gracq et Jünger », *Poétique*, n° 100, nov. 1994, p. 473.

monde. Si l'on m'accorde un seul exemple, ce sont bien les Nouveaux Romanciers, les écrivains qui ont le plus subi l'influence du structuralisme, qui se chargent d'une poétique du fragment, de l'inexplicable, du vide, du vertige.

Cela dit, il faut convenir avec Julien Gracq qu'au XX<sup>e</sup> siècle deux littératures coexistent, et non de différents niveaux qualitatifs (la mauvaise vivant sur le train des innovateurs) mais deux littératures de qualité que Gracq définit, d'une part, une littérature de rupture, de l'autre une littérature de tradition<sup>2</sup>. Normalement, observe-t-il, l'une remplace l'autre. Ce n'est pas le cas au XX<sup>e</sup> siècle, où les deux coexistent plus ou moins pacifiquement<sup>3</sup>.

La tâche que je me propose aujourd'hui consiste précisément à situer l'œuvre de Marguerite Yourcenar entre ces deux pôles, et d'examiner si l'écrivain qui s'est fait le porte-parole d'une «rétorique de la discrétion» contraire aux cris d'avant-garde, peut tout aussi efficacement «transgresser les stéréotypes»<sup>4</sup> qui concernent non pas des clichés, cette fois, mais des habitudes narratives.

Situer l'œuvre dans un siècle ou l'autre serait pourtant une opération oiseuse si on ne tentait pas de dépasser des définitions sclérosées ou des classifications trop simplistes et, en même temps, de réfléchir en cours de route sur quelques caractéristiques de cette écriture.

La démarche n'est acceptable qu'après l'explicitation d'un choix théorique. Or, il arrive qu'une seule méthode d'analyse d'un texte littéraire se révèle insuffisante pour soutenir une argumentation dans sa complexité. En l'occurrence, je me prévaudrai en premier lieu d'un présupposé sémiologique qui se situe au croisement entre l'esthétique et le structuralisme, *L'Œuvre ouverte* d'Umberto Eco étant mon texte de référence, en deuxième instance j'aurai recours à la narratologie, et pour finir à la critique thématique.

Ce que j'entends sera plus clair en appliquant tout de suite mon raisonnement au concret des œuvres. La comparaison entre *D'Après*

---

<sup>2</sup> Julien GRACQ, *Pourquoi la littérature respire mal*, Œuvres, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p.860-1.

<sup>3</sup> Le seul qui pourrait avoir tenté une conciliation entre ces deux aspects est Camus, qui présente des thèmes de rupture écrits dans une forme très traditionnelle.

<sup>4</sup> Les yourcenariens auront reconnu les titres des deux études de Maurice DELCROIX, «D'une rhétorique de la discrétion. Le personnage de Madeleine d'Ailly», *Marguerite Yourcenar et l'Art. L'Art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 371-379, et «Marguerite Yourcenar et la transgression des stéréotypes», *Marguerite Yourcenar, une Écriture de la Mémoire*, Marseille, SUD, 1990, p.127-140.