

COMPTES RENDUS

Michèle SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*, Paris, Robert Laffont, 1995 426 p.

Michèle Sarde est déjà bien connue des lecteurs de Marguerite Yourcenar ainsi que du grand public grâce à ses romans et essais. En 1978 *Colette libre et entravée*, son excellente biographie de Colette est sortie pour devenir un ouvrage de référence indispensable. Dans sa nouvelle étude qui paraît cinq ans après la biographie de Josyane Savigneau, Michèle Sarde propose aux lecteurs une vision personnelle, fruit de bien des années de recherche, de la vie de la première 'immortelle'. Sous forme d'un dialogue Sarde fait revivre l'auteur célèbre. Le contenu de l'adresse à l'écrivain est puisé dans les textes et dans la correspondance de Yourcenar ainsi que dans des morceaux judicieusement choisis dans les œuvres de Jeanne de Vietinghoff et d'André Fraigneau.

La biographie plonge le lecteur en 1939 lors du départ de Marguerite Yourcenar pour les États-Unis. Pour mieux imaginer ce jour et déclencher ainsi le dialogue avec la première élue du quai de Conti, Sarde s'inspire d'une photo de la jeune romancière. Quelques pages plus loin on remonte jusqu'à l'enfance de Marguerite de Crayencour pour analyser son rapport avec son père. Ensuite leur dialogue suit les événements dans leur ordre chronologique à l'exception de quelques prolepses. Le texte incorpore des morceaux inédits ainsi que des rapprochements intéressants. Par exemple, Sarde effectue une analyse d'une lettre adressée par Yourcenar à André Fraigneau et en tire des conclusions tout à fait justes. Grâce à la facilité avec laquelle le critique navigue dans le corpus yourcenarien, Sarde nous offre le commentaire suivant : "Dans aucune des centaines de lettres que j'ai lues de vous à travers les décennies de votre vie, adressées aux destinataires les plus différents, je n'ai lu la formule : 'Croyez-moi, je vous prie, toute amicalement vôtre'. Le reste se passe de commentaire" (p. 183-4).

Le lecteur reste sous le charme de Michèle Sarde tout au long du dialogue et elle fait bien de nous avertir du fait que certaines images

Comptes rendus

évoquées sont fictives tellement elles semblent s'accorder parfaitement avec la vie menée par Yourcenar. Par contre ceux qui ont visité Petite Plaisance reconnaîtront la maisonnette de bois décrite par Sarde mais s'étonneront peut-être de l'absence d'Yvon Bernier qui a pourtant joué un rôle important dans la vie de Yourcenar lors de ses dernières années et qui s'occupe toujours des lieux.

Le sous-titre, *La passion et ses masques*, nous incite à nous interroger sur l'acception du mot passion. Quelle est cette passion et quels sont ses masques ? En regardant l'index des noms cités (p. 417-420) on se rend compte tout de suite qu'il ne s'agit pas, comme l'on pourrait s'y attendre de Michel de Crayencour ni de Grace Frick mais d'André Fraigneau. Ceci n'étonnera guère ceux qui ont lu *Feux*, Sarde offre au public l'opportunité de mieux comprendre quel a été le rapport entre ces deux écrivains et le fait que Yourcenar est restée fidèle à cette première passion. Comment ne pas y croire lorsqu'on apprend que lors d'un délire (résultat d'une crise cardiaque en septembre 1985) Yourcenar appelle Jerry, son nouveau compagnon, par ce prénom qu'elle n'a jamais pu effacer de sa mémoire – André (p. 375 entre autres). Mais il s'avère que ceci n'est pas l'unique passion de la vie de Yourcenar, car elle s'adonne également au rôle de l'écrivain accompli qui vit dans un monde peuplé par ses personnages. Michèle Sarde clôt son étude sur l'image suivante de la romancière accompagnée dans l'éternité par "Michel et Jeanne, Fernande et Camille, André ou Andreas, Grace et Jerry [...] Jeanne Carayon ou Natalie Barney, Don Blas de Vela et le prier des Cordeliers et Monsieur avec Valentine, Hadrien avec Zénon, et sans doute aussi Sophie avec Alexis... Et tous les autres" (p. 376). En fin de compte son amour pour ses parents et ses amis est confondu avec celui qu'elle porte à ses créations.

Pour les amateurs de l'œuvre yourcenarienne le portrait de cette voix bien aimée est sans prix car il nous permet de mieux comprendre la romancière et la femme que fut Marguerite Yourcenar.

A. MEDEIROS

Patricia DE FEYTER, *L'aventure humaine dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar. Une approche herméneutique.* Thèse de Doctorat en littérature sous la direction du Professeur Maurice DELCROIX, Universitaire Instelling Antwerpen, Wilrijk, 1994, 486 p.

Ce travail, conduit avec rigueur et méthode en s'inspirant de l'herméneutique de Ricœur ainsi que des écrits de Cioran et de Levinas tout en montrant la connaissance d'une abondante bibliographie yourcenarienne, s'interroge sur la "métaphysique de l'aventure humaine" chez Marguerite Yourcenar. L'auteur distingue ainsi deux catégories d'œuvres, celles qui, plus optimistes, conduisent à un humanisme dépassant l'homme – *Alexis, Le Coup de grâce, Mémoires d'Hadrien, L'Œuvre au Noir, Un homme obscur* et *Une belle matinée* – et celles qui sont caractérisées par l'échec humain et le recours à l'illusion : *Denier du rêve, Anna, soror..., Feux* et *Nouvelles orientales*. Les autres écrits yourcenariens ne sont pas pour autant négligés et viennent souvent en complément de l'analyse.

C'est la première partie qui retient le plus l'auteur : quelque 370 pages contre environ 55 pages pour la deuxième. Les personnages de la première série parviennent à se détacher de la prédétermination et à acquérir une forme de liberté, même si en fin de parcours ils retrouvent une sorte de fatalisme. L'auteur analyse en un subtil réseau de comparaisons le "mythe du moi" chez les protagonistes, qui se défient de tout ce qui pourrait limiter l'épanouissement de leur moi, Nathanaël offrant la singularité d'une mythification qui n'est pas son fait. Ces personnages parviennent, par un travail de détachement et de dépassement à "déconstruire" ce mythe du moi, Éric mis à part. Sont pris en compte le rôle éventuel du corps de l'autre, de l'altérité féminine dans cette libération (thème de l'androgynie), celui de l'accès à une connaissance qui n'est plus rationnellement analytique, mais approche synchrétique du monde, le rôle du rêve et du retour à l'élémentaire. C'est ainsi que le travail de la conscience se trouve enrichi des pouvoirs de l'inconscient. La conscience du sacré est aussi envisagée comme voie d'accès à "la connaissance de soi et de tout ce qui dépasse le moi" : Nathanaël, Zénon, Hadrien, par leur expérience du sacré parviennent à s'inscrire dans le tout cosmique, tandis qu'Alexis et Nathanaël s'échappent par la voie des arts. À la différence d'Alexis, Éric ne connaît pas l'interdit et son "nihilisme blasphématoire" d'esthète fait de lui un être décadent. La question de

Comptes rendus

la finitude de l'individu ne manque pas de se profiler sur l'horizon de l'anthropologie yourcenarienne : mort d'autrui, mort de soi.

Dans la deuxième série d'œuvres, au contraire, les mêmes thèmes ont une valeur différente : les personnages y ratent leur vie et sont englués dans le déterminisme et la fatalité. Des rapports très intéressants sont établis entre les personnages des *Nouvelles orientales* et ceux de *Feux*, mais la valeur cathartique de *Feux* dégagée par la critique yourcenarienne n'est pas prise en compte ici. Le rêve voit dans *Denier du rêve* son statut dégradé en illusion anesthésiante.

Si la perspective adoptée n'est pas chronologique, la thèse dégage néanmoins une évolution chez Marguerite Yourcenar : la vision pessimiste appartient à des ouvrages dont les thèmes ont été mis en place dans les années 1920-1930, tandis que les textes de la maturité présentent une conception plus optimiste de l'homme. Cette étude témoigne d'une connaissance intime de l'œuvre yourcenarienne, et d'une solide réflexion qui allie à la rigueur conceptuelle finesse et sens aigu de la nuance.

Rémy POIGNAULT

Maria Cristina BALEANI, *Echi di arte e di vita in Mémoires d'Hadrien di Marguerite Yourcenar*. Tesi di Laurea, sous la direction des Professeurs Anna LO GIUDICE et Rengo PARIS, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, 1992-1993, 493 p. ill.

Ce travail universitaire se compose de deux parties bien équilibrées, dont seule la deuxième est directement en rapport avec le titre du mémoire. La première section constitue une approche biographique, génétique, générique ainsi que de la réception de l'œuvre, l'auteur évoquant la vie de Marguerite Yourcenar, ses principaux ouvrages, retraçant la genèse de *Mémoires d'Hadrien* et la méthode de l'écrivain en s'appuyant principalement sur les "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", et montrant l'importance du choix du monologue qui permet de faire apparaître une conscience d'une manière qui n'est pas sans rappeler des auteurs contemporains tout en retrouvant la voix d'Hadrien. Ensuite on nous donne un aperçu de l'accueil de l'œuvre dans la critique : cette partie est assez bien documentée, mais les réactions des antiquisants à la sortie de l'ouvrage se réduisent ici à l'article à la fois savant et plein de

compréhension d'A. Mozzillo, alors qu'il y en eut de moins courtoises. M. C. Baleani termine cette partie par le récit de sa rencontre avec la spécialiste de l'Antiquité et traductrice de *Mémoires d'Hadrien* en italien, Lidia Storoni, qui lui a fait découvrir la dimension humaine de Marguerite Yourcenar et lui a commenté sa correspondance avec l'écrivain.

La deuxième section analyse le rapport qu'Hadrien entretient avec les arts : l'analyse du texte est étayée par quelques renvois aux écrits anciens (essentiellement l'*Histoire Auguste* et Dion Cassius) et à des travaux scientifiques, mais surtout par l'évocation d'œuvres d'art et de monuments qui nous sont parvenus. Le rôle de la peinture, de la sculpture, de la musique, de la littérature, de l'architecture et de l'urbanisme est ainsi étudié souvent avec finesse, mais aussi avec un certain lyrisme sans que soit prise en compte l'évolution des sentiments d'Hadrien sur ces questions au cours de sa vie. M. C. Baleani dégage ensuite avec précision et netteté les sentiments d'Hadrien à l'égard de Rome et d'Athènes, avant de s'intéresser à trois monuments clés, qui subsistent encore et scandent *Mémoires d'Hadrien* : le Panthéon, le Mausolée d'Hadrien et la Villa. On signalera que contrairement à ce qui est affirmé p. 366 le Panthéon augustéen était déjà un temple. Les principaux éléments de cette deuxième partie sont repris dans un article "Miti nel mito : Roma, il Pantheon e il Mausoleo di Adriano in *Mémoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar" paru dans *Studi Romani*, XLII, 3-4, juil.-déc. 1994 p. 217-233, où l'on retrouve la sensibilité littéraire et plastique de M. C. Baleani.

Rémy POIGNAULT

Colette GAUDIN, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1994, 143 p., "Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine".

C'est à un voyage à la découverte du Temps yourcenarien que nous convie Colette Gaudin dans son récent essai, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*. Après l'exploration centrée sur la même thématique que nous a donnée Christiane Papadopoulou en 1988^[1],

[1] C. PAPADOPOULOS, *L'expression du temps dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Marguerite Yourcenar*, Berne, P. Lang, 1988, p. 211, dont le compte-rendu par B. Evano a paru dans cette même rubrique du n° 6 (mai 1990),

cette nouvelle analyse a le mérite de nous conduire encore une fois à la recherche d'un "écrivain du temps [qui est] dans le temps" (p. 136), de nous plonger à l'intérieur même de ce vaste univers empreint, obsédé par la notion temporelle. Sous le même angle critique, les deux ouvrages se séparent cependant par leurs réponses différentes quoique complémentaires.

Afin de définir la fonction de la temporalité chez Yourcenar, de résoudre autant que possible l'apparente contradiction entre le temps multiple et changeant de l'homme et le temps unique de l'Éternité, Colette Gaudin étudie attentivement non seulement les romans, nouvelles et mémoires, mais toute l'œuvre est prise en compte, y compris celle 'd'à-côté', cet énorme paratexte constitué par les préfaces, postfaces et notes que le critique a déjà abordé ailleurs^[2] et qui en 1994 a été aussi l'objet d'un colloque à Paris dont les Actes viennent de paraître^[3].

Dans les cinq chapitres autour desquels se construit l'analyse (six avec l'introduction qu'à notre avis il serait restrictif de considérer comme liminaire tant elle est étoffée), il est aisé de reconnaître la méthode suivie par Paul Ricœur dans *Temps et récit*. En effet, "Chronologie" (chap. II), les archives de l'histoire (chap. IV) et "Généalogies" (chap. V) ont le but déclaré de mettre en lumière chez Yourcenar "les procédures de réinscription du temps vécu sur le temps cosmique", selon la même procédure que celle du critique français dans sa vaste enquête. Par ailleurs, dans le premier chapitre nous sommes invités au repérage des différents visages derrière lesquels Marguerite Yourcenar se cache. Le portrait qui se dessine est tour à tour celui du funambule, de Sappho la trapéziste qui, pour s'évader du monde, rate son suicide. Ou de l'illusionniste qui dévoile l'un après l'autre ses différents masques et qui dans son œuvre transforme la vie, la sienne et celle des ses personnages, en artifice. Ou encore de l'alchimiste en quête d'absolu qui extrait de l'écoulement du temps la quintessence de son existence. Autant de "Portrait[s] de l'artiste..."^[4]

p. 48-49.

[2] Certaines parties de cet ouvrage sont en effet une reprise remaniée et élargie de quelques études déjà parues ou à paraître.

[3] *Marguerite Yourcenar. Aux frontières du texte*, A.-Y. JULIEN coord., Roman 20-50, 1995, 173 p.

[4] Le titre du premier chapitre résonne des échos des *Portraits* si chers à la littérature du XX^e siècle : Joyce, Dylan Thomas et Michel nous ont accoutumés à leur jeune homme, au "jeune chien" ou au "jeune singe".

qui, selon Colette Gaudin, nous permettent de saisir cette “poétique” yourcenarienne du temps traversée par les interrogatifs, voire des impératifs, d’origine philosophique, éthique, épistémologique (p. 17).

“Le temps, ou tous les temps ?”, se demande aussitôt le critique. Si le projet d’écriture de Yourcenar se définit d’abord comme ayant “la valeur et la portée d’une catégorie philosophique” (p. 26), il se révèle être aussi, et surtout, un *jeu* avec le Temps. Ses mille facettes qui relèvent tour à tour de l’histoire, du mythe, de l’art sont toutes là, dans ces pages denses et passionnantes de l’enquête de Colette Gaudin. Son analyse qui se penche sur des textes liminaires ajoutés après coup aussi bien que sur les multiples retouches et remaniements, veut nous révéler la mainmise de Yourcenar sur cette “ville fortifiée entourée d’enceintes successives élevées à différentes époques” (p. 33). De fait, elle met en lumière le sentiment quasi ‘ludique’ de l’auteur qui refait sans cesse son ‘tour de la prison’ tout en mettant des pions à son public.

La méditation de Yourcenar sur le temps humain se précise à la fois en deçà et au-delà de l’écoulement chronologique ; “le temps est d’abord vécu [...] dans le temps” (p. 37), déclare Colette Gaudin. D’où l’heureuse formule selon laquelle le contrat d’écriture de Yourcenar serait celui d’“une héritière qui a contracté une dette” (p. 15). Une dette envers elle-même, envers ses personnages réels ou fictifs, envers l’humanité. Sa reconstitution du passé diffère pourtant de celle de Proust. Tous les deux partis à la recherche du temps perdu, la mémoire involontaire du premier s’efface chez l’autre (p. 60) de sorte que le rapprochement ne peut être substantiel. En effet, chez Yourcenar, le parcours de la mémoire personnelle s’associe à la mémoire collective dans le but de relater, de tisser la variété de la vie tout en se payant le ‘denier du rêve’ pour accéder à l’infini. Tout un monde surgit à renforcer ce point-source. Alexis, Hadrien, Zénon ou les visages presque toujours muets des personnages féminins sont autant des masques de l’artiste en train de jouer leur rôle de mentors. C’est à travers eux, par eux, que s’illustre la théorie yourcenarienne du temps, mystérieux fil d’Ariane qui relie le fini à l’infini.

Ce faisant, nous dit Colette Gaudin, l’artiste fait l’expérience, souvent douloureuse, des limites infinies de l’homme. L’oxymoron donnant plus de force au paradoxe de la nature humaine justifie la quête psychologique de l’écrivain tandis que l’itinéraire aboutit à la délimitation spatio-temporelle de l’existence elle-même : la mort.

Comptes rendus

N'importe quelle "chronologie humaine a la mort pour horizon" (p. 58), souligne-t-elle. Oui, toute vie débouche là, nous le savons. Yourcenar le savait si bien qu'elle a sans cesse exploré les frontières de ce pont final, proche ou lointain, où se fige en un instant éternel l'esprit du narrateur et de ses personnages. Frontières entre la vie et la mort, les délimitations temporelles sont toujours dans son œuvre des lieux fluides où coule inexorable l'eau du Temps, à la fois flèche élatique et cercle refermé.

Le Temps, sublimation de tous les temps, est finalement décrit par Colette Gaudin comme "un personnage agissant, créateur et destructeur, cosmique et historique" (p. 15). Il se révèle derrière les métaphores liquides, eaux dormantes ou torrentielles, dans la fascination qu'exerce le voyage tant délimité dans l'espace qu'imaginaire. Il se sublime finalement dans l'art qui est à la fois "une expérience des limites" et une exposition des "strates inconciliables du temps". Cet art de l'écrivain est aussi créateur que le Temps, aussi destructeur (n'oublions pas les mille papiers brûlés par Yourcenar dans une sorte d'exorcisation de la matière), aussi cosmique que lui. Expérience temporelle et expérience artistique se ressemblent, au fond, nous dit Colette Gaudin : Yourcenar nage alors à la surface du temps immobile et changeant. Car elle, comme l'initié orphique de *La Tablette de Péralia*, a le suprême privilège d'être "fils du Ciel et de la terre noire".

Loredana PRIMOZICH