

COMPTES RENDUS

Mireille BLANCHET-DOUSPIS, *L'Influence de l'Histoire contemporaine dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, thèse de doctorat de Lettres modernes, sous la dir. du Prof. Rémy POIGNAULT, présentée à l'Université François Rabelais de Tours, décembre 2004, 416 p.

Il faut souligner d'emblée l'intérêt de cette étude, qui apporte un éclairage nouveau sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar quant à son étroite relation avec l'histoire contemporaine, comme source nourricière de l'écriture et de la fiction. Cette recherche, qui pourrait sembler paradoxale, si l'on s'en tient aux idées reçues sur cet auteur que d'aucuns considèrent comme un écrivain plutôt étranger à son époque, s'avère tout à fait convaincante en montrant que l'aspiration de Marguerite Yourcenar à l'universalité, son recours au mythe et à l'histoire, ne doivent en aucun cas occulter un ancrage certain dans son temps.

Suivant une structure parfaitement équilibrée, le travail se divise en trois grandes parties. La première : « échos directs de l'histoire contemporaine », qui comprend trois chapitres : « Événements politiques », « Réalités sociales, la société au XX^e siècle » et « Les mentalités », s'occupe principalement des sources du texte yourcenarien et met en évidence, chez Yourcenar, une conscience pénétrante de l'histoire de son temps.

La seconde, « Du factuel à l'universel » comprend trois autres chapitres : « L'universalité et l'histoire contemporaine », « L'histoire contemporaine a-t-elle un intérêt spécifique ? » et « Qu'exprime Marguerite Yourcenar à travers l'histoire ? » qui montrent une certaine utilisation de l'histoire comme voie d'accès à l'universel, à travers des analogies et en raison d'une conception cyclique du temps.

Enfin, la dernière partie. « Marguerite Yourcenar, écrivain moderne ou écrivain du passé ? », suivant une même division ternaire – « Œuvre classique ou moderne ? », « Idées traditionnelles ou modernes ? », « Quelle sagesse ? » –, se propose de situer l'écrivain dans son temps. Tout d'abord, du point de vue de l'écriture qui, par certains aspects, s'inscrit dans la ligne du XX^e siècle. Mireille Blanchet-Douspis démontre que l'éclatement du temps, la

multiplication des points de vue, ainsi que la notion de solitude humaine relie effectivement l'écriture yourcenarienne aux tendances vingtiémistes. Puis, du point de vue de la morale qui soutient toute l'œuvre yourcenarienne, comme le met en relief cette dernière analyse de la sagesse de Marguerite Yourcenar, une sagesse qui se fonde syncrétiquement sur la pensée antique classique, les philosophies orientales – le bouddhisme, plus particulièrement – et la pensée scientifique du XX^e siècle.

Les apports fondamentaux du travail de Françoise Blanchet-Douspis sont multiples et proposent de nouvelles pistes de recherche. Sa lecture parallèle du *Coup de grâce* et de *Denier du rêve* ou la comparaison entre Ernest von Salomon, auteur des *Réprouvés*, et Éric Von Lhomond suggèrent des perspectives historiques novatrices qui favorisent une meilleure compréhension des œuvres.

De même, elle a su situer dans son contexte historique *Fleuve profond, sombre rivière*, comme témoignage de l'intérêt et de la prise de position de Yourcenar face au problème noir qui troubla les États-Unis durant les années soixante. Les préoccupations de Marguerite Yourcenar pour les problèmes de son temps apparaissent clairement dans la lecture de *Diagnostic de l'Europe*, tout comme dans ses opinions sur l'écologie, le féminisme, l'avortement, l'enseignement, les religions, qui correspondent à sa période « américaine ».

Parmi les multiples analyses des œuvres, la comparaison entre *D'Après Dürer* et *L'Œuvre au Noir* aboutit à la conclusion sans précédent d'un approfondissement de la dimension économique dans la version définitive. D'autre part, la mise en rapport de Simon Adriansen avec l'étude de Max Weber sur la justification protestante du capitalisme ouvre de nouveaux points de vue sur le personnage et sur le roman.

Toutefois, la partie la plus enrichissante concerne les rapports entre la pensée de Yourcenar et la pensée scientifique du XX^e siècle. Suivant la voie initiée par May Chehab, Madame Blanchet-Douspis met à découvert, à travers les thèmes yourcenariens de la liberté individuelle et du déterminisme, les traces des recherches de Jacques Monod et François Jacob, auteurs bien connus de la romancière.

L'ensemble de l'ouvrage présente des qualités indéniables telles que la précision et la justesse des analyses, la rigueur et la netteté de la démonstration, l'ampleur de la documentation historique et bibliographique, la sélection des ouvrages de référence et la pondération personnelle qui vient renforcer les différentes étapes de ce travail.

Quelques redites et les longueurs de certains passages, de facile correction, ne ternissent en rien la qualité de la langue et du style ainsi que l'excellente présentation de cette thèse qui constitue une contribution essentielle à une meilleure connaissance de l'œuvre de Marguerite Yourcenar et de ses rapports avec l'histoire de notre temps.

Claude BENOIT

Anne BOISSIER-LE BARS, *Du triangle au labyrinthe. Formes et figures de la quête dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Marguerite Yourcenar*, thèse de doctorat de Lettres, sous la direction du Prof. Guy BORRELI, Université de Nancy II, année universitaire 2003-2004, 752 p.

Madame Anne Boissier-Le Bars se propose de montrer comment on passe, dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, de la quête de soi de ses premiers personnages à une quête impersonnelle qui aspire à l'universalité. Selon l'auteur, ce parcours s'inscrit dans trois figures, le triangle (pour *Alexis*, *La Nouvelle Eurydice*, *Le Coup de grâce*), le cercle (pour *Denier du rêve*, *Anna, soror...*) et le labyrinthe (pour *Le Labyrinthe du monde*), qui révèlent à chaque fois un élargissement de la quête. Toutefois si ces figures donnent un certain lustre à la démonstration, les distinctions opérées n'en présentent pas moins un caractère assez artificiel, tout dépendant du point de vue qu'on entend privilégier : ainsi, p. 251, on évoque la structure circulaire d'*Alexis*, qu'on a rangé dans la première partie sous la figure du triangle ; et, p. 257, on reconnaît à *Denier du rêve*, pourtant placé sous le signe du cercle, « une structure labyrinthique ». Le cercle semble bien être partout et le labyrinthe de toute part.

Les œuvres romanesques majeures – *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur* – sont laissées de côté pour que le *corpus* ne soit pas démesurément étendu, mais leur place aurait pu au moins être davantage esquissée dans ce cheminement, puisqu'une interrogation sur la « quête » chez un auteur (notion qu'il conviendrait de préciser plus nettement) appelle la saisie globale de l'œuvre.

Madame Boissier-Le Bars a une connaissance très précise de l'œuvre de Marguerite Yourcenar et elle montre le souci constant de s'appuyer sur le texte, mais ce désir légitime de donner la parole à l'écrivain a son revers : une propension à la narration et une surabondance de citations, qui sont même souvent répétées ; en outre, la démarche analytique suivie ainsi que l'ampleur des transitions entraînent de lourdes répétitions donnant au lecteur une fâcheuse

impression de labyrinthe circulaire. L'ouvrage gagnerait beaucoup à être allégé.

La présentation matérielle de la thèse ainsi que de la bibliographie appelle quelques remarques. Malgré 12 pages denses d'*errata*, on doit constater qu'il reste encore bien des imperfections.

Madame Anne Boissier-Le Bars connaît bien la critique yourcenarienne, à l'exception toutefois des actes de colloques publiés depuis 1998. Elle consacre une part importante de son travail à convoquer ces exégèses, auxquelles elle se réfère abondamment, ce qui relève d'une démarche tout à fait honorable puisqu'elle fait cas de la recherche antérieure dans un souci d'honnêteté intellectuelle ; mais, même s'il arrive à Madame Anne Boissier-Le Bars d'apporter la contradiction à ses prédécesseurs – le plus souvent judicieusement, en leur opposant le texte même de Marguerite Yourcenar –, l'impression dominante est celle d'une tendance à l'effacement du moi critique en faveur d'un recensement des travaux antérieurs. P. 139, critiquant, à juste titre, le caractère forcé d'une interprétation, elle ne le fait pas en son nom propre, mais, la modestie critique se muant en hybris, Madame Boissier-Le Bars, s'effaçant, se substitue à l'auteur : « La romancière eût sans doute trouvée excessive l'interprétation de ... ». Mais ailleurs, p. 195, p. 199 sq. ..., Madame Boissier-Le Bars assume pleinement ses responsabilités et montre, exemple à l'appui, que l'analyse littéraire gagne beaucoup à accorder la primauté au texte sur la théorie.

Si on peut noter parfois une tendance à réduire un personnage à une origine biographique, comme à propos de Thérèse dans *La Nouvelle Eurydice* assimilée de manière un peu rapide à Jeanne de Vietinghoff, on remarque que le recours à l'explication biographique peut être plus nuancé puisque Madame Boissier-Le Bars reconnaît qu'un même personnage « réel » – Egon – est à l'origine de deux personnages fictifs – Emmanuel et Stanislas.

La définition donnée du labyrinthe (p. 442) est trop rapide : elle ne propose que l'image du jardin inextricable, en laissant de côté un aspect bien connu dès l'Antiquité, celui du labyrinthe couvert, qu'il s'agisse de grottes ou de structures construites par les hommes. Et il aurait été judicieux de se référer davantage à *Qui n'a pas son Minotaure ?* pour étudier ce thème, en montrant toute la distance qu'il y a entre le labyrinthe étriqué du moi personnel de Thésée et le labyrinthe de *Quoi ? L'Éternité* où le moi est en quête de l'universel.

Mais ces remarques ne doivent pas masquer l'ampleur du travail qui a été réalisé ni l'intérêt de certaines analyses, comme les p. 107 sq., où après un long passage narratif concernant *Alexis* est proposée

une étude approfondie de « l'aveu comme catharsis », ou les p. 293 sq. placées sous le beau titre « Du mythe d'Ismène au mythe de Narcisse : Angiola di Credo », ou encore les p. 535 sq. – « D'Alexis à Quoi ? L'Éternité : la quête d'Egon ou le temps volatilisé » – qui révèlent des qualités de synthèse à propos d' Alexis, de *La Nouvelle Eurydice*, *Le Coup de grâce* et *Quoi ? L'Éternité*. C'est donc une lecture dont on ressort enrichi.

Rémy POIGNAULT

Daniel HERRENDORF, *Memorias de Antínoo*, Editorial Sudamericana, 2000, 217 pages.

On sait que les *Mémoires d'Hadrien* ont eu un immense écho en Argentine, ne serait-ce que par l'excellente traduction qu'en fit Julio Cortázar en 1955 aux éditions Sudamericana et par les nombreux contacts qu'y noua Marguerite Yourcenar, en particulier avec Victoria Ocampo. Nous en avons une nouvelle preuve avec ce livre insolite, étrange, original que nous propose un jeune auteur argentin, Daniel Herrendorf, connu par ailleurs pour une curieuse autobiographie fictive de Evita Peron sous le titre *Evita, la loca de la casa* (2004).

Il s'agit ici des Mémoires du jeune Antinoüs, présentés comme un texte parallèle à celui d'Hadrien, la vision de leur histoire et du pouvoir d'Hadrien par son jeune amant qui prend la parole à son tour et interpelle l'Empereur à partir de sa décision de se donner la mort. Le document, évidemment apocryphe, est pourtant donné comme authentique par l'auteur qui nous explique, dans une introduction, signée, que ces pages ont été retrouvées, rédigées en grec en l'an 1098 et transmises par des Syriens, même s'il juge par ailleurs, cette date « absolument imprécise ». Cependant, une série de notes de bas de pages, qui se présentent comme érudites, commentent sans cesse certains aspects historiques ou linguistiques et donnent un point de vue différent en contrepoint du texte lui-même. Dès le dispositif mis en place, on est en face d'un système complexe dans lequel l'auteur va se glisser dans la conscience d'Antinoüs tout en prenant ses distances avec le personnage historique et ses affirmations. La reproduction d'une photographie personnelle du buste d'Antinoüs qui se trouve au Musée du Prado à Madrid, atteste bien la fascination qu'exerce sur l'auteur lui-même la figure du jeune compagnon de l'Empereur Hadrien.

En guise de Mémoires le texte se présente sous la forme de 31 fragments, plus ou moins développés, qui portent des titres plus lyriques ou littéraires qu'historiques : « La mort. Le froid m'envahit »,

Comptes rendus

« Un seul cauchemar », « Le feu le plus intime », « Une foule d'anges », « La forme de ta cellule », « Une mort si légère ». Certains sont même de véritables vers comme celui-ci : « La mer était un long cri de désespoir », « Naître au monde était un effort douloureux ».

En fait, plus qu'une reconstitution précise de son itinéraire, Antinoüs offre une série de confessions juxtaposées, sans autre lien logique entre elles que celui chaotique, tourmenté, désespéré d'un homme décidé à mourir, ou d'aphorismes sur la vie, le destin, l'amour, le pouvoir. Car, à côté d'une justification de cette décision de suicide, qui résonne comme un testament lyrique et un adieu mélancolique à la vie, Antinoüs présente une analyse très critique du règne de l'Empereur, de sa gestion de Rome et de ses décisions politiques. Dans cette perspective, le texte, au-delà d'un apparent désordre, passe en revue les principaux éléments de la vie et du destin d'Hadrien : la personnalité de l'Impératrice, la poursuite de la paix romaine, les campagnes militaires, les relations avec les Arméniens et les Juifs. Hadrien est vu comme un homme seul, condamné à l'échec historique et humain.

Face à lui, Antinoüs se présente comme un être libre, pour lequel la mort volontaire et assumée est la plus belle forme d'affirmation de sa libération des contraintes sociales et sensibles, de sa suprême liberté, de sa victoire en tant qu'individu face au pouvoir. D'où l'intérêt de la forme adoptée par Daniel Herrendorf pour transmettre cette longue confession intime : un discours syncopé, haletant, réitératif, musical dans ses reprises, incantatoire. On devine qu'à travers les tourments d'Antinoüs l'auteur nous transmet sa propre vision de la vie, teintée de nostalgie, de scepticisme, de doutes, de fascination pour la mort. On imagine, derrière cette énonciation de l'introduction et peut-être de l'écriture même du texte, daté du Liban en 1998, une crise semblable à celle connue par Antinoüs avec lequel l'auteur s'identifie comme Yourcenar le faisait avec l'Empereur Hadrien, bien qu'elle affirmât le contraire.

Au bout du compte nous avons affaire à une réflexion poétique sur la notion de Mémoire inachevée et interminable dans la mesure où ce texte semble être le produit d'un fantôme, d'un homme au-delà de la mort.

On annonce pour 2006 une traduction en langue française de ce beau texte, par les soins de Michael-Johan Wagner. On ne peut que s'en réjouir, car cela permettra à tous les fervents de l'œuvre de Yourcenar d'avoir accès et de constater qu'une fois encore, par ce génie propre aux grands écrivains, la dame de l'île des Monts-Déserts continue à inspirer de jeunes créateurs

Jean-Pierre CASTELLANI