

## COMPTES RENDUS

**Annalisa MURENU, *La "Grande Certitude Noire" nell'opera di Marguerite Yourcenar***, Tesi di Laurea, sous la direction du Prof. Mariella TINTI LADU, Università degli Studi di Cagliari, 1989-90, 354 p., ill.

À travers un thème essentiel des récits yourcenariens, c'est-à-dire la mort, A. Murenu fait un long parcours dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar, témoignant de l'importance que l'écrivain revêt dans le monde culturel italien.

Il s'agit d'un travail universitaire qui se compose de trois sections, dont les deux premières sont propédeutiques au développement du sujet central dans la troisième partie.

Dans la première partie on trouve une biographie détaillée de l'auteur, mise en parallèle avec ses œuvres. Ensuite, dans la deuxième partie, on nous présente l'accueil de l'œuvre dans la critique. Bien que très riche et documentée, cette section ne donne pas un cadre complet à ce propos, puisqu'elle s'appuie uniquement sur des œuvres critiques récentes. Des œuvres qui consacrent le grand écrivain à la fin de sa carrière – *Les Actes du colloque de Valencia* de 1984, les *Entretiens radiophoniques* de P. de Rosbo, les entretiens avec M. Galey, *Les Yeux ouverts*, les *Bulletins* de la SIEY–.

Remarquable la série d'articles de la presse italienne qui témoigne de l'intérêt suscité par l'auteur dans le monde culturel italien.

La troisième partie, la plus riche, développe le sujet du travail, c'est-à-dire le thème de la mort. Il s'agit d'une recherche conduite directement dans les œuvres romanesques de Marguerite Yourcenar pour essayer de déceler tous les éléments strictement liés au sujet et mettre en évidence son importance dans l'univers narratif yourcenarien. Ayant comme point de départ la phrase prononcée par Hadrien, "Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts", et s'appuyant sur quelques œuvres critiques sur le thème de la mort dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, A. Murenu essaie de montrer que pour Marguerite Yourcenar la vie et la mort sont les deux revers d'une même médaille et que l'une et l'autre

sont nécessaires pour que chaque être rejoigne sa plénitude. La vie devient donc le voyage initiatique vers la mort, et la mort l'aboutissement de la vie. Sur la base de cette idée centrale, A. Murenu procède à l'analyse des treize œuvres romanesques de Marguerite Yourcenar, soulignant l'importance que le thème de la mort a dans l'économie de la narration.

L'ampleur de la piste de recherche a empêché une analyse plus approfondie et plus critique. Appréciable en tout cas le travail de recherche de documents et la connaissance des œuvres qui ont permis une étude composite et riche.

Le mémoire est enrichi à la fin d'une appendice où on présente toute une série d'articles de presse internationaux centrés sur l'importance du thème de la mort dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, un élément de plus qui valorise l'idée centrale du travail d'A. Murenu.

Maria-Rosa CHIAPPARO

**Donata SPADARO, *Marguerite Yourcenar e la scrittura autobiografica* : 'Le Labyrinthe du monde',** Tesi di Laurea sous la direction du Prof. Giovanna ALEO, Università degli studi di Catania, 1993-94, 222 p.

Pour une approche de l'écriture autobiographique chez Marguerite Yourcenar, Donata Spadaro dans son travail universitaire, s'appuie sur des études spécifiques concernant le problème de l'autobiographie, en particulier sur les travaux de Philippe Lejeune, pour essayer de montrer jusqu'à quel point on peut parler d'écriture autobiographique dans les œuvres de Marguerite Yourcenar, en particulier dans *Le Labyrinthe du monde*.

Après une brève présentation de l'auteur, qui a fonction d'introduction, on passe à l'analyse de quelques-unes des œuvres de Ph. Lejeune, en particulier *Le pacte autobiographique* et *Moi aussi*, pour essayer d'en tirer une définition de l'autobiographie et des critères selon lesquels on peut considérer une œuvre comme autobiographique. Les deux principes fondamentaux que D. Spadaro en déduit sont les suivants : d'abord, il faut considérer l'autobiographie comme un texte littéraire, et donc comme "un

récit rétrospectif en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" ; ensuite, il faut qu'il y ait identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal, souvent exprimée avec l'emploi de la 1<sup>e</sup> personne.

Sur ces éléments elle procède au développement de sa recherche. Puisque l'identité entre l'auteur, le narrateur et personnage principal peut être exprimée avec l'utilisation de la 1<sup>e</sup> personne, la première phase de la recherche est constituée par l'analyse de tous les romans où Marguerite Yourcenar utilise le "je", pour voir si derrière cet expédient purement technique se cache une écriture autobiographique.

*Alexis, Feux, Le Coup de grâce, Mémoires d'Hadrien*, toutes des œuvres où la 1<sup>e</sup> personne n'est qu'un choix de l'auteur qui veut se passer le plus possible de tout intermédiaire, "fût-ce de moi-même", comme dit Marguerite Yourcenar précisément, pour donner aux personnages une plus grande autonomie dans la création lucide de leur "ego". Des œuvres où le pacte autobiographique n'existe pas.

Après avoir consacré une partie de son travail aux préfaces, postfaces et notes, en tant que productions littéraires où l'auteur parle sans aucun voile, mais où le pacte autobiographique ne subsiste pas du tout, puisqu'il n'est pas question de la vie de l'auteur, mais plutôt de la naissance des œuvres, D. Spadaro consacre la dernière partie de son mémoire à l'analyse de la trilogie 'autobiographique' *Le Labyrinthe du monde*. Le but est de comprendre, suivant les principes de Ph. Lejeune, s'il y a dans cette œuvre vraiment une écriture autobiographique.

Il s'agit d'une travail minutieux conduit sur les textes, qui met en évidence les différents types de narration employés, l'organisation et la construction de l'œuvre, et surtout le but et la nécessité qui ont poussé Marguerite Yourcenar à la composition de cette trilogie.

La conclusion à laquelle parvient D. Spadaro est que *Le Labyrinthe du monde* n'a rien à voir avec l'écriture autobiographique classique, mais qu'il s'agit plutôt d'une sorte d'autobiographie impersonnelle, où la biographie des personnages qui peuplent l'histoire sert à reconstruire le présent de l'auteur. Selon les conditions de Ph. Lejeune, on peut retrouver un passage d'autobiographie classique, c'est-à-dire où il y a identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal, seulement dans le troisième volume de la trilogie, *Quoi ? L'Éternité* ; pour le reste, on

a l'impression qu'une sorte de pudeur domine l'histoire, empêchant l'auteur de parler de sa vie directement.

Cette trilogie se présente, alors, comme une grande reconstruction généalogique, née de la nécessité pour l'auteur de se lier non seulement à ses ancêtres, mais aussi, à travers eux, à l'humanité entière. Il n'y a pas autobiographie dans le sens classique du terme, mais, encore une fois, une profonde étude de l'être humain.

Maria-Rosa CHIAPPARO

**Manuela LEDESMA, *Métodos de composición en la obra de Marguerite Yourcenar : de la filosofía griega a la mística oriental***, Tesis de doctorado de Filología Francesa, sous la direction du Prof. Luis GASTON ELDUAYEN, Université de Granada, 1996, 606 p.

Ce travail universitaire, rigoureux et exhaustif, analyse avec subtilité et profondeur la généalogie et l'évolution de l'œuvre yourcenarienne en s'appuyant sur ce que l'auteur nomme des "phénomènes d'auto-référence ou d'auto-intertextualité", c'est-à-dire, la perméabilité de l'œuvre à l'intertextualité philosophique. Le travail s'attache en général à toute la production littéraire yourcenarienne (récits, romans, poésie, théâtre, essais) à l'exception des trois volumes du *Labyrinthe du monde*, qui ne retiennent pas autant l'attention de l'auteur.

La thèse est divisée en trois grandes parties, qui correspondent, selon l'auteur du travail, aux trois étapes fondamentales de la vie et de l'œuvre, "les Origines" (années 20), "Formation" (années 30), "Cristallisations" (années 40-80). L'auteur y démontre que l'ensemble de l'œuvre yourcenarienne est construit généalogiquement et chronologiquement sur une structure en spirale, dont le noyau thématique originel apparaît autour des années 20 pour se renforcer et se parfaire progressivement sans que l'on puisse parler de coupure ni de rupture, mais au contraire d'une assimilation et d'un approfondissement constants. Pour ce faire, l'auteur tient compte des différents états des textes, dont les variantes et les modifications sont très finement analysées, des essais et des paratextes de Marguerite Yourcenar, et étudie

minutieusement la production littéraire yourcenarienne, dégageant les éléments qui interviennent dans la composition des différents textes (genèse, histoire, narrateur, structure, personnages, thèmes), et les relations qui s'établissent entre eux.

Un des aspects les plus intéressants de cette thèse est une étude très solide des différents courants de pensée qui traversent ces textes, pour montrer la constante progression de l'œuvre dans le domaine de la spiritualité. L'analyse exhaustive que l'on trouve dans ce travail de la philosophie grecque, des différentes philosophies orientales (bouddhisme, hindouisme, taoïsme, Zen, Mahâyâna, etc.), du baroque, etc, permet à l'auteur de montrer comment ces différents courants de pensée se sont progressivement superposés dans l'œuvre yourcenarienne et qu'ils apparaissent inséparables du parcours spirituel de l'écrivain dont l'œuvre, dans sa structure, sa thématique, et à travers ses personnages, tend de manière de plus en plus marquée à exprimer la fusion de l'individu avec le Tout.

Elena REAL

**Nadia HARRIS, *Marguerite Yourcenar. Vers la rive d'une Ithaque intérieure*, Stanford French and Italian Studies, 78, ANMA Libri, Saratoga, 1994, 152 p.**

Nadia Harris nous propose une analyse de l'œuvre de Marguerite Yourcenar dans une perspective psychocritique, se référant principalement à Bachelard, Jung, Gilbert Durand, mais aussi Mircea Eliade. Elle entend étudier l'imaginaire yourcenarien pour en dégager les mythes et symboles par lesquels l'auteur veut conjurer le temps destructeur. Nadia Harris conçoit l'imaginaire yourcenarien comme relevant globalement du régime nocturne défini par Durand, qui consiste "à exorciser les idoles meurtrières de Kronos, à les transmuter en talismans bénéfiques" "par le recours aux rites et aux symboles cycliques". Le mouvement circulaire est caractéristique de l'ensemble de l'œuvre yourcenarienne, le dernier texte de *Quoi ? L'Éternité* renvoyant au premier roman, *Alexis* et ramenant au *Coup de grâce* : l'*ouroboros*, serpent que se mord la queue, symbole de la continuité et de l'éternel retour, est ainsi l'emblème de l'écriture yourcenarienne.

Le désir yourcenarien de maîtrise du temps est analysé dans un certain nombre d'images : le thème de l'arbre, inscrit déjà dans l'Y de Yourcenar, symbolise à la fois un mouvement cyclique, propension à la synthèse, et l'optimisme vertical. Le thème de l'emboîtement, le "complexe de Jonas", est omniprésent dans l'œuvre, car pour Marguerite Yourcenar tout est dans tout : Nadia Harris nous donne ici une subtile analyse de l'insularité, de la structure gigogne de nombreux récits, ainsi que de la dialectique du contenant et du contenu et aboutit à la définition du moi yourcenarien comme divisé, évanescent, et, dans une certaine mesure, baroque. Une étude du rapport d'Alexis et d'Eric avec la vie révèle que le héros d'*Alexis ou le Traité du vain combat* parvient à écouter sa vie, grâce, en particulier, à la musique, tandis que *Le Coup de grâce* met en scène un anti-héros yourcenarien puisque l'itinéraire spirituel d'Eric aboutit à une impasse. L'auteur étudie ensuite les "symboles de métamorphoses" principalement dans *L'Œuvre au Noir* et *Mémoires d'Hadrien* : il s'agit pour le héros de devenir ce qu'il était destiné à devenir, ce qui explique l'importance, dans ces ouvrages, des thèmes de l'architecture, de la statuaire, du voyage. Les métamorphoses des personnages leur permettent d'accéder chaque fois à une nouvelle modalité d'être, l'œuvre ayant valeur mystagogique. L'écriture yourcenarienne connaît aussi pareil mouvement cyclique, expansion et circularité la définissant : Nadia Harris analyse là l'image du labyrinthe et du cercle dans le *Labyrinthe du monde*, les imbrications réciproques de l'histoire et de la fiction. Le dernier chapitre souligne l'importance de la notion de sympathie dans l'univers yourcenarien, où l'individuel est dévalorisé au profit de l'être : Alceste, Marcella en fournissent des exemples. Ce qui ressort de l'œuvre profonde de Marguerite Yourcenar, c'est que sa lecture est conçue comme une activité initiatique devant porter le lecteur à une connaissance plus approfondie de lui-même.

Le beau travail de Nadia Harris est extrêmement suggestif et, à travers ce que le non initié pourrait prendre parfois pour des obscurités doctrinales, laisse toujours percer des fulgurations qui éclairent l'œuvre yourcenarienne d'un jour souvent nouveau et y révèlent un lumineux réseau de constellations pleines de sens. On ne saurait trop en recommander la lecture.

Rémy POIGNAULT

**Ana Maria Sousa Aguiar de MEDEIROS, *Les Visages de l'autre. Alibis, masques et identité dans Alexis ou le Traité du vain combat, Denier du rêve et Mémoires d'Hadrien*, New York-Washington-Berne-Francfort-Berlin-Vienne-Paris, 1996, 134 p.**

Ana de Medeiros choisit comme corpus trois œuvres de Marguerite Yourcenar considérées comme représentatives de “la première moitié de la carrière de l’auteur”, *Alexis, Denier du rêve, Mémoires d'Hadrien*. Le lien entre ces ouvrages est la question de l’identité, qui est au centre du travail d’Ana de Medeiros. La quête de l’identité des personnages est mise en parallèle avec la quête de l’identité de l’auteur et une évolution est analysée entre le moi instable et menacé des premiers récits et le moi unifié d’Hadrien. Marguerite Yourcenar, dans une perspective qui n’est nullement freudienne ni existentialiste, croit en un “moi essentiel”, qu’on ne peut reconnaître – et difficilement – qu’en se racontant.

L’étude, détaillée, qui utilise le paratexte yourcenarien et témoigne d’une bonne connaissance de la critique, dont elle intègre la plupart des travaux, passe en revue, en trois chapitres, successivement les trois œuvres, tout en montrant les rapports que les unissent non sans ouverture à d’autres ouvrages de Marguerite Yourcenar. *Alexis* donne lieu, en particulier, à l’analyse des rapports homme-femme, ainsi qu’à celle de la stratégie narrative mise en œuvre pour tenter de se dire : l’introspection conduit Alexis à se mieux connaître et à s’accepter. Les personnages de *Denier du rêve*, eux, choisissent de porter des masques pour entretenir l’illusion d’une identité fixe et stable qu’ils sont bien loin de posséder, ou encore l’être (Carlo) disparaît sous la multiplicité des images que les autres ont de lui. La chute du masque entraîne la mort de Rosalia et de Marcella. Avec Hadrien la vision est moins négative : l’empereur parvient à dominer les diverses personnalités qui sont en lui et à se construire. Du “chaos” d’Alexis on est passé à la sérénité d’Hadrien, qui a le sentiment de son unité tout en acceptant les différents masques.

Rémy POIGNAULT

**Pauline HÖRMANN, *La biographie comme genre littéraire. Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, 191 p.**

Pauline Hörmann affronte le délicat problème de l'appartenance générique d'un ouvrage qui déjoue les classifications, et, après avoir retracé rapidement la genèse de *Mémoires d'Hadrien* et s'être interrogée sur les critères de l'autobiographie, du roman historique et de la biographie, elle aboutit à la conclusion qu'il s'agit d'une biographie littéraire, entendant par là que la création littéraire ne le cède en rien à l'exactitude documentaire.

Les deux premiers chapitres portent sur la définition du genre et sur l'utilisation des sources. Dans l'analyse littéraire du chapitre 3, P. Hörmann dégage dans *Mémoires d'Hadrien* une structure à la fois circulaire (le ch. 1 et le ch. 6 présentant des analogies) et antithétique (le ch. 2 répondant au ch. 5 et le ch. 3 au ch. 4), qui respecte le plus souvent à partir du ch. 2 une chronologie linéaire. La démonstration est séduisante, même s'il faut tenir compte de la définition de la structure pyramidale de *Mémoires d'Hadrien* donnée par Marguerite Yourcenar et du fait que *Disciplina Augusta* n'est pas constitué uniquement d'une "descente", Hadrien commençant à se reprendre. Suit une étude du langage adopté dans l'œuvre mettant en lumière sa "retenue classique", son "style réfléchi et soutenu", "la coexistence permanente de narration et de méditation", "son intention didactique", avec une subtile analyse du jeu des temps verbaux, des pronoms, des structures syntaxiques, du recours aux maximes. P. Hörmann privilégie, à juste titre, deux figures de style, l'antithèse et la métaphore, comme tout à fait représentatives, les contraires se trouvant dépassés dans la conception yourcenarienne, comme dans la dialectique, en une synthèse dynamique, disant ici l'accord au monde : elle montre ainsi comment l'antithèse Rome-Athènes reçoit sa solution dans une métaphore florale. Cette dialectique des figures de style rejoint la construction antithétique et circulaire de l'ensemble. L'étude des points de vue narratifs du texte révèle, d'autre part, une alternance de niveaux temporels, qu'il n'est pas toujours possible de déceler de manière catégorique, comme le reconnaît P. Hörmann, entre Hadrien-acteur et Hadrien-narrateur, jeu propre au genre autobiographique ; en tout cas, le choix du point de vue d'Hadrien, même si parfois il semble sortir de son cadre temporel,



contribue à la cohérence du texte.

La dernière partie est consacrée aux rapports dialectiques qui se nouent entre l'auteur et son personnage, celui-ci offrant une image idéale de l'homme selon Yourcenar : des questions abordées (sens de la responsabilité, réflexion sur la mort, acquisition d'une sagesse, place de l'homme dans le monde, amour, avenir de l'humanité, attitude vis-à-vis de la nature, rapports avec le divin) projettent ainsi sur Hadrien des idées chères à l'auteur.

L'ouvrage est rédigé avec clarté et rigueur et bien documenté, même si la thèse d'ensemble, qui fait de *Mémoires d'Hadrien* une biographie littéraire et met l'accent sur la fiction, appelle la discussion.

Rémy POIGNAULT

**Kyeong-Mi KIM, *Décor romanesque chez Marguerite Yourcenar (Du labyrinthe à la liberté dans Mémoires d'Hadrien et L'Œuvre au Noir)***, Thèse de doctorat sous la direction du Prof. Michel AUTRAND, Université de Paris IV-Sorbonne, 1994, 332 p.

Cette étude universitaire se compose de cinq parties dont le morcellement apparent répond à la nature même des thèmes étudiés : les décors romanesques dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Sans que l'auteur s'interdise des incursions dans l'ensemble de l'œuvre, ce sont surtout *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* qui lui servent d'espace, réel, métaphorique, mythique. Tout ce travail, clair et très circonstancié, suit et décrit les chemins qui permettent d' "aller du labyrinthe à la liberté".

Les deux premières parties forment un ensemble autonome dans la mesure où la première repère l'origine des thèmes yourcenariens par excellence : monde/prison, aspiration à la liberté, la mort comme ultime libératrice dès *Le Jardin des Chimères*, publié en 1921. La seconde recherche elle aussi l'origine de ces thèmes dans les "espaces élémentaires" que sont l'eau, l'air, le feu, la terre. Kyeong-Mi Kim y met en évidence la permanence des éléments dans l'œuvre de Yourcenar. Cette seconde partie se clôt sur une réflexion intéressante sur la fonction de la grand-route et des chemins de traverse dans les *Mémoires d'Hadrien* et dans *L'Œuvre au Noir*.

## *Comptes rendus*

La troisième partie est consacrée aux espaces humains. Y sont examinés les rôles tenus par les monuments, les bâtisses et les maisons. Ni Hadrien ni Zénon ne sont des hommes qui s'enracinent dans des murs tant est, chez eux, impératif le besoin de partir.

Les "espaces mythiques" tels que les nomme l'auteur de cette thèse font l'objet d'analyses détaillées. Les rêves, puis les yeux et les miroirs sont saisis comme éléments du décor romanesque. Les aspects mythologiques des lieux ne sont pas oubliés dans cette quatrième partie puisque la mythologie grecque et l'influence de l'Égypte sont montrées comme étant constitutives de la conception du monde d'Hadrien. Zénon en est singulièrement absent comme s'il ne participait pas de cette vision du monde.

La cinquième et dernière partie de cette thèse est entièrement tournée vers *L'Œuvre au Noir*. La "rage de savoir" de Zénon y est bien examinée comme le décor métaphorique et le moteur même de l'activité du héros yourcenarien. De la médecine à l'ésotérisme, Zénon ne néglige aucune possibilité pour se rendre maître de son destin, pour devenir "*hic Zeno*".

Brigitte ÉVANO