

## COMPTES RENDUS

**TOMASI, Giuseppina, *I miti rivisitati nel teatro di Marguerite Yourcenar: 'Électre ou la Chute des masques', 'Le Mystère d'Alceste', 'Qui n'a pas son Minotaure ?'*, Tesi di Laurea, sous la direction de Mme le Prof. Giovanna Aleo, Università degli Studi di Catania, 1994/95, 230 p.**

Si la critique yourcenarienne a longuement débattu sur des textes majeurs, comme *Mémoires d'Hadrien* ou bien *L'Œuvre au Noir*, qui ont fait la renommée de l'écrivain, la nécessité est venue aujourd'hui de revitaliser les études sur Yourcenar et pour cette raison on assiste à une tendance opposée qui pousse à explorer des aspects peu connus de l'auteur. La critique a abandonné le sillon traditionnel des grands romans, pour s'attacher à des œuvres considérées comme mineures où retrouver des 'universels' de la pensée yourcenarienne.

Le théâtre représente un de ces domaines peu explorés de l'œuvre de M. Yourcenar, et c'est à cela que s'attache Giuseppina Tomasi dans son travail universitaire, pour chercher à comprendre sa valeur et sa fonction dans l'ensemble de l'œuvre yourcenarienne. L'étude se divise idéalement en deux sections principales : la première à caractère général, qui s'intéresse au retour à la mythologie classique dans le théâtre français entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècles, et à la relecture personnelle des mythes grecs proposée par quelques auteurs de l'époque ; la seconde, plus spécifique, qui prend en considération le théâtre de M. Yourcenar et en particulier celui qui s'est inspiré des mythes grecs, ayant comme point de repère les modèles classiques, Euripide, Eschyle ou bien Racine.

Si l'analyse de Giuseppina Tomasi est très précise et détaillée, néanmoins elle reste un peu suspendue, sans une véritable synthèse qui puisse tirer les conclusions de ses analyses. En effet, le discours est conduit sur deux plans parallèles qui ne se joignent à aucun moment de l'étude, passant d'un rapide excursus des auteurs français qui ont fait appel à la structure mythologique dans leur investigation sur l'être humain, aux textes yourcenariens en question.

Intéressant le rapprochement d'auteurs comme Gide, Giraudoux, Cocteau, Sartre et Anouilh, qui vise à mettre en évidence, pour chacun d'entre eux, les particularités de leur réélaboration du mythe et la valeur et la fonction qu'ils lui attribuaient au sein de leur œuvre.

En outre, l'étude des pièces en question, fondée sur l'intuition et appuyée sur une littérature critique très riche et ponctuelle, se révèle remarquable et exhaustive. Mais on peut reprocher à l'analyse de Giuseppina Tomasi un attachement excessif aux textes, qui l'empêche d'approfondir des thèmes intéressants et à peine abordés, par exemple la valeur symbolique et métaphorique du Minotaure, dans *Qui n'a pas son Minotaure ?*, ou bien les renvois à la situation historique et politique de l'époque.

Si, d'une part, on peut vanter la richesse de cette étude, soit pour les arguments présentés soit pour la bibliographie détaillée et à jour, d'autre part, on peut regretter qu'elle n'ait pas exploité à fond l'aspect plus novateur et original de son travail, c'est-à-dire le rapport entre le théâtre yourcenarien et la production théâtrale contemporaine, l'agencement entre l'œuvre de Yourcenar et le contexte littéraire de l'époque, n'arrivant pas à formuler des réponses qui sous-tendent l'analyse de manière à faire le point du discours initial. Malgré ces réserves, ce travail, effectué dans le cadre d'un mémoire de Tesi di Laurea, est tout à fait honorable.

Maria Rosa CHIAPPARO

**PROUST, Simone, *L'autobiographie dans Le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar. L'écriture vécue comme exercice spirituel*, Paris & Montréal, l'Harmattan, 1997, 368 pages, (333 pages + 3 annexes + bibliographie).**

Brève introduction (deux pages) : "Pourquoi Marguerite Yourcenar?" Trois parties, composées de quatre chapitres suivis d'une conclusion : 1. "à la recherche du visage"; 2. "le fil d'Ariane : l'impermanence du monde"; 3. "la permanence du sujet", la conclusion de cette partie faisant office de conclusion générale. Bibliographie curieusement lacunaire quoique abondante.

Un livre sympathique. Bien fait, à de très rares coquilles près : par exemple pp. 122 (guillemets), 254 ("l'eau qui court"), 301 ("celà")... Bien écrit, à d'aussi rares faiblesses de style près : "voire même" et "incontournable" (p. 19), "de le" (p. 34) et "de un" (p. 205) ou – ô Freud – Fernande "avec son berger allemand" (p. 55)... à l'exception aussi, pour narrer des faits plus que passés, de cet emploi absurde du futur *prof étique* ; emploi très mode ; très moderne ? postmoderne (p. 19) ? Est-ce seulement chez Yourcenar que "l'utilisation des futurs dans le

texte provoque une confusion entre les repères temporels" (p. 155) ou la révèle ?

La psychanalyse, ici freudienne, est *la grille* de lecture plaquée sur l'œuvre. C'est ce qu'on appelle parfois, sans rire, une "*clé*" (p. 148) de lecture. Passe ou passe-passe commode qui réduit tout texte, de fiction ou non, à un prétexte et dispense en fait de *l'analyser* puisqu'il n'est doué d'aucune autonomie, d'aucune vie propre : puisqu'il "n'est pas [d'] exercice littéraire gratuit, quels que soient les talents de l'auteur [...]" (p. 123). De l'alliage de quels éléments est forgée cette grille ?

1. De l' "identification" (p. 28) du lecteur à l'auteur, la "situation familiale" étant la même. Pas de différence entre écriture et lecture ? D'où cet aveu : "Il peut paraître étonnant que Marguerite Yourcenar, élevée dans un milieu catholique, et connaissant la tradition des mystiques de cette religion, ait eu besoin de passer par le bouddhisme" (p. 207) ? La lecture vécue comme exorcisme spirituel ?

2. De l'identification aussi de l'œuvre à l'auteur (p. 20). Autant assimiler le miroir et le visage, le tableau et le peintre, le paysan et le paysan, l'enfant et la mère – fût-elle si délicieusement "haïe et rejetée" et "en même temps désirée" (p. 28) – ou simplement vie de l'un et vie de l'autre. Chacun n'a-t-il pourtant pas lu dans les *Yeux ouverts* que "le public qui cherche des confidences personnelles dans le livre d'un écrivain est un public qui ne sait pas lire" (p. 171) ?

3. Des présupposés dogmatiques selon lesquels "l'homosexualité, le sado-masochisme, la pulsion de mort, et, en définitive, le narcissisme" (p. 332-333), trop longtemps "refoulés" seraient enfin révélés dans *Quoi ? L'Éternité*, "cette autobiographie authentique" et expliqueraient toute l'œuvre de Yourcenar. Le bouddhisme, défini quant à lui comme "le constat de la souffrance et du manque" (p. 332) – qu'est-ce donc que *la passion* du Christ ? – répondrait "par sa mystique de fusion dans le grand Tout, à la nostalgie du corps maternel" – ce qui petit paraître bien réducteur à orientaux et orientalistes. Mais ils liront aussi que "le bouddhisme reste chez elle une approche intellectuelle ; elle y puise ce qui l'arrange" (p. 229).

Ainsi cette étude de l' "autobiographie" de Yourcenar présente-t-elle dans sa première partie un "long défilé des ancêtres de Yourcenar" (p. 123), quelques personnages historiques ou fictifs étant évoqués dans la seconde, la troisième mêlant les uns et les autres avec ce qu'on croit savoir des personnes vers lesquelles un "amour [...] fantasmé" (p. 283) aurait porté Yourcenar dans la composition de son "roman familial" (p. 50, etc). D'autre part, si le bouddhisme n'a pas seulement chez elle une "fonction d'occultation" (p. 326), si l'œuvre est bien "la manifestation des thèses bouddhiques que Marguerite Yourcenar a voulu adopter" (p. 123), comment comprendre que

quelqu'un qui croit à "l'illusion du moi" (p. 121) se soit engagée si durablement dans une entreprise où "elle s'efforce d'abord de retrouver les traces de son propre moi" (p. 122) pour ensuite "conclure à la dissolution" (p. 229) de ce à quoi elle ne croit donc pas? La littérature chrétienne, comme en témoigne par exemple l'œuvre de Bossuet, à sa façon n'enseigne-t-elle pas elle aussi et "l'impermanence du monde" (p. 100) et l'abandon confiant – *fiat voluntas tua* – à "la force qui crée les mondes" (SP), de même que la bouddhique "le sacrifice" (p. 172) ? Élan et "exercice spirituel" ne sont-ils pas un peu rapidement confondus, malgré la caution de Yourcenar elle-même (p. 122), par quelqu'un qui, assez justement, remet en cause sa "sérénité affichée" (p. 257) ou prétendue ? Enfin de trop nombreuses pages ne constituent guère mieux qu'un recueil de morceaux choisis (pp. 26-30, 57-60, 73-75, 176 sq., 190-200, 210-211, 217-219, 284 sq., 304 sq., 324-325... ).

Un livre qui, comme ceux qu'on a déjà lus de la même veine, en apprend moins sur l'auteur et encore moins sur l'œuvre dont il entend traiter que sur son propre auteur. Cette fois au moins un livre sympathique.

André MAINDRON

**Laura BRIGNOLI, *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie. L'image dans les romans des années trente*, Ospedaletto (Pisa), 1997, 414 p. [diffusé en France par Jean Touzot Libraire-Éditeur 38, rue Saint-Sulpice 75 278 Paris cedex 06]**

Cet ouvrage, issu de la thèse entreprise par Laura Brignoli sous la direction de Maurice Delcroix, analyse les œuvres yourcenariennes des années trente, par le biais des "analogismes". *Les Songes et les Sorts* en sont exclus car n'appartenant pas au domaine des œuvres romanesques, et *La Mort conduit l'attelage*, car reprise ensuite par Marguerite Yourcenar en des textes ayant un statut générique différent ; mais l'étude de ce dernier ouvrage, au moins dans sa version originale, aurait été intéressante pour cerner l'imaginaire de la production littéraire de l'auteur à cette époque ; reconnaissons qu'il semble difficile de l'aborder sans tenir compte de ses métamorphoses, ce qui donnerait bien matière à une autre thèse. Le corpus choisi est, en fait, tout à fait significatif et sa cohérence est établie, avec un rapprochement thématique pour *Alexis*, *La Nouvelle Eurydice* et *Le Coup de grâce* et structurel (l'esthétique du fragment) pour *Denier du rêve*, *Feux* et *Nouvelles orientales*.

Laura Brignoli choisit le terme d'“analogisme” pour englober les notions de métaphore, métonymie et similitude, et refuse le plus souvent le terme d'image à la fois pour ne pas tomber dans la psychologie et parce que le “caractère iconique” de ces figures n'est pas très marqué chez Marguerite Yourcenar. En partant d'un phénomène stylistique, l'auteur nous conduit au cœur de l'œuvre et de sa philosophie.

Selon une méthode sûre et toujours consciente de sa démarche – l'introduction explicite la manière dont ce travail se situe par rapport aux théories littéraires sur l'imaginaire – , l'auteur accorde la primauté au texte sans s'abandonner à la tentation de chercher l'individu sous les mots et en se gardant d'une approche psychocritique, car ce qui compte à ses yeux, c'est l'inconscient du texte et non celui de l'écrivain ; elle se défie de même des “approches pragmatiques”, qui privilégient les images aux dépens du texte et font la part trop belle aux interprétations. La méthode de Laura Brignoli, propre à éviter le dé-lire, sait allier lecture microtextuelle et lecture macrotextuelle. La grande variété des “analogismes” étudiés ne conduit ni à l'éparpillement ni à l'établissement d'une fausse cohérence ; au contraire, l'analyse, très précise dans le détail, aboutit à ce qui est modestement appelé “aperçus synthétiques” et “tentatives de synthèse”, mais est très éclairant. On apprécie encore les introductions partielles et les transitions pleines de finesse, qui mettent au jour des liens entre les œuvres et une évolution ; ces pages présentent un tel charme intellectuel qu'on aurait aimé les voir se prolonger parfois par des analyses transversales plus fournies à propos de certains “analogismes” qui réapparaissent dans plusieurs œuvres, comme celui de l'eau ou de la pierre.

Il nous est impossible de rendre pleinement compte ici de la richesse de cet ouvrage, et je ne relèverai que quelques points. Ainsi on voit dans *Alexis* un double mouvement, une concrétisation de l'abstrait manifestant la nécessité de se dire pour Alexis, tandis qu'il y a aussi une tendance à rendre abstrait le concret pour, de la part du narrateur, mieux se déjouer de la censure morale.

Un lien subtil est établi entre *Alexis*, *La Nouvelle Eurydice* et *Le Coup de grâce* : l'amour-maladie y va de pair avec le sentiment de la culpabilité ; or les “analogismes” de la faute sont moins nombreux dans *Le Coup de grâce*, où le thème de l'amour-maladie est appliqué à Sophie, ce qui serait une façon pour Éric de s'innocenter en transférant la faute sur la jeune femme.

Les “analogismes” de *Denier du rêve* confirment que depuis la version originale la signification politique de l'ouvrage a évolué : alors qu'ils tendaient à une valeur universalisante et atemporelle, l'acte de

Marcella est désormais plus marqué comme antifasciste. De même le rôle de Massimo se transforme : lui qui assumait une fonction de cohésion renvoie maintenant "à la duplicité et à l'instabilité du réel".

Ce qui ressort principalement de l'étude de *Feux*, c'est un parcours qui va de Phèdre, écrasée par un destin venu de l'extérieur, à Antigone où c'est l'intériorité qui est valorisée, l'héroïne s'opposant au destin en descendant en elle-même. On est conduit ensuite avec Phédon de la terre au ciel, par une remontée, qui nous fait passer de l'anthropocentrisme d'Antigone à la dissolution de l'homme dans l'espace infini. Mais l'image finale de Sappho, statue ruisselante, s'inscrit contre l'effritement du moi "en y opposant une démarche qui, à travers la dilatation infinie, retrouve la stabilité du mythe".

L'illusion dans *Nouvelles orientales*, à la différence de *Denier du rêve*, où elle servait à supporter une réalité affligeante, rivalise avec la réalité et témoigne d'une nostalgie d'un état qui semble perdu. On retrouve un problème essentiel, celui du mythe ; dans *Denier du rêve*, il n'arrive pas "à donner forme et stabilité à une réalité qui reste insaisissable" ; de Wang-Fô à Cornélius Berg, on assiste à une dévalorisation du merveilleux et à un retour à l'humain, parcours qui sera confirmé dans le cheminement qui conduit de *Mémoires d'Hadrien* à *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur*.

Assurément il s'agit là d'un ouvrage dont la méditation sera très enrichissante. Il témoigne d'une excellente connaissance des textes et de la critique ainsi que d'une méthode où s'allient rigueur, honnêteté intellectuelle et fine intelligence.

Rémy POIGNAULT