

COMPTES RENDUS

Silvia DI STEFANO, *Marguerite Yourcenar e i Cahiers du Sud*, Tesi di laurea, sous la direction de Mme le prof. Françoise BONALI FIQUET, Università degli Studi di Parma, 1998-1999, 231 p.

Elisabetta PISCITELLI, *Il teatro di Marguerite Yourcenar*, Tesi di laurea, sous la direction de Mme le prof. Carmela FERRANDES, Università degli Studi di Bari, 1997-1998, 194 p.

Sebastiana Maria CRAPANZANO MAUGERI, *Le opere giovanili di Marguerite Yourcenar. Alexis ou le Traité du vain combat*, Tesi di laurea, sous la direction de Mme le prof. Giovanna ALEO, Università degli Studi di Catania, 1998-1999, 232 p. + XXVII p.

Dans le monde universitaire italien, l'intérêt pour l'œuvre et le personnage de Marguerite Yourcenar semble se revigorer d'année en année, comme une sorte de reconnaissance infinie pour l'amour qu'elle eut pour l'Italie. Et en effet, le monde académique italien attribue tous les honneurs que Yourcenar mérite soit à travers de grandes manifestations à envergure internationale – qu'on pense au colloque de 1999, organisé par les Universités de Bologne, Modène et Parme –, soit par des travaux universitaires qui témoignent de la réception des œuvres de Yourcenar dans un public relativement vaste. La SIEY qui encourage et promeut les études yourcenariennes dans le monde entier, garde avec ces jeunes chercheurs des contacts "scientifiques" ; pour cette raison, tous les ans elle reçoit nombre de travaux nouveaux qui ont été faits sur Yourcenar. Ainsi, des travaux universitaires de jeunes chercheurs montrent l'effort accompli pour comprendre un des écrivains les plus contrastés de la France d'aujourd'hui, et mettent en évidence l'aura dont bénéficie Yourcenar dans le monde culturel italien et international en général. Les centres d'intérêt de ces travaux sont très variés, allant de la correspondance au théâtre, aux œuvres de jeunesse, et surtout ils deviennent de plus en plus précis et riches. On a reçu de l'Université de Bari, par exemple, le travail de **Elisabetta PISCITELLI**, *Il teatro di Marguerite Yourcenar*, Tesi di laurea, sous la direction de Mme le prof. Carmela FERRANDES, Università degli Studi di Bari, 1997-1998, qui essaye de tracer un cadre global du théâtre yourcenarien – tâche complexe, à vrai dire –,

ayant comme fil conducteur des thèmes récurrents de la pensée yourcenarienne, à savoir la mort et le double. Par ailleurs, l'Université de Catania nous a fait parvenir l'étude de **Sebastiana Maria CRAPANZANO MAUGERI, *Le opere giovanili di Marguerite Yourcenar. Alexis ou le Traité du vain combat***, Tesi di laurea, sous la direction de Mme le prof. Giovanna ALEO, Università degli Studi di Catania, 1998-1999, qui présente une analyse approfondie de cette œuvre de jeunesse de Yourcenar, en la mettant en relation avec les écrits contemporains, et surtout en se posant la question sur la mise en roman de "l'interdit".

Ces travaux universitaires sont encore plus intéressants s'ils arrivent, même avec une certaine timidité – car il s'agit là de premiers pas dans la recherche –, à jeter un regard nouveau sur l'immense œuvre yourcenarienne, et permettent au monde des études yourcenariennes de s'enrichir d'idées nouvelles faisant la lumière sur la complexité du personnage de Marguerite Yourcenar, ouvrant des pistes de recherches originales qui conduisent non seulement à mieux tracer l'itinéraire de la formation culturelle de notre auteur, mais en plus à mieux saisir sa pensée.

La recherche de Silvia Di Stefano offre des éléments nouveaux à la vaste littérature critique concernant les études yourcenariennes, et grâce à sa démarche originale, elle apporte quelques détails intéressants pour la reconstruction de la biographie de l'auteur. En effet, il s'agit d'un travail fait sur des sources directes, le dépouillement du Fonds Ballard/*Cahiers du Sud*, et plus particulièrement d'une analyse de la correspondance échangée entre Marguerite Yourcenar et Jean Ballard, directeur des *Cahiers du Sud*, tout au long de leur collaboration littéraire. L'ensemble de lettres qui a fait l'objet du travail de Silvia Di Stefano, est conservé à la Bibliothèque St Charles de Marseille, dans le Fonds Ballard/*Cahiers du Sud*. Il est constitué par cinquante-sept lettres, dont vingt et une sont autographes et dix-neuf dactylographiées, parmi lesquelles dix-neuf sont de Yourcenar. L'intérêt majeur de cette démarche réside dans le fait que les lettres sont pour la plupart inédites ; seules quelques-unes, d'intérêt particulier, ont été publiées dans le recueil de correspondance *Lettres à ses amis* ainsi que dans l'article de Marc Faigre, «Un long combat : Marguerite Yourcenar et les *Cahiers du Sud*», *Marseille*, n° 141-143, avril 1986, p. 76-81.

À partir de cette correspondance, Silvia Di Stefano se propose d'illustrer les moments essentiels de ce «long combat» des rapports entre Yourcenar et la revue de Marseille, selon une définition empruntée à Marc Faigre. Il s'agit de comprendre les raisons qui ont lié Yourcenar à une des revues les plus puissantes du panorama

littéraire français du XX^e siècle, les *Cahiers du Sud*, et en même temps de tracer quelques-unes des étapes de sa carrière littéraire. Mais l'intérêt de cet échange épistolaire est double parce qu'il permet à la fois d'étudier de près l'atmosphère intellectuelle de la revue, pour mieux comprendre la "philosophie" éditoriale qui animait le groupe de rédaction des *Cahiers*, et ainsi de pouvoir saisir son rôle dans le monde culturel français de la première moitié du XX^e siècle.

La première partie du travail est centrée sur la présentation des *Cahiers du Sud* : l'histoire de la revue et sa fonction dans le panorama littéraire français, sa spécificité en tant que revue "périphérique" en dehors des circuits parisiens, le défi au monde culturel français qu'elle représentait, puisque née de l'idée de Ballard de faire de Marseille «un foyer de culture et d'attraction intellectuelle». Au dire de S. Di Stefano, les lignes de fond de la politique éditoriale des *Cahiers* sont au nombre de deux : l'éclectisme et le cosmopolitisme, «ovvero il terrore di tutte le ideologie». Mais un autre élément important ressort de la présentation de la revue, à savoir la centralité du thème méditerranéen. La volonté claire de faire de Marseille «une conception cosmique de la fraternité des cultures latines», comme le dit Jean-Michel Guiraud, devait s'exprimer donc par l'intermédiaire de cette nouvelle revue, expression d'une culture et d'une philosophie de vie proprement méditerranéenne que Marseille incarnait profondément. Ces aspects nous paraissent très intéressants et surtout essentiels pour comprendre les raisons qui lièrent Yourcenar aux *Cahiers du Sud* : c'est probablement cette ouverture vers le monde, cette volonté d'être «au-dessus de la mêlée», ainsi que son fort sentiment d'appartenance à une culture méditerranéenne qui expliqueraient les raisons qui ont poussé Yourcenar à proposer ses œuvres justement à une revue "marginale". De plus, la présence d'une période méditerranéenne dans la formation littéraire de Yourcenar, fondée sur une idée de la Méditerranée comme archétype de la culture par excellence, constitue un point de rapprochement fondamental avec les propos qui avaient poussé Ballard à la fondation des *Cahiers*, dont le but essentiel était justement la récupération des richesses culturelles et des mythes de la Méditerranée.

La deuxième partie de l'étude essaye d'illustrer plus précisément la collaboration de Yourcenar avec les *Cahiers du Sud*, suivant au fil du temps la correspondance entre l'auteur et Ballard. Il en ressort un portrait intéressant de l'écrivain qui va des années «timides» de l'entre-deux-guerres, d'une Yourcenar encore peu connue à la recherche des consensus du public et de la critique, jusqu'aux années de son affirmation en tant qu'écrivain de renommée internationale, après le succès de *Mémoires d'Hadrien*. On suit donc les chemins qui

vont de la première collaboration entre Yourcenar et les *Cahiers*, avec la publication en février 1936 de *Complainte de Marie-Madeleine*, jusqu'aux derniers mots d'une Yourcenar piquée dans son orgueil d'écrivain affirmé, – lettre du 11 décembre 1960 – qui montrent tout son ressentiment pour la faible attention qu'avaient montrée les *Cahiers du Sud* par rapport à ses nouvelles publications. Le portrait de Yourcenar est d'autant plus intéressant qu'on peut y retrouver les traits typiques qu'on a appris à connaître à travers ses œuvres et sa biographie : la méticulosité, la préoccupation de bien administrer ses propres intérêts, mais aussi le respect profond des valeurs, ainsi qu'une conception presque sacrée des rapports humains d'amitié.

La recherche se conclut avec une troisième partie, disons, plus technique, à savoir la transcription de cette correspondance entre Yourcenar et Ballard, dans laquelle on trouve un certain nombre de lettres inédites. Il s'agit d'une partie très utile à partir de laquelle chacun de nous pourra formuler ses propres hypothèses sur les rapports qui lièrent ces deux personnages si lointains physiquement et pourtant si proches intellectuellement.

Ce travail de transcription a permis une "petite découverte", comme le dit Silvia Di Stefano, digne de mention qui intéressera sûrement les biographes de Yourcenar (cf. la note de Françoise Bonali Fiquet accompagnant l'article de Silvia Di Stefano dans le présent *Bulletin*).

On se félicite de l'effort fait par Silvia Di Stefano dans son travail de dépouillement d'archives qui nous permet de compléter le portrait encore si composite de Marguerite Yourcenar femme et écrivain.

Maria Rosa CHIAPPARO

Pascale DORÉ, *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève, Droz, 1999, 335 p.

Lecture psychanalytique – faut-il dire psychocritique? – de l'œuvre, l'ouvrage se défend d'être « de la psychanalyse appliquée » – si même il s'inspire de la perspective freudienne –, et cela en vertu d'une « approche empirique du féminin » ainsi littérisé (p. 10). Divisé en trois parties intitulées, la première : « Le Déni maternel » – avec ce que ce rejet de la mère, qui reste infléchi par elle, entraîne comme « Glaçage des affects » et recours substitutif à « La Figure animale » marquée toutefois par la mort –, la seconde : « La Représentation du féminin » – exploration et classement de la fresque féminine sous les catégories (psychanalytiques, morales ou métaphoriques) de « L'entre-

deux-morts », du « Sado-masochisme », de l'abjection, de « L'Hallucination blanche », de « L'Ombre géante de la mère » – la troisième : « Les Impératifs de l'écriture » – où s'étudient successivement, comme une maturation de la relation de l'écrivain avec son écriture, l'évolution du « je » vers une maîtrise, sa compromission dans les figures du double, son contrôle du lecteur par la réécriture et le paratexte et en fin de compte la dénonciation du leurre du langage et du livre, l'ensemble est de très grande envergure, servi par sa structure comme par sa stylistique. Sur le sujet, et pour la méthode, on peut dire que c'est le livre qu'on attendait – sinon le dernier qu'il faille attendre.

Il couvre en effet bien des questions : outre celles déjà mentionnées, l'aspiration à l'universalité chez M. Yourcenar, son rapport à la *doxa*, à l'érudition et à l'histoire, aux modes d'écriture, à l'autobiographie, aux problèmes de structuration des récits et d'imbrication des points de vue, enfin à l'importance symbolique des images et des mythes – comment ne pas me réjouir de voir devenir emblématique cette « Méduse » (p. 148-152) qui m'avait alerté dans une lointaine lecture des *Nouvelles orientales*? Une écriture extrêmement brillante et pour tout dire séductrice, une ferme argumentation qui compose avec les contradictions, mais où ne manquent pas les pirouettes habituelles de la psychanalyse sur l'inversion des rôles, les déformations du miroir, les analogies souples, et pour tout dire ces métaphores, volontiers filées (de la toile d'araignée aux Parques, mais aussi au labyrinthe de l'écriture, p. 188, 191, 195 et 210), où l'analyste se révèle poète, font clairement émerger, sous la diversité des manifestations, l'unité phobique et mortifère d'une mise en œuvre de la féminité qui tente, non « d' [...] assumer la perte, mais de l'éluider en refoulant douleur, terreur et nostalgie aimante » (p. 216), et où l'idéalisation ne s'opère que dans l'abstraction ou la pétrification, autant dire dans la mort. À la différence de trop de lectures psychanalytiques, l'empirisme revendiqué, certes non rebuté par l'inventaire, affronte cette fois la complexité littérale, fournissant à cette occasion de remarquables analyses de texte – elles foisonnent, pour le plus grand plaisir de ce que j'aimerais appeler l'intelligence de la spécificité littéraire (par exemple sur le préambule du *Coup de grâce*, p. 227 ; ou le rapport du « je » de *Mémoires d'Hadrien* et des « Carnets de notes [...] » p. 243-249 ; ou le glissement qui s'opère dans une simple phrase d'Hadrien : « Tout croulait ; tout parut s'éteindre » p. 238).

Ce sont précisément ces caractères manifestes du projet qui rendent interpellants ses manquements. « Le dialogisme est absent » de *L'Œuvre au Noir*, nous dit-on, en dépit de la « polyphonie des points

de vue » (p. 256). Que M. Yourcenar prétende le contraire (« *L'Œuvre au Noir* est polyphonique et non monodique », *EM*, p. 297) n'est pas fait pour gêner la psychanalyse du refoulement, mais aurait du moins mérité examen. N'y a-t-il pas beaucoup de subjectivité dans la *doxa* d'Alexis, et partant dans ses aphorismes, comme on le reconnaît en quelque sorte pour ceux d'Hadrien – avec ce que cela entraîne comme remise en cause de la notion de *doxa*? Dialoguons à notre tour : fallait-il s'appuyer – outre le passage de *Souvenirs pieux* qui ne cite comme remplaçantes de la mère que Barbara et les maîtresses et la troisième femme du père –, sur un oubli de l'entretien avec Matthieu Galey pour dire Jeanne « absente dans ces deux énumérations relatives aux mères de l'enfant » (p. 28), plutôt que se mettre à l'écoute de la ferme synthèse de *Quoi? L'Éternité* sur les trois mères « religieuses » : « Je n'étais pas la fille de Marie ; je n'étais pas non plus la fille de Fernande [...]. J'étais davantage la fille de Jeanne »?

Sur le plan des présupposés et des choix méthodologiques, l'ambivalence et l'interversion des rôles, qu'elles soient de tel personnage, comme Zénon (p. 258), ou générales, ne pourraient-elles être le principe de la relativisation du diagnostic psychanalytique (elles qui font du nourrisson du « Lait de la mort » le répondant avide des mères dévoratrices, p. 201), plus convaincantes en cela à mes yeux que la finesse inventive, ou trop subtile pour moi, consacrée à la détection des associations gémellaires (p. 201), et dès lors susceptibles d'orienter l'analyste du côté de la valorisation bachelardienne de la créativité, plutôt que de l'emprisonner dans le seul refoulement freudien? Plus concrètement : en regard de *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au Noir*, *Un homme obscur* apparaît bien négligé : Nathanaël, abordé à l'occasion (par exemple pour la part qu'il fait à l'animal, p. 77, ou pour son déni du livre), n'est examiné pour lui-même que fort tard et de façon expéditive (p. 299-303) : il représente pourtant, au regard de la maîtrise, un cas à part – par ailleurs testament de la romancière, et seul protagoniste-porte-parole à aimer la femme. Il est vrai que la troisième partie du livre de Pascale Doré, est-ce lassitude, est moins complète que les précédentes dans ses inventaires (voir par exemple, dans un examen qui se veut chronologique, l'escamotage, entre le « je » d'Alexis et celui d'Éric, des autres récits des années 30, p. 227 – Wang-Fô excepté).

Est-ce pour la même raison que les peintures de la maison Van Herzog ne sont pas mentionnées : cette Bérénice surfaite, et surtout cette Judith castratrice « aux somptueux seins nus », si proche de Saraï, qui pourraient encore renforcer la thèse illustrée ici, et alimenter, en tant que littérisation de la peinture, l'examen des moyens d'expression symboliques et fantasmatiques? Mais c'est

l'autre aspect de Saraï qui fait le plus défaut, cette chair en gloire, un moment célébrée sans réserve, que le proscrit en route vers son île, et Saraï morte, revoit encore rosir à la lueur du feu de Wilhelm, en se demandant qui aurait pu la « sauver », et dont l'escarcelle découverte au Quai Vert dans la lézarde du mur, or dégradé, aurait dû intéresser l'analyse de certaine « fissure » qui manque aux statues (p. 204-207). Même la Dame-du-village-des-fleurs-qui-tombent, à défaut de reconnaissance d'identité, aura rosi elle aussi aux yeux extasiés du prince aveugle. Et Jeanne? Est-elle si désincarnée quand elle ouvre les bras à la petite Marguerite, pour un baiser « venu à la fois de l'âme et du corps »? Au Louvre – silhouette virginale, nous dit-on (p. 174), simplement parce qu'elle est blanche –, elle a pourtant porté le corps de deux enfants, et de trois hommes. Statufiée, elle est encore une statue qui marche et dont le drapé, aux yeux de Michel, dessine les formes. Il est difficile de nier que la sensualité, dans l'œuvre de M. Yourcenar, ne puisse être pour un temps heureuse, et de fascination persévérante jusque dans le malheur et la disparition – car il y a *Quoi? L'Éternité*, comme il y eut des « sonnets pour Isolde ». L'enfant des nuits blanches n'est-il qu'hallucination, ou ce qui pourrait bien engager Zénon dans la vie de l'espèce jusqu'à la fin des temps? Pourquoi ranger Mathilde dans le réseau de la négativité maternelle, aux côtés de Noémi et de Berthe? compter pour rien la relation d'Ariane avec Bacchus? Et surtout, pourquoi négliger l'abandon charnel de Jeanne, la femme idéale, non seulement à Michel, mais à Karl sur la plage ou dans la chambre éclairée, mais à Egon la première fois et d'une certaine manière la dernière, quand il s'agit de raffermer le fiancé, ou de recueillir l'homme de douleur? Comment ignorer, sous la discrétion qui la couve, l'érotique douceur de la discrétion : « Jeanne s'est donnée simplement » – si dépréciée par le commentaire qui en est fait?

Sans aller jusqu'à dire que ces manques remettraient en cause le postulat de la thèse, il me semble que les combler en accroîtrait la complexité, à la mesure de l'œuvre elle-même. La stylistique, réduite ici à la « norme », dite « classique » à laquelle se soumettrait l'écrivain (p. 299), gagnerait à être considérée comme le jeu ondoyant des subtilités langagières et de leur traduction analytique. P. Doré a pris d'entrée de jeu ses distances à l'égard des lectures centrées sur « des notions telles que universalité, sacré, Antiquité, mythe, histoire » (p. 9). Universalité, histoire et mythe peuvent se retrouver néanmoins dans son approche, et à juste titre. Le problème est plus délicat pour le sacré. L'idéalisation, ai-je dit, n'a dans la lecture de Pascale Doré que le statut de l'abstraction, ou du moins de l'hallucination désincarnée ; jamais celui d'un accès au sacré. Serait-ce une fatalité

de la psychanalyse, et sa façon à elle de dissocier l'âme du corps, voire de choisir la mort? Le prieur n'est-il qu'un double de Zénon, miroir d'un « dominant », plutôt que le « parèdre » religieux d'une profonde amitié d'hommes, « au delà des contradictions »? Marie, qui n'a droit qu'à une courte note p. 189, partagée avec Alceste, ne méritait-elle pas mieux – aux yeux même de Michel et de Marguerite? Le relatif bouddhisme de M. Yourcenar est certes pris çà et là en considération, comme un fait ; mais non véritablement inséré dans la maturation de l'écriture. D'aucuns, il est vrai, le verraient comme un sacré pour la mort, un entre-deux-morts du sacré. Ce n'est pas mon cas. Il suffit qu'il soit incarné pour vivre dans l'humain. La relation Madeleine d'Ailly avec Nathanaël dans *Un homme obscur*, le rayonnement de Jeanne dans *Quoi? L'Éternité* tremblent à mes yeux d'un sacré très humain, dont l'homme, la femme de douleur sont les figures consentantes, mais plus aimantes que sacrificielles. Le baiser de l'une, l'abandon tendre que le malade solitaire lui prête « comme en rêve » – comment pouvoir l'appeler « délire » – l'abandon de l'autre, et son refus d'abandonner, sont pour moi les figures très humaines – charnelles – du sacré.

Enfin, je m'étonne de ne pas trouver dans la bibliographie, parmi les premières œuvres, une nouvelle comme *Maléfice*, ou tel *Conte bleu* ; ou, dans la littérature secondaire, le nom de Carole Allamand, qui poussait déjà ce genre d'approche, ou de Mieke Taat, fine analyste de la féminité de l'écriture. Le beau livre de Pascale Doré aurait aussi intérêt à se confronter plus tard à la thèse de Francesca Counihan sur *L'autorité dans l'œuvre romanesque de M. Yourcenar*, tout récemment publiée.

Maurice DELCROIX

Jung Sook OH, *Écriture de l'autre, écriture de soi chez M. Yourcenar, Le Labyrinthe du monde comme une somme littéraire*, thèse présentée à l'université de Paris 10 (Nanterre), juin 2000, 473 p. (soit 430 p. + annexes & bibliographie).

Un travail au goût du jour, dont le dernier chapitre s'avoue d'ailleurs « le résultat de réflexions issues [d'un] séminaire » suivi pendant « l'année universitaire 1999-2000 » (p. 380). Sur un auteur qui exérait les modes, les conformismes, « le conventionnalisme » (p. 296), on le sait et on le répète aussi dans ces pages. À la mode donc par sa démarche car, telles les « vieilles courtisanes » qu'évoquait Baudelaire, la psychanalyse se pare toujours de ses plus beaux atours. Par son abus des futurs pour narrer le passé, d'où une « confusion »

(p. 341) certaine et elle aussi entretenue ; – et ces maîtres zen qui n'ont pas su demander : « Quel sera votre visage avant que votre père et votre mère [...] ? » ; mais du sens de ce koan qui n'a jamais porté sur la généalogie, qui donc se soucie(ra) ? Un travail écrit dans un français à la syntaxe et au vocabulaire parfois aussi approximatifs que ceux des habitants de l'Hexagone, ce qui autorise naturellement à affirmer que Yourcenar maîtrisait « quasi parfaitement sa langue maternelle » (p. 61) – l'emploi de ce dernier adjectif ayant dans ce contexte une saveur toute freudienne ; d'où la confusion aussi, à l'image de Yourcenar elle-même, entre adjectif et « pronom possessif » (p. 144) ? d'où ce délicieux « coup de foudre avec Hadrien » (p. 328) qu'aurait connu Yourcenar ? d'où cette présentation cocasse « d'une ancienne noblesse héréditairement pauvre » (p. 354) ? Un travail qui raconte, une fois encore, mieux que Yourcenar elle-même n'a pu le faire, car malheureuse victime d'un inconscient que seule l'analyste peut heureusement amener au conscient (p. 129-130) – ainsi ont procédé des théories de tortionnaires baptisés « directeurs de conscience » – la vie supposément réelle de l'auteur d'une œuvre sur la qualité littéraire, l'écriture de laquelle, une fois de plus, on ne s'interroge guère. Ainsi de cette question suivie de sa réponse : « L'apparition du cycle menstruel l'a-t-elle émue comme le signe d'une entrée désirée dans la vraie féminité, ou, au contraire, l'a-t-elle dégoûtée comme s'il s'agissait là d'une croix à porter pour toute femme ? La réponse est à rechercher dans ses œuvres. » (p. 238) On peut douter, mais c'est un homme qui l'écrit – *memini quia pulvis sum*, si c'est bien d'un intérêt littéraire majeur. D'où aussi ces citations que répète leur élément « introductif » ou « explicatif ». Un travail reprenant après tant d'autres cette erreur grossière qui consiste à attribuer au seul bouddhisme l'idée que notre vie sur terre n'est qu'un passage (p. 138) – comme si, sans évoquer la Grèce, la tradition juive d'abord puis chrétienne n'en était pas imprégnée jusqu'à la moelle ? affirmant en outre que « le château du Mont Noir, construit au début du 18^e siècle [...] avait entraîné à l'époque une dépense d'un million de francs » (p. 147) ; et pourquoi pas d'euros ? Bref, une thèse qui, semble-t-il, aurait mérité d'être mûrie et relue soigneusement, patiemment, plutôt que d'être présentée en l'état peut-être un peu vite ?

Et dont le sujet l'aurait assurément mérité. Distribuée de manière cohérente en quatre parties d'importance inégale, la seconde apportant le plus grand nombre d'éléments d'information, cette thèse propose une analyse dont les quatre volets s'intitulent : 1°. « Identité narrative du *Labyrinthe du monde* » ; 2°. « Récit d'enfance et identité de soi » ; 3°. « L'écriture de l'autre comme écriture de soi » ; 4°.

« L'écriture de soi à la lisière du réel et de la fiction ». Les deux premières parties engagent dans un sillon déjà creusé et recreusé ; mais le public économe de ses neurones généralement préfère lire la biographie d'un auteur plutôt que ses œuvres, souvent d'accès plus ardu. Elles aboutissent à cette conclusion que *Le Labyrinthe du monde* représente à la fois pour l'auteur « une somme » et pour le public « une source qui éclaire », métaphore qui doit ravir ceux qui revendiquent leur appartenance à « la génération post-freudienne » (p. 246). La troisième pouvait difficilement ignorer les études publiées sous le titre *Marguerite Yourcenar, écritures de l'Autre*. Elle repousse dans les ténèbres extérieures celles qui ne seraient que naïvement révérencielles pour prendre le parti de celles qui au contraire auraient heureusement fait preuve d'esprit critique, laisse délibérément de côté la différence essentielle entre « autre » et « Autre », ce qui permet plus commodément, c'est-à-dire en présentant comme cela a déjà été fait une galerie des ancêtres de Yourcenar, de rejoindre et confirmer les propos de Daniel Madélnat sur les « trois principales attitudes biographiques que le biographe prend à l'égard du sujet étudié » (p. 343). Attitudes de « sympathie » curieusement assimilée à de « la révérence infantile », de « haine » encore plus étonnamment considérée comme « démystificatrice », de « narcissisme hétéroérotique » enfin – dont, en effet, certaines lectures de ce genre ont déjà donné maints exemples. Pour terminer, la quatrième partie revient à Platon, qui n'était pourtant pas un fanatique de Freud, pour montrer à quel point la séparation entre « fictif » et « réel » peut être « factice » (p. 346), idée avec laquelle Yourcenar, platonicienne mais non « yourcenarienne », était au moins parfaitement d'accord. Ce qui autorise effectivement et l'autorise tant qu'on le veut à rechercher indéfiniment le « réel » sous le « fictif ». Mais ce qui esquive aussi toute analyse de l'écriture vivante, travaillée, aboutie, c'est-à-dire de la création artistique, cette réalité fictive.

En résumé, un travail fort sérieux, où ironie ni humour chers à Yourcenar aussi bien qu'à Freud n'ont guère de place, solidement mais pas toujours très solidement documenté, très orienté aussi, et qui ne rejette « toutes ces étiquettes qui accompagnent notre auteur » [sic] (p. 421) que pour juger « en fin de compte [...] que Yourcenar était paradoxalement victime de sa folie : [...] » (p. 424), expression ou « étiquette » qui peut tout de même sembler un peu forte et fort « paradoxale ». L'affirmation, tout aussi tranchée, tout aussi excessive selon laquelle « il est clair que notre auteur a conçu son édifice autobiographique comme la somme de toute une vision du monde et de tout un système de valeurs qui ont orienté son existence » (p. 426) n'est pas loin d'être réfutée par certaines citations qui se trouvent

dans le corps de cette étude et méritait à tout le moins d'être quelque peu nuancée. Ce travail qui se présente comme « une interprétation démythifiante de l'œuvre yourcenarienne » [resic] ne l'est peut-être pas autant qu'il le prétend.

André MAINDRON

Valeria SPERTI, *Écriture et mémoire. Le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*, Napoli, Liguori editore, 1999, 197 p. [Liguori ed. Via Posillipo, 394 I-80 123 Napoli]

Cet ouvrage de Valeria Sperti sur l'«autobiographie» de Marguerite Yourcenar est constitué à partir de plusieurs articles précédemment publiés dans des Actes de colloques ou autres recueils collectifs, qui sont remaniés et développés en tenant compte de l'apport des recherches qui ont suivi, si bien qu'il ne s'agit pas d'une simple réédition mais qu'on y trouvera du nouveau. Le recueil présente réellement une unité et est centré sur les modalités du souvenir dans *Le Labyrinthe du monde*, œuvre où la mémoire apparaît comme «purifiée» de tout élément affectif renvoyant à l'univers des émotions et des expériences individuelles et autobiographiques» (p. 1).

La bibliographie est très fournie et on sait gré à l'Auteur d'avoir, dans des notes précieuses, toujours renvoyé à la critique, que ce soit pour signaler des rapprochements, des prolongements ou des divergences ; un index des noms propres fort utile termine l'ouvrage, ce qui fait de ce livre un instrument de travail qui rendra des services aux chercheurs. On regrettera d'autant plus la présence de coquilles et d'un vocabulaire dont la technicité ne favorise pas toujours la compréhension du lecteur qui doit le décoder.

Avec une grande finesse, Valeria Sperti s'attache d'abord à une définition générique du *Labyrinthe du monde*, puis s'interroge sur ce qui contribue chez Marguerite Yourcenar au processus de la mémoire et de la transfiguration romanesque du souvenir : les objets, que Marguerite Yourcenar aborde avec la minutie d'un historien, les listes, les lieux, les photographies, tous ces documents d'archives et ces témoins du passé qui sont comme autant de relais pour elle. À partir des notions de lieu, de ville, de voyage, d'exil, on aboutit à la figure du labyrinthe comme symbole du récit.

À propos du statut littéraire du *Labyrinthe du monde*, Valeria Sperti montre l'alternance de «quatre typologies de discours» : biographie classique, biographie à la première personne, discours égographique, autobiographie à la troisième personne, et elle souligne

que ce qui intéresse Marguerite Yourcenar, ce n'est pas de "peindre le destin d'un personnage, mais le destin humain" (p. 18), mettant en lumière dans cette présentation des générations le rôle d'une "temporalité cyclique" (p. 20). L'Auteur décèle, comme dans l'historiographie, un rapport étroit entre narration et explication, et voit dans ces typologies d'écriture un signe que *Le Labyrinthe du monde* est "un récit polymorphe, à cheval entre le roman, l'autobiographie et la chronique micro-historique" (p. 74).

Une place particulièrement importante est accordée aux dragées du baptême de Marguerite Yourcenar "sucé[es] pensivement" "quelques années plus tard", Valeria Sperti y voyant un symbole fort, celui d'une "promesse d'écriture" (p. 27) et même "une double pulsion d'amour et de mort" (p. 30).

Elle montre dans cette recherche du passé l'aspect moderne du propos de Marguerite Yourcenar, qui conteste la notion cartésienne de reconstruction de l'univers à partir du cogito personnel, et qui ne peut œuvrer que par un jeu d'interaction, en rapport avec les autres. L'Auteur examine ainsi comment la mémoire se construit à travers les lieux et les temps des autres par le biais des archives – la "mémoire généalogique" –, mais aussi grâce à la "réminiscence personnelle" ; il n'est pas rare, en outre, que ces souvenirs familiaux soient doublés de souvenirs littéraires intertextuels à l'intérieur même de l'œuvre de Marguerite Yourcenar (entre autres, la "rencontre" entre Octave Pirmez et Zénon, où l'interférence entre le réel et l'imaginaire fait "glisser le temps historique vers un temps cosmique" (p. 65), ou bien l'allusion à Hadrien à propos de Flémalle (*SP, EM*, p. 757) : on notera à ce sujet que, contrairement à ce qui est affirmé par l'Auteur (p. 62), Marguerite Yourcenar n'imagine pas Hadrien annonçant à Trajan sur le site de Flémalle la nouvelle de son accession, mais qu'elle dit seulement que le légionnaire dont on a retrouvé le diplôme non loin de là a peut-être appartenu à l'armée que Trajan commandait au moment où Hadrien est arrivé porteur de cette information : le fantasme littéraire s'en trouve ainsi réduit).

L'analyse précise qui est donnée du rôle des demeures de la famille, qui ont disparu et manifestent "l'instabilité topographique" (p. 90), est particulièrement intéressante, de même que les rapprochements effectués avec la question de l'espace dans les *Songes et les Sorts*.

La dernière partie est consacrée à la notion de déplacement et d'errance, "le mot labyrinthe indiquant, au sens biologique, intellectuel et métaphysique, l'itinéraire d'un esprit qui se cherche" (p. 134). Valeria Sperti étudie avec beaucoup de pertinence ce que représente le voyage pour les figures majeures du *Labyrinthe du*

Comptes rendus

monde, qu'il s'agisse d'un déplacement à travers le réseau familial (Octave), d'une sorte de parenthèse avant le retour à un point fixe (Michel Charles), ou de formes multiples allant jusqu'à l'exil (Michel). C'est, bien sûr, Michel qui retient là le plus l'attention, lui dont l'"itinéraire de vie [est] marqué par l'enchevêtrement des fils du destin et du hasard" (p. 164).

L'éclairage que cet ouvrage donne sur les processus de la mémoire chez Marguerite Yourcenar et sur sa recreation littéraire en rend la lecture fructueuse.

Rémy POIGNAULT