

COMPTES RENDUS

Hye-Ok LEE, *Liberté et Destin dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, thèse de doctorat sous la direction de Madame le Professeur Monique GOSSELIN-NOAT, Université de Paris-X-Nanterre, 2001, 393 p., + bibliographie : 28 p.

Partant du constat que la question de la liberté occupe une place essentielle dans l'œuvre de M. Yourcenar et que l'écrivain s'attache à montrer la nature problématique des rapports entre la quête de la liberté caractéristique de ses personnages et son actualité, Hye-Ok Lee se propose d'étudier comment M. Yourcenar "conçoit, aborde et résout la problématique de la liberté et du destin" (p. 5) dans quatre œuvres principales: *Alexis* et *Le Coup de grâce*, romans de la jeunesse, et les deux grands romans de la maturité : *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*. Dans un premier temps, H-O. Lee étudie les connaissances philosophiques et religieuses de M. Yourcenar puisées dans plusieurs civilisations et tente de définir sa pensée religieuse ainsi que son évolution dans l'expression de la liberté et du destin. Grâce à une approche herméneutique qui doit faire apparaître dans la lecture des œuvres des "réseaux de convergence" et une "architecture sous-jacente", elle entend dégager le sens profond de l'œuvre, fondé sur la notion de " karma" qui, dans la religion hindouiste, représente une sorte de prédestination puisque tout acte humain est considéré comme inscrit dans le destin. C'est cette notion de karma qui, dit H-O. Lee, constitue le point de départ pour la "proposition du monde" selon M. Yourcenar, sachant que l'homme appartient à trois mondes différents: le monde social et historique, le monde familial, le monde personnel. Après une première partie consacrée aux influences religieuses et philosophiques qui ont contribué à façonner la pensée de M. Yourcenar, la seconde partie de la thèse recherche au travers des trois mondes cités précédemment les manifestations romanesques du karma.

Dans l'étude initiale des sources de la notion de liberté et de destin chez M. Yourcenar, l'auteur de la thèse analyse d'abord ce qu'elle intitule "l'appropriation critique de la tradition" au travers du catholicisme de l'enfance et de la culture classique des jeunes années. Les entretiens de M. Yourcenar, avec Matthieu Galey notamment, et les remarques personnelles qui jalonnent *Le Labyrinthe du monde*

autorisent à penser qu'effectivement la foi chrétienne est très tôt devenue assez secondaire chez M. Yourcenar. En revanche, la connaissance de Platon, du néo-platonisme et des présocratiques constitue un élément important de la culture gréco-latine de M. Yourcenar. On peut admettre qu'elle emprunte à Platon la notion de la libre volonté de l'homme responsable de ses actes en dépit de la fatalité d'un destin implacable (p. 23), mais la lecture de son œuvre atteste-t-elle une conception de la vie imprégnée de joie et d'optimisme, issue des textes taoïstes et peut-on dire qu' "au tragique gréco-latin, elle préfère la sagesse taoïste plus souriante" (p. 27) ? Peut-on d'autre part souscrire à l'affirmation selon laquelle M. Yourcenar aurait une conception de la Divinité en accord avec l'Ancien Testament (p. 33) alors qu'à maintes reprises, elle s'insurge contre le dogmatisme des religions du Livre ? Si le parallélisme établi entre le Tao et les théories d'Héraclite, Démocrite et Pythagore est recevable, en revanche, que penser de cette affirmation: "À travers le grand-père d'Hadrien, Marullinus, l'auteur glisse sa propre croyance sur les astres" (p. 45) ? On n'ignore pas que l'astrologie a intéressé M. Yourcenar mais il semble bien téméraire de parler de "croyance" alors que dans la plupart de ses entretiens, elle fait la part belle au hasard qui, selon elle, préside à toute vie humaine. Enfin, dans l'évocation des philosophes qui ont marqué M. Yourcenar, on note l'absence complète de Nietzsche qui traite des questions religieuses et dont M. Yourcenar affirme elle-même que certains de ses ouvrages ont exercé une grande influence sur sa pensée ; il en va de même pour Schopenhauer dont elle souligne la proximité avec la pensée bouddhique (YO, p. 52-53).

Dans un second temps, H-O. Lee étudie l'influence de l'Extrême-Orient sur M. Yourcenar, en examinant tour à tour ce qui fait la spécificité du taoïsme, du bouddhisme Zen et de l'hindouisme qui ont en commun l'idée de la fusion possible entre l'homme et l'univers. Puis évoquant la dualité caractéristique de la pensée de M. Yourcenar, qui affirme à maintes reprises que l'homme est à la fois soumis au hasard et au déterminisme, H-O. Lee conclut que "l'idée du destin démentie par la libre volonté de l'homme n'est en fait que le développement de la théorie du karma" (p. 64), celui-ci représentant une sorte de loi de nécessité qui implique que, dans le monde moral, toute sanction est la conséquence d'actes mauvais accomplis dans une vie antérieure et que la vie présente n'est pas entachée par le passé. Aussi, la notion de fatalisme n'est-elle pas abolie mais elle est conciliable avec l'idée de liberté de l'esprit, ce qui correspond à la conception philosophique de M. Yourcenar.

La deuxième partie de la thèse est entièrement consacrée à l'étude des marques du karma dans les quatre romans du corpus. En premier lieu, dans le monde social et historique, H-O. Lee s'intéresse au poids de l'origine sociale et aux tentatives de le dépasser. Dans *Alexis et Le Coup de grâce*, la loi du karma prend la forme de la ruine de l'aristocratie, qui entraîne chez les personnages la perte des privilèges, la guerre, une jeunesse difficile et vouée au malheur. Dans *L'Œuvre au Noir*, il s'agit de l'identité sociale problématique de Zénon, qui doit assumer son statut de bâtard. Cette partie, traitée en référence aux travaux de Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman*, montre que le fait d'être mal né entraîne chez Zénon une solitude et une ambiguïté permanentes, qui débouchent sur la marginalité, l'exclusion et le suicide. Mais son passage en Orient, son initiation à la signification spirituelle de l'alchimie en Asie lui permettent de se libérer du dieu chrétien, de ses passions et d'atteindre la sagesse bouddhique. De plus, en adoptant le nom de Sébastien Théus, Zénon fait sien le principe tantrique qui veut qu'on ne puisse adorer un dieu qu'en "devenant ce dieu" (p. 138) et il parvient ainsi à dépasser son karma de bâtard.

S'intéressant ensuite au monde familial, H-O. Lee distingue plusieurs manifestations du destin et d'un karma inexorable. L'amour parental fait souvent défaut chez les personnages principaux : tel est le cas d'Alexis, d'Éric, d'Hadrien, de Zénon et de Martha, qui connaissent à des degrés divers et pour des raisons variées une enfance solitaire, dépourvue de chaleur humaine et tôt vouée à des responsabilités d'adulte. L'impossibilité de communiquer et l'incapacité du langage à lever les doutes et les tourments renforcent encore le karma dont le mariage est l'une des formes: mariage-refuge d'Hilzonde, mariage-obligation de Martha, mariage de raison d'Hadrien, mariage-"crime" d'Alexis. Toutefois, ce dernier dépasse le karma grâce à la musique, c'est-à-dire à l'art libérateur.

Enfin le monde personnel offre de multiples exemples de souffrances karmiques. La passion tragique de Sophie qui aime en vain, jusqu'au désespoir et à la mort, un Éric ambigu et cruel est typique d'un karma destructeur. En sa qualité de médecin, Zénon est à de multiples reprises confronté aux souffrances primordiales que sont la maladie et la mort, lors de l'agonie de son valet Aleï, de l'épidémie de peste ou de la maladie du Prieur des Cordeliers dont la pensée religieuse à la fin de sa vie semble jalonnée "d'étapes tantra bouddhiques plutôt que chrétiennes" écrit H-O. Lee (p. 307). Autre personnage durement frappé par la mort: Hadrien lors du sacrifice d'Antinoüs; par l'immortalisation et la divinisation de l'être aimé, Hadrien parvient à la sublimation du deuil et à une forme de

libération. Le dépassement du karma débouche donc sur la sagesse qui se construit peu à peu, et chez Hadrien, transparait l'influence des religions orientales. Tandis que le stoïcisme "souligne la volonté de dieu sur l'homme, le karma est bâti préliminairement sur la confiance en l'homme, souligne sa liberté. Il lui accorde ainsi le dépassement du déterminisme" (p. 342) ; en devenant le maître de son destin et en attendant la mort, les yeux ouverts, dans la méditation, Hadrien semble faire sienne la philosophie orientale, de même que Sophie et Zénon qui choisissent librement leur mort et l'acceptent comme une libération. Cependant, peut-on dire à propos des paroles d'Hadrien qu'on lit à la page 399 des *Mémoires d'Hadrien* dans l'édition des *Œuvres romanesques* de la Pléiade : "J'étais dieu, tout simplement, parce que j'étais homme [etc.]" que: "Hadrien va plus loin en se nommant dieu" (p. 348) ? H-O. Lee ne se livre-t-elle pas à une interprétation abusive de l'œuvre de M. Yourcenar qui montre un personnage s'efforçant d'accéder à la lucidité, à la liberté et à la sagesse par ses seules forces humaines et qui n'entend pas dans son monde où "l'homme seul a été" (« Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », OR, p.519) se prévaloir du titre et des prérogatives de Dieu ?

Envisager le problème de la liberté et du destin chez M. Yourcenar à la lumière des philosophies orientales était certainement un projet intéressant. Elle n'a pas fait mystère de son intérêt et de sa curiosité pour les religions et les formes de pensée d'Extrême-Orient et il semble indiscutable que son œuvre en porte les traces. Mais H-O. Lee semble poser un a priori: la notion de karma est bien présente dans les quatre romans de M. Yourcenar qu'elle a retenus et elle donne parfois l'impression de vouloir faire coïncider à tout prix l'œuvre avec son hypothèse de départ, au mépris d'une lecture objective de M. Yourcenar. La conclusion de sa thèse d'après laquelle la religion constitue la voie pour l'accomplissement de la liberté et la libération du karma mérite bien des réserves. Peut-on vraiment parler de religion chez M. Yourcenar ? Si elle s'éloigne rapidement du catholicisme de son enfance, est-ce pour faire choix d'une autre religion ? Rien ne le prouve. Il semble bien plutôt qu'avec Hadrien et Zénon, elle nous propose des exemples d'hommes aptes à s'affranchir de toute religion et à s'accepter dans leur finitude. On peut aussi reprocher à cette thèse un plan insuffisamment ferme et rigoureux mais sans doute cette faiblesse n'est-elle que la conséquence d'une analyse parfois hâtive. Somme toute, une thèse un peu décevante sur un sujet complexe mais important pour une juste compréhension de la pensée de M. Yourcenar.

Mireille DOUSPIS

Maria Rosa CHIAPPARO, *Marguerite Yourcenar et la culture italienne de son temps (1920-1940)*, thèse de doctorat sous la direction du Professeur Jean-Louis BACKES, Université de Tours, janvier 2002, 403 p. + bibliographie : 58 p.

Dans l'introduction de sa thèse, M. R. Chiapparo définit ainsi l'enjeu de sa recherche : "étudier la représentation de l'Italie et de l'imaginaire "méditerranéen" dans les écrits yourcenariens des années 1929-1940" (p.4). À cette fin, elle se propose de reconstruire le contexte d'idées, d'événements et d'actions qui caractérisent l'entre-deux-guerres en analysant le substrat culturel et les phénomènes spécifiques qui ont engendré les dictatures ; la première version de *Denier du rêve*, publiée en 1934, constitue l'œuvre pivot de l'étude de l'influence exercée par l'Italie sur l'œuvre de M. Yourcenar avant la seconde guerre mondiale.

La thèse de M. R. Chiapparo est organisée selon deux volets principaux, eux-mêmes subdivisés en trois parties. Dans un premier temps, elle retrace longuement et minutieusement le contexte culturel de l'entre-deux-guerres. Dans un second temps, elle étudie l'œuvre de M. Yourcenar pendant cette période. Examinant tout d'abord comment s'est élaborée la pensée politique de M. Yourcenar et quelle influence intellectuelle elle subit au cours de ses années de formation, elle est amenée à montrer le rôle joué par le décadentisme. Opposé à l'interprétation réaliste du monde, l'écrivain décadent entend se consacrer au culte du passé et à l'exaltation de la beauté pure. Derrière cette recherche de l'art pour l'art, se profile la pensée élitiste d'intellectuels qu'inquiétaient ou contrariaient le processus de démocratisation de la société et l'aspiration au progrès matériel. M. Yourcenar s'inscrit dans ce contexte d'incertitude entre un passé mythique et un présent (incompréhensible et insaisissable car en pleine mutation) en train de se faire, où les intellectuels oscillent entre la figure du Surhomme (Nietzsche) et celle du Saint (Schopenhauer). On trouve chez elle, comme chez tous les écrivains du début du XX^e siècle : "la même hantise de la déchéance, la même nostalgie d'un passé mythique, le même désespoir devant l'impossibilité de saisir la vérité et d'atteindre le bonheur" (p. 16).

Très rapidement, au lendemain de la première guerre mondiale, la tendance "retour à l'ordre" que l'on devine dans l'esprit décadentiste se traduit par le fascisme sur le plan politique ; cela se manifeste avec une particulière netteté en Italie où Mussolini apparaît comme le Surhomme représentant d'une troisième voie (en-dehors du marxisme et du libéralisme), accueillie favorablement en Europe. Cette radicalisation politique n'est pas sans conséquences dans les milieux

intellectuels qui vont s'en faire l'écho au travers de débats opposant partisans et adversaires de la modernité. Dès ces années où M. Yourcenar commence à écrire, elle manifeste de l'intérêt pour l'histoire. Elle prend donc d'emblée place au cœur du débat sur la modernité où elle fait figure d'écrivain classique, ouvert sur la modernité tout en gardant ses racines dans le passé, à l'image de ceux qu'elle reconnaît comme ses maîtres en ces années : "Barrès, D'Annunzio, Huysmans, Maeterlinck, Nietzsche, Rolland, Swinburne, Tolstol, Valéry" (p. 37).

Dans l'étude des *Essais* de M. Yourcenar composés entre les deux guerres, M. R. Chiapparo découvre certaines constantes. *Diagnostic de l'Europe* (1929) présente une similitude de pensée avec Spengler, Barrès, D'Annunzio mais la référence à la décadence de l'époque englobe toute forme de régime totalitaire ; la réflexion de M. Yourcenar prend déjà une dimension universaliste qui se confirme dans *Improvisation sur Innsbrück* où s'expriment son agnosticisme politique et le choix d'une sorte d'humanisme métaphysique fondé sur la liberté de pensée qui la rapprochent des idées de Malaparte. En outre, la notion d'histoire cyclique, déjà discernable dans *Improvisation sur Innsbrück* s'affirme dans la réponse à A. Lindbergh intitulée *Forces de l'avenir et forces du passé* où M. Yourcenar écrit que le régime de Hitler ne constitue pas un progrès. Elle s'intéresse dès sa jeunesse à l'être humain dans son essence et sa permanence, quelles que soient les vicissitudes de l'histoire. Il y a de sa part engagement dans la mesure où la politique traite du statut de l'homme en société mais elle se consacre à une recherche métaphysique beaucoup plus qu'à un combat idéologique. M. R. Chiapparo réfute l'interprétation de Erin G. Carlston qui voit des aspects fascistes dans la pensée de M. Yourcenar ; en effet, à côté des écrivains gagnés à l'idéologie fasciste, existait une "avant-garde classique" (p. 44) qui se réclamait d'une tradition culturelle à partir de laquelle créer une esthétique nouvelle ; le fascisme interprète le passé à des fins politiques pour légitimer une idéologie qui n'aura de cesse d'anéantir ce passé, précise très clairement M. R. Chiapparo (p. 45).

Élargissant les perspectives, M. R. Chiapparo montre comment en ces années de l'entre-deux-guerres convergent des courants de pensée qui couvrent en partie le XIX^e siècle. Dès le lendemain de la Révolution française, se met en place une civilisation nouvelle et moderne, fondée sur la foi dans le progrès scientifique et matériel. La sensibilité, l'irrationnel propres au Romantisme se trouvèrent remis en cause. Mais à son tour, le positivisme scientifique fut contesté au profit des valeurs religieuses et spirituelles. Ce combat, mené notamment par Brunetière et la *Revue des Deux Mondes* en France,

eut un écho considérable en Italie et en France si bien qu'il se crée un mouvement de "Renaissance latine" destiné à affirmer les valeurs de la civilisation gréco-latine face à la montée du pangermanisme (et aussi du panslavisme) qui tirait parti des nouvelles études sociologiques et anthropologiques distinguant des races vieilles, décadentes : la race méditerranéenne, catholique et rurale et des races jeunes, progressistes : la race nordique, protestante et industrialisée.

Tardivement diffusées en France, les thèses de Weber exprimées dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* alimentent le débat en Italie sur le rôle de l'Église dans l'évolution de la société. La Revue de Gobetti, *Rivoluzione liberale* (de même que Malaparte) partage les idées de Weber, mais tandis que Gobetti critique l'esprit de la Contre-Réforme, Malaparte y voit l'essence même de la civilisation latine. "La dichotomie entre protestantisme et catholicisme devint ainsi le symbole d'une lutte idéologique acharnée : la lutte entre la démocratie bourgeoise et individualiste d'une part et d'autre part, le nationalisme autoritaire et collectiviste" écrit M. R. Chiapparo (p. 187) qui montre que le conflit entre modernité et antimodernité se cristallise dans l'opposition métaphorique Réforme/Contre-Réforme. Ce débat idéologique italien a des échos importants parmi les intellectuels français qui se sentent eux aussi appartenir à la sphère latine et catholique. Cette confrontation entre Europe du Nord et du Sud se poursuit tout au long des années 30 et la jeunesse de M. Yourcenar est marquée par l'affirmation des nationalismes et ce débat d'idées. Dans le second temps de sa thèse, M. R. Chiapparo se propose d'étudier les choix de Yourcenar entre l'imaginaire nordique qui lui est familier et la culture latine et l'Italie qui ont bercé sa jeunesse et qui lui sont chères.

Dans les années de l'entre-deux-guerres, M. Yourcenar partage la préoccupation de l'intelligentsia européenne qui consiste à redéfinir sa spécificité par rapport à la culture antagoniste. On ne discerne pas chez elle d'esprit nationaliste mais les thèmes, les problématiques de l'époque sont présents dans ses œuvres ; on a ainsi pu relever une relative proximité avec les idées fascistes mais à aucun moment, elle ne fait de ses préférences culturelles un instrument de combat contre l'Europe du Nord. Elle recherche avant tout les valeurs universelles essentielles pour l'humanité entière, même si certains essais de cette époque montrent une préférence marquée pour la culture méditerranéenne. Il en est ainsi de Faust qu'elle interprète comme le mythe négatif de la modernité ; à l'univers sombre de Böcklin, s'oppose la "folie visionnaire" de Michel-Ange, mais il y a dans tout cela, beaucoup d'images stéréotypées, nous dit M. R. Chiapparo. L'Allemagne de M. Yourcenar est encore celle de Tacite pour qui la

Allemagne est le monde barbare. Dans l'essai *Le Changeur d'or*, on sent nettement l'influence des idées de Weber ainsi que de Malaparte ; pour Yourcenar comme pour l'écrivain italien, la valorisation de l'argent, la morale de l'enrichissement (positives pour Weber) sont assimilées à la décadence et considérées comme négatives. D'autres écrits de cette époque : *Le Conte bleu*, *La Mort conduit l'attelage* témoignent de cette même position antimoderne ; *D'après Dürer* – embryon de *L'Œuvre au Noir* – constitue une espèce de mise en roman du *Changeur d'or* mais la mise en scène de l'histoire demeure avant tout pour M. Yourcenar une stratégie pour accéder au sens profond des choses et des êtres en dehors du temps.

L'œuvre maîtresse de ces années-charnières dont M. R. Chiapparo donne une analyse exhaustive et pénétrante, c'est évidemment *Denier du rêve* de 1934. Après avoir rappelé que de nombreuses critiques contestent la valeur politique de cette œuvre et ont même affirmé qu'à cette époque, M. Yourcenar s'accommodait très bien du fascisme, M. R. Chiapparo précise que son interprétation va exactement dans le sens opposé. "La Rome mussolinienne était plus un rêve de grandeur, un mythe, qu'une réalité; elle se mettait en scène, elle était représentée par des attributs extérieurs et son image s'inspirait des mythes qui devaient lui assurer la renommée. Cette composante mythique crée un profond décalage entre la situation réelle de l'Italie fasciste et les propos velléitaires du régime, faisant du fascisme une grande imposture nationale", écrit-elle (p. 282) et elle entend démontrer que c'est par le mythe que M. Yourcenar dévoile et démasque les mécanismes de l'imposture politique, de la dictature et de la fraude propres à ce régime qui fait de la confusion entre l'être et le paraître un moyen d'aliénation des individus. Ainsi, *Denier du rêve* n'est sans doute pas une attaque frontale contre le fascisme mais une subtile démystification qui utilise les moyens mis en œuvre par le fascisme lui-même pour le discréditer. D'où l'importance du personnage d'Angiola, symbole de la place de l'image, de la confusion entre l'être et le paraître, derrière lequel on voit poindre la puissance d'intégration et d'aliénation des médias modernes : cinéma et radio, largement mis à contribution par le Duce. Même si la réalité apparaît assez peu dans *Denier du rêve* de 1934, elle n'en est pas non plus absente, ainsi qu'en témoigne notamment le personnage de Massimo, parfait emblème de la confusion entre l'être et le paraître mais aussi agent secret utilisé par une police fasciste bien réelle pour infiltrer les milieux d'opposition dans les premières années de la dictature. M. Yourcenar s'efforce de dévoiler les apparences trompeuses d'un régime souvent approuvé par l'intelligentsia européenne; elle ne s'engage pas au nom d'un choix politique précis mais il s'agit pour elle de conserver

toute sa lucidité, son indépendance d'esprit afin de juger sainement la réalité.

M. R. Chiapparo consacre la dernière partie de sa thèse à D'Annunzio comme "archétype de la mythographie fasciste" et comme "modèle de la création théâtrale yourcenarienne". Dans *Denier du rêve* de 1934, M. Yourcenar mentionne D'Annunzio (par l'entremise de Clément Roux) ; il constitue une véritable allégorie du régime mussolinien, dit M. R. Chiapparo ; sa présence a valeur de symbole, il représente en quelque sorte l'humus sur lequel s'est développé le fascisme, cette "tragedia dell'arte" qu'évoque M. Yourcenar et qu'il a si fortement contribué à mettre en place. Sans doute M. Yourcenar n'approuve-t-elle pas la conception théâtrale de D'Annunzio lorsqu'il en fait un instrument au service d'une idéologie élitiste ; en revanche, elle retient la mise en évidence du décalage entre être et paraître, réalité et fiction, qu'elle utilise afin de stigmatiser le fascisme dans *Denier du rêve* et aussi pour montrer les difficultés de l'homme moderne dans la nouvelle société de masse. C'est ainsi que s'inspirant d'un épisode de *La Divine Comédie*, elle crée, avec *Dialogue dans le marécage*, un théâtre où prévalent le mythe, la légende et la poésie, pour représenter les débats intérieurs de l'homme du XX^e siècle. Dans *Ariane et l'Aventurier*, la légende du Minotaure permet de créer une allégorie de la réalité politique de l'Europe de l'entre-deux-guerres. Le Minotaure devient " la matérialisation de la déshumanisation et de la désacralisation des mentalités ; il est la raison et la cause du néant qui remplit les esprits modernes" (p. 386). Le choix de l'Antiquité et de la tradition ne correspond pas chez M. Yourcenar comme chez D'Annunzio et d'autres intellectuels de son temps à une sympathie pour les idées fascistes mais à une attitude critique par rapport à toute idéologie et à une volonté de dépasser les contingences de l'histoire pour appréhender le fonds commun de l'humanité.

Les spécialistes et lecteurs assidus de M. Yourcenar ne peuvent certainement que souscrire à la thèse de M. R. Chiapparo. Il ne suffit pas de critiquer les aspects modernes de la société contemporaine et de porter sur le passé un regard nostalgique pour se ranger parmi les écrivains fascistes et Erin G. Carlston semble aller un peu vite en besogne en déduisant de la présence de certains thèmes et idées dans les œuvres de jeunesse de M. Yourcenar une communauté de pensée avec le fascisme. Le diagnostic d'une réalité qui existe bel et bien ne vaut pas engagement politique aux côtés d'une idéologie qui a des visées bien précises. M. R. Chiapparo démontre brillamment que dans *Denier du rêve* de 1934, M. Yourcenar utilise le mythe pour dénoncer la propagande mussolinienne tout entière fondée sur les mythes et la boursoufflure. Mais au-delà de la thèse défendue par M. R. Chiapparo,

on apprécie son immense travail de recherche et d'érudition. Le climat intellectuel du début du XX^e siècle qui préside à la montée des fascismes est analysé avec précision ; elle retrace le cheminement du décadentisme qui se développe en réaction contre le naturalisme et le positivisme scientifique et qui se fait le champion d'une conception élitiste de l'art pour l'art jusqu'à dériver vers l'adhésion à l'idéologie fasciste du Surhomme capable de restaurer les valeurs de la civilisation au travers de la "Renaissance latine". Elle montre avec une grande clarté comment le débat qui oppose partisans et adversaires de la modernité recoupe l'opposition entre Réforme et Contre-Réforme qui s'exprime avec vigueur dès le XIX^e siècle, au lendemain de la Révolution. M. Yourcenar se trouve à la confluence de tous ces courants et se forge sa propre opinion parmi les contradictions qui parcourent le XIX^e siècle et atteignent le paroxysme dans les premières décennies du XX^e siècle.

M. R. Chiapparo démontre de façon convaincante, par une étude exhaustive des *Essais* de M. Yourcenar et de *Denier du rêve* de 1934 que l'écrivain nourrit un projet humaniste, non une volonté de suprématie dans la confrontation Nord/Sud et qu'elle recherche dans l'Antiquité une réponse aux questions de son époque, en dehors de toute considération politique réactionnaire. Mais ce n'est pas le seul mérite de son travail remarquable, extrêmement enrichissant pour la connaissance de la culture italienne entre 1920 et 1940 et du climat intellectuel de l'Italie pré-fasciste puis fasciste ; les références aux revues et publications diverses de ces années-là sont très nombreuses, assorties de fréquentes citations qui illustrent la rigueur et la maîtrise de la recherche de M. R. Chiapparo ; peut-être peut-on seulement regretter qu'il ne soit fait aucune allusion au mouvement surréaliste, lui aussi influent dans ces années et par rapport auquel le courant de "Renaissance latine" semble avoir été parfaitement étanche.

La rigueur de la méthode de recherche de M. R. Chiapparo, alliée à sa culture et à la pertinence de sa réflexion, de même que la richesse de la bibliographie, font de sa thèse un travail digne du plus grand intérêt. Étrangère à toute mode littéraire, préoccupée avant tout d'histoire culturelle, M. R. Chiapparo analyse les textes, les confronte, s'efforce de réfléchir sans idée préconçue, soucieuse seulement d'honnêteté intellectuelle. Sans doute rend-elle bien justice à M. Yourcenar, qui a pu, au cours de ses années de formation, ne pas comprendre toujours parfaitement les enjeux et la portée politique sous-jacente des débats de son temps sans pour autant éprouver la moindre sympathie pour l'idéologie fasciste.

Mireille DOUSPIS

M. Carmen MOLINA ROMERO, *Análisis narrativo de la escritura de ficción de Marguerite Yourcenar. Las formas homodiegéticas*, thèse de doctorat, sous la direction du Professeur Luis GASTÓN ELDUAYEN, Université de Grenade (Espagne), juin 1999, 811 p.

Nous tous, yourcenariens de plus ou moins longue date, pris dans la toile d'araignée que l'intelligence de cette femme singulière a tissée au long de ses ouvrages, connaissons la passion pour les études concernant le fond de son œuvre et nous savons combien il nous est difficile de l'envisager d'un point de vue strictement formel. Or nous sommes ici face à un travail qui prend le risque de nous en offrir une analyse narratologique aussi sérieuse qu'exhaustive et qui ne craint pas la plongée dans la linguistique et la sémantique. Son titre nous indique déjà que le corpus choisi par Carmen Molina se circonscrit autour des ouvrages pour lesquels Marguerite Yourcenar a préféré les formes de la fiction qui reproduisent le modèle autobiographique, c'est-à-dire, et pour le dire dans la terminologie genettienne utilisée ici, à ses romans homodiegétiques : *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929), *La Nouvelle Eurydice* (1931), *Le Coup de grâce* (1939) et *Mémoires d'Hadrien* (1951).

Suivant la méthodologie proposée par Gérard Genette aussi bien dans *Figures III* (1972) que dans le texte révisé de 1983 (*Nouveau discours du récit*), nuancée ici par les apports plus novateurs de Mieke Bal et Japp Lintvelt, Carmen Molina construit son analyse sur les trois grands piliers genettiens (le temps, le mode, la voix), lesquels correspondent terme à terme aux trois parties de son travail : "Rapports temporels entre histoire et récit", "Le Mode narratif" et "Analyse de la Voix narrative", cette dernière suivie d'une annexe complémentaire de linguistique textuelle inspirée notamment des études de Harald Weinrich. Or, si l'analyse narratologique suit peut-être trop fidèlement le schéma proposé par Gérard Genette, l'étude des formes verbales en tant qu'instruments propres à dévoiler la présence du narrateur dans le texte ouvre des perspectives tout à fait nouvelles en ce qui concerne la critique yourcenarienne. Dans cette analyse des temps verbaux, Carmen Molina se sert de deux critères : celui du nombre d'occurrences de chaque temps verbal par rapport au contexte verbal dans lequel il se trouve inscrit, tout d'abord ; puis, celui de la personne grammaticale que les temps verbaux actualisent comme sujet dans ces formes homodiegétiques, ce qui est destiné à confirmer l'architecture discursive des romans. En effet, dans l'épilogue qui clôt cette dernière partie, Carmen Molina conclut