

## COMPTES RENDUS

**Pierre-Louis FORT (éd.), *Marguerite Yourcenar, "Un certain lundi 8 juin 1903"*, Centre Roland Barthes, L'Harmattan, Paris, 2004.**

Cet ouvrage, qui regroupe les Actes du Colloque organisé par Pierre-Louis Fort, sous l'égide de Madame Julia Kristeva et du centre Roland Barthes (Université de Paris VII), en mars 2003, à l'occasion du centenaire de la naissance de Marguerite Yourcenar, rassemble douze communications autour de la problématique de la "naissance". Cet intitulé, suffisamment large pour englober la naissance à proprement parler de Marguerite Yourcenar mais plus encore la genèse de son œuvre, de ses personnages et la thématique de la "renaissance" ou de la mort, a donné lieu à des communications variées, qui ont évoqué Marguerite Yourcenar selon des axes très différents. Ajoutons qu'elles émanaient environ pour moitié de spécialistes de cet auteur, qui lui ont consacré leurs thèses et travaux, et pour l'autre moitié de spécialistes de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, aptes à enrichir l'approche de Marguerite Yourcenar de connaissances puisées à d'autres sources.

Ainsi, multipliant les perspectives, certaines communications se sont intéressées à la naissance de l'auteur, brièvement évoquée au début de *Souvenirs pieux*. Il y a peu à dire de ce que Marguerite Yourcenar considère plutôt comme un "non événement" ; toutefois, procédant à une sorte d'inventaire des évocations de la naissance dans l'œuvre, Maurice Delcroix montre qu'elles ne manquent pas, mais qu'elles sont à distinguer de la "vraie" naissance, caractérisée par le moment où l'individu prend conscience de soi – grâce aux livres en général – et qu'elles sont presque toujours indissociablement liées à la mort. À cet égard, les mêmes couleurs (ou absence de couleurs) servent de fond à l'une et l'autre : le noir, le blanc, le rouge du sang qui connote aussi bien la mort violente que la vie ; une seule fois peut-être, dans *Les Songes et les Sorts*, Marguerite Yourcenar évoque la naissance dans une immensité de bleu. Encore s'agit-il d'une couleur froide. S'appuyant surtout sur *Souvenirs pieux*, Pierre-Louis Fort confirme que le récit de naissance se transforme en récit de mort ;

l'attention du lecteur est détournée de l'enfant vers le cadavre de Fernande, si bien que la naissance revêt une dimension funèbre.

Se situant dans une perspective un peu différente, à la jonction entre l'auteur et l'œuvre, Bérengère Deprez et Robert Jouanny s'intéressent à la naissance de l'écrivain. L'analyse du *Labyrinthe du monde* amène Bérengère Deprez à remarquer : "Du 'simple' désir d'inscription dans l'histoire, qui présidait sans nul doute à l'immense projet de *Remous*, à 20 ans, on a glissé insensiblement vers un désir d'auto-engendrement et de mise au monde, et vers une ambition totalisante [...], par rapport à une œuvre dont la mythologie personnelle, d'essence familiale exactement comme celle des mythes grecs, est le fondement" (p. 73). La re-création (ou la création) des êtres s'effectue parallèlement à celle de l'œuvre. Quant à Robert Jouanny, il montre dans une investigation fondée sur la biographie, combien la Grèce a influencé, non seulement l'œuvre mais aussi la personnalité de Marguerite Yourcenar. De la Grèce antique à la Grèce vivante de Cavafy, Dimaras, Embirikos et Lucy Kyriakos, Marguerite Yourcenar a découvert une justification à l'existence. C'est aussi à la biographie que Michèle Goslar fait appel pour éclairer la genèse des *Mémoires d'Hadrien* et la méthode de travail de Marguerite Yourcenar. S'inspirant nettement de la psychanalyse, Emmanuelle Deschutter étudie le problème de la paternité, dans *Le Labyrinthe du monde* notamment, et démontre combien le jugement du père continue à peser sur l'œuvre, même si celle-ci requiert pour se développer, l'effacement de ce père.

Se plaçant résolument à l'extérieur de l'œuvre, Bruno Blanckeman et Sylvie Jouanny étudient respectivement les lettres et les préfaces théâtrales. Leurs recherches révèlent combien les paratextes contribuent à l'élaboration de l'œuvre et font partie du "chantier littéraire" de Marguerite Yourcenar, ce qui permet à Bruno Blanckeman de remarquer fort judicieusement : "les passages de la correspondance où il n'est pas question de l'œuvre la rejoignent par le biais de méditations qui approfondissent la vision du monde qu'elle articule, ou abordent des problèmes d'érudition, d'histoire et de civilisation au travers desquels Marguerite Yourcenar se pose à la fois comme une instance lettrée, une figure intellectuelle et une conscience critique" (p. 185).

Par le biais d'approches bien différentes, Rémy Poignault et Stéphane Chaudier parviennent à des conclusions convergentes au sujet du personnage d'Hadrien. Rémy Poignault évoque la vraie naissance d'Hadrien qui date du premier contact avec les livres et de l'accès au grec. Ainsi peut-il définir les *Mémoires d'Hadrien* où

l'Empereur ne cesse d'exercer sa lucidité à son propre égard comme "l'acte de naissance en continu d'Hadrien" (p. 136). Il rappelle aussi que l'*Histoire Auguste* fait allusion à une "autobiographie", rédigée par Hadrien sous le nom de son secrétaire, et à un second ouvrage, envisagé par Hadrien, qui finalement reste à l'état de projet. En rédigeant les *Mémoires* fictifs de l'Empereur, Marguerite Yourcenar a donc assuré simultanément sa renaissance et la véritable naissance de l'écrivain qu'il ne fut pas. En se plaçant du point de vue du style, Stéphane Chaudier établit que l'imminence de la mort légitime l'écriture chez Hadrien et permet une seconde naissance, par le truchement de Marguerite Yourcenar ; ce projet d'analyse de soi qui succède à l'exercice du pouvoir fonde en même temps la fiction de l'autorité chez Marguerite Yourcenar. Autorité toujours menacée mais qui se reconstruit au fil du récit. Henri Vergnolle de Chantal examine de son côté la place de la philosophie antique dans *Mémoires d'Hadrien* et aussi dans *L'Œuvre au Noir* ; si comme Marguerite Yourcenar elle-même, Hadrien et Zénon se désintéressent peu à peu des spéculations métaphysiques, leur action n'en reflète pas moins l'influence de la pensée grecque : dans la pensée politique d'Hadrien d'une part et dans la sagesse stoïcienne de Zénon d'autre part. Quant à Hélène Laplace-Claverie, elle montre que la dernière œuvre de Marguerite Yourcenar se fonde sur une succession de naissances et morts "partielles". Les métamorphoses se succèdent dans *Un homme obscur* où Nathanaël naît et renaît, selon un mouvement comparable au cycle des saisons. Ainsi peut-elle parler de "tension dialectique" entre pulsion de mort et énergie créatrice dans cette œuvre.

Cet ensemble de douze articles qui privilégient tantôt la naissance de l'auteur, de l'œuvre ou des personnages, en remarquant qu'il y a sans cesse passage de l'une à l'autre, met en évidence plusieurs caractères de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Le récit de naissance, tel qu'il peut figurer dans une autobiographie traditionnelle, fait totalement défaut dans *Souvenirs pieux* et en ce sens, Marguerite Yourcenar s'éloigne tout à fait du récit de soi habituel. Sa véritable naissance réside dans la création de son œuvre, dans la formation de sa réflexion, de son esprit critique, dans l'accès à la pensée. Il s'agit d'une naissance intellectuelle et artistique qui s'exprime pleinement dans la création de personnages autonomes, que leur créatrice sculpte à son gré mais pas à son image. On note aussi l'importance du thème de la renaissance car ainsi que l'ont fort bien souligné Maurice Delcroix, Pierre-Louis Fort et Hélène Laplace-Claverie, la naissance est toujours envisagée dans le rapport dialectique qu'elle entretient avec la mort, ce qui donne à l'œuvre de Marguerite Yourcenar sa

tonalité assez funèbre, que symbolisent parfaitement les couleurs répertoriées par Maurice Delcroix.

Les Actes de ce Colloque organisé à l'initiative de Pierre-Louis Fort et du Centre Roland Barthes, en hommage à Marguerite Yourcenar, rassemblent des articles denses et variés, de nature à enrichir la réflexion de maints spécialistes de son œuvre. On ne peut qu'inciter à en prendre connaissance et à en extraire de nouvelles idées de recherches.

Mireille DOUSPIS

**Marguerite YOURCENAR, *D'Hadrien à Zénon : Correspondance, 1951-1956***, Paris, Gallimard, 2004, 630 p. Texte établi et annoté par Colette GAUDIN et Rémy POIGNAULT, avec la collaboration de Joseph BRAMI et Maurice DELCROIX. Édition coordonnée par Élyane DEZON-JONES et Michèle SARDE. Préface de Josyane SAVIGNEAU.

Disons-le d'emblée : ceux qui pensent que la belle anthologie éditée chez Gallimard en 1995 sous le titre *Lettres à ses amis et quelques autres* avait sans doute rassemblé la totalité des lettres valant publication ont tort. Dans leur *Préface*, Michèle Sarde et Joseph Brame disaient déjà la difficulté de choisir : « Sur une riche matière épistolaire, nous avons dû à notre tour opter, n'ignorant pas que tout choix implique une hécatombe de possibilités » (p. 13). Le premier volume – si bien nommé *D'Hadrien à Zénon* – de la correspondance complète de Marguerite Yourcenar vient partiellement réparer cette hécatombe, avec la publication de quelque 450 lettres supplémentaires qui voient le jour pour le bonheur du spécialiste comme de l'amateur.

Non seulement ce volume nous donne des indications précieuses sur la rédaction des *Mémoires d'Hadrien* et la genèse de *L'Œuvre au Noir*, mais il est parsemé de considérations capitales sur l'esthétique du roman (p. 30, 35, 36, 62), du théâtre (p. 539, 546), de la poésie (p. 541), de l'opéra (p. 557), sur les gageures de la traduction (p. 186, 520, 584), les grandeurs et misères de la sensualité (p. 163) ou sur certaine vision du monde que Yourcenar qualifie de « post-chrétienne » (p. 37). Pour mieux sentir les sommets que sont les *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*, il faut en effet se garder d'oublier, comme l'écrit Yourcenar en 1952, « que la montagne existe », c'est-à-dire « les graviers, les cailloux, les blocs informes qui

constituent au jour le jour la réalité d'une vie » (p. 138-139). Parmi les fort beaux graviers et cailloux des lettres écrites de 1951 à 1956, se cachent ainsi de magnifiques diamants.

Fort beaux pour receler une autre source de délectation, et non des moindres, celle du degré zéro d'un certain type de correspondance : courtoisie irréprochable, rhétorique de la persuasion, talent de la prétériorité, de l'excuse ou du compliment, toute la parfaite panoplie de l'art rhétorique épistolaire y atteint des sommets que notre temps, où l'on peut prendre congé sur un rapide « A12C4 ! », conquiert de moins en moins. Dans ce registre, Marguerite ne se laisse aller qu'une fois, au plus fort de son contentieux avec Gallimard ; et encore n'est-ce que pour le « prier » un peu cavalièrement et dans une formulation volontairement télégraphique, de « passer » la voir à son hôtel « entre quatre et six » (p. 87). L'injonction familière paraîtra si dissonante à l'épistolière que la lettre ne sera finalement pas envoyée, comme nous en informe une opportune note. Hormis cette – minime – exception, sans doute insignifiante au regard des convenances d'aujourd'hui, le ton reste toujours celui d'une courtoisie parfaite : l'ensemble des lettres « procédurières » que Yourcenar envoie à ses divers destinataires constitue à lui seul un manuel de diatribe bien tempérée, et à ce titre, un modèle du genre.

Les lettres nous montrent aussi, à la mesure de l'événement dont elles rendent compte, tel trait de leur auteur, qui n'a pas seulement, comme tout le monde, un caractère, mais du caractère : généreux et sincère, il est souvent opiniâtre, voire procédurier, quoique moins soumis en cela aux servitudes d'un tempérament que respectueux d'un impératif d'ordre moral : « Il faut toujours lutter », écrit Marguerite Yourcenar, phrase que Josyane Savigneau isole magnifiquement pour en faire le titre de sa Préface.

Car le volume permet notamment de retracer pas à pas – mot à mot devrait-on dire – les étapes des différends qui opposèrent Marguerite Yourcenar à Gaston Gallimard d'abord, puis, dans une moindre mesure, au Marquis de Cuevas, à l'héritier de Cavafis, à Jean Marchat, à Alexis Curvers enfin. Lapsus ô combien significatif sous la plume de cette athlète des droits d'auteur que cet appel qu'osent « interjecter » (p. 574) ses adversaires ! Que Marguerite abuse de ses droits ou non, que son esprit procédurier soit « admirable ou tout à fait détestable » (*Préface*, p. 13), un fait demeure certain : la Correspondance 1951-1956, qui nous initie aux arcanes de l'édition, nous montre à quel point les combats de la future académicienne n'ont pas été vains, combien la protection des droits d'auteur avait encore du chemin à parcourir au début des années 1950, combien surtout

Yourcenar était plus proche de l'esprit des lois que de leur lettre. N'admet-elle pas avec prescience dès septembre 1951 que son cas, « très fort du point de vue moral, est vacillant du point de vue juridique » (p. 58) ? Gagnera ? Gagnera pas ? L'« Affaire Gallimard » donne à la Correspondance des allures de roman policier.

Car Marguerite Yourcenar a répondu, comme elle l'écrit non sans humour, « par du papier timbré à du papier timbré » (p. 109). Un humour tellement inattendu dans cette Salle des Pas perdus, qu'il surprend d'autant le lecteur et infirme le côté Grand Rhétoricien de la correspondance yourcenarienne : qui s'attendrait à un « Merci encore pour l'aimable repas-avec-vue-du-lac » (p. 45), en guise d'introduction à une demande de conseil juridique ?

Comme toute lecture de correspondance, celle-ci est donc plurielle. Elle associe de surcroît plaisir de lecture d'un texte court et reconstitution des référents contenus dans les lettres. Pour ce qui est des hommes, la *Table des destinataires* (p. 621-624) résume le réseau de la République des Lettres yourcenariennes et confirme, avec l'*Index des noms* (p. 611-620) le visage européen, voire universel, que la littérature française arbore depuis les premières années NRF. Pour ce qui est des lieux, la Correspondance 1951-1956 participe du journal de voyage. États-Unis, France, Espagne, Suisse, Italie, certes, mais surtout, ce superbe rendez-vous donné « vendredi à 9 heures du soir au Louvre [...] dans la Salle des Antonins » (p. 121). Quel périple de l'esprit ! Pour ce qui est du temps enfin, on regrette un peu l'absence d'une courte chronologie 1951-1956, qui aurait fourni, en sommaire ou en appendice, quelques repères temporels rétablissant une durée plus « objective », distendue par le regard yourcenarien : le conflit Yourcenar/Gallimard, avec ses redondances révélatrices, couvre à lui seul à peu près autant de pages que l'année 1953. Il n'a pourtant duré que trois mois.

Document sociologique du savoir-vivre et savoir-écrire d'une époque, chronique de batailles, manuel sur les droits d'auteur, instantanés de voyage, la Correspondance est bien sûr tout cela. Mais elle est surtout une contribution importante à la connaissance de l'art poétique yourcenarien : on y lit que « le respect d'un texte est une forme de respect de la vérité » (p. 590), « que la vérité est dans les faits comme dans une gangue et que l'art précisément consiste à la faire reconnaître » (p. 514) ; ou encore que les *Carnets de notes des Mémoires d'Hadrien* ont failli s'appeler *Suite impériale* (p. 168). L'aurait-on d'ailleurs déjà su qu'il eût tout autant fallu lire, pour une meilleure compréhension de ce titre polysémique, et en complément au *Carnet de Notes* lui-même (OR, 1982, p. 538), l'admirable lettre à

l'obscur savant « Monsieur Walter Lipgens » (p. 113). Ce n'est pas dans les *Mémoires d'Hadrien* mêmes, mais ici, que Marguerite Yourcenar peut expliquer la différence entre un Hadrien « résigné » et un Hadrien « acceptant » (p. 134). Ce n'est pas dans *Alexis ou le Traité du vain combat* mais dans l'une (p. 164) des nombreuses lettres qui analysent l'œuvre qu'elle peut suggérer combien la connaissance de soi est moins socratique ou chrétienne que nietzschéenne, lorsque l'on se connaît et que l'on se veut tel que l'on est.

Dans ce riche parcours parfaitement balisé par les éditeurs et annotateurs avertis que sont Colette Gaudin, Rémy Poignault, Joseph Brami et Maurice Delcroix, et harmonieusement orchestré par Élyane Dezon-Jones et Michèle Sarde, il en est de l'établissement du texte et des indispensables annotations comme des logiciels informatiques : le volume des commentaires savants en surface est inversement proportionnel à celui qui les sous-tend, car trop de balises finiraient par nuire à la navigation. On ne peut donc que se réjouir de ce que le commentaire ait été maintenu à la portion congrue et approuver, pour ce qui est de l'économie générale de la correspondance, qu'aient été mentionnées, à leur place dans la chronologie, les lettres de cette période déjà publiées (*Lettres à ses amis et quelques autres*, Gallimard, 1995). Tout au plus pourrions-nous regretter que cette mention n'ait pas été suivie d'un court résumé de la lettre absente, à seule fin de donner plus de cohésion à cette partie d'un ensemble qui se veut exhaustif, puisque cette Correspondance 1951-1956 est appelée à être suivie par les volumes futurs de la Correspondance complète de Marguerite Yourcenar déposée à la Houghton Library à l'Université de Harvard.

En attendant cette suite, qui promet d'être aussi impériale que ce premier volume *D'Hadrien à Zénon*, laissons-nous séduire par l'invitation au voyage dans ces « Très riches heures de bureau » que Marguerite Yourcenar écrivait aussi à notre intention.

May CHEHAB

**Françoise BONALI FIQUET, Marguerite Yourcenar. L'infanzia ritrovata**, Parma, Battei, 2004, 127 p.

L'intérêt voué par le monde académique italien à l'œuvre de Marguerite Yourcenar ne cesse de s'accroître, en conférant à la romancière une place de tout premier plan dans le panorama littéraire contemporain. De l'organisation de colloques (voir, par

exemple, le colloque d'octobre dernier intitulé *Marguerite Yourcenar sulle tracce des accidents passagers*, voulu par Anna Dolfi du département d'Italianistica de l'université de Florence, où des chercheurs provenant d'horizons très différents ont proposé des lectures originales de l'œuvre yourcenarienne) à la poursuite des traductions des œuvres de notre auteur, de même que de quelque texte critique fondamental (emblématique, à ce propos, la récente publication du volume, **Marguerite Yourcenar, Dalla Storia al Cosmo. Interviste sull'opera e sul divenire 1971-1979, Roma, Bulzoni, 2004**, édité par **Camillo Faverzani** qui, en s'appuyant sur le travail fait par Maurice Delcroix pour la publication de *Portrait d'une voix*, a traduit pour le public italien les deux volumes d'entretiens radiophoniques que Yourcenar avait concédés à Patrick de Rosbo et à Jacques Chancel dans les années 1970), l'engouement pour l'œuvre de Yourcenar reste encore très vivant.

Avec son nouvel essai (*Marguerite Yourcenar. L'infanzia ritrovata*, Parma, Battei, 2004) Françoise Bonali Fiquet nous offre donc un nouveau témoignage de cet "engouement" italien pour l'œuvre yourcenarienne. En s'interrogeant sur un aspect encore peu exploré, à savoir le poids de l'enfance dans la formation de la femme et de l'écrivain Yourcenar<sup>1</sup>, dans cette étude aux échos proustiens, notre critique tente d'explorer l'enfance yourcenarienne pour en définir la véritable valeur dans l'ensemble de son œuvre. Suivant de près la méthode d'écriture de Yourcenar, F. Bonali focalise son attention sur les bribes d'autobiographie que l'auteur a sciemment dispersées dans ses ouvrages, pour les recomposer tout en essayant d'aller au-delà des interprétations que l'auteur a voulu nous imposer.

Comme le dit Carminella Biondi dans la présentation de cet ouvrage, F. Bonali Fiquet débute son étude de manière "ardita" (p. 6), courageuse, car elle s'attache à un épisode de la "préhistoire" de l'auteur constituant à la fois un intéressant exemple de mise en abyme. Il s'agit en effet de l'analyse de la nouvelle *Le Premier Soir*, texte crucial pour la formation de notre auteur, car il évoque à la fois la naissance de l'être humain Yourcenar, de même que sa naissance en tant qu'écrivain, s'agissant de sa première création littéraire. Pour cette raison, F. Bonali s'attarde d'abord sur la genèse de ce texte : conçue par le père de l'auteur autour de 1904, cette nouvelle ne fut

---

<sup>1</sup> Le premier colloque consacré justement à l'enfance de Yourcenar (*Marguerite Yourcenar et l'enfance*, Actes du colloque international de Roubaix, Centre des Archives du Monde du Travail, 6-7 février 2003, Maryla LAURENT et Rémy POIGNAULT éd., Tours, SIEY, 2003) remonte à février 2003, lors des célébrations du centenaire de la naissance de l'auteur, colloque auquel F. Bonali a pris part.



publiée qu'en 1929 par la fille qui avait procédé à un travail considérable de refonte et de réécriture. Si cet épisode atteste les liens forts et la complicité existant entre Yourcenar et son père, il est d'autant plus intéressant car il s'impose comme moment fondateur à la fois de l'être et de l'écrivain Yourcenar. Jeu de miroirs, scène de mise en abyme, la nouvelle *Le Premier Soir* constitue alors une sorte de conte des origines où l'on apprend la naissance, à la fois métaphorique et réelle, de l'auteur.

Poursuivant son enquête sur l'enfance de Yourcenar, F. Bonali scrute la trilogie du *Labyrinthe du Monde* pour en déduire non seulement les traces laissées par l'auteur, mais surtout pour en faire ressortir les personnages et les épisodes qui permettent de jeter une lumière nouvelle sur toute l'œuvre yourcenarienne. Dans la deuxième partie de l'essai, notre critique s'arrête en effet sur les figures d'Octave et Remo Pirmez et notamment sur les affinités, "i comuni denominatori" (p. 41), existant entre l'auteur et ses deux ancêtres, de même que sur l'écho de leur personnalité dans quelques-uns des principaux personnages yourcenariens.

Le dernier chapitre de cette étude est consacré aux épisodes qui marquent les différentes étapes de la formation de Yourcenar écrivain. F. Bonali dévoile le jeu sournois opéré par l'auteur, notamment dans la trilogie, de superpositions de plans, de mélanges du réel, du mémoriel et du fictionnel. L'enfance dans le Nord ; la relation avec le père ; l'absence de figure maternelle concrète, et l'élection d'une mère idéale, identifiée à Jeanne de Vietinghoff ; la découverte de la lecture et l'éclosion de nouveaux mondes et de nouveaux horizons ; la prise de conscience de la valeur de la vie et la reconnaissance de l'importance de la nature ; l'acceptation de la force des sens et la condescendance à ses propres élans sensuels : c'est dans ces différentes expériences repérées dans la trilogie du *Labyrinthe du Monde* que F. Bonali a voulu indiquer les éléments fondateurs de l'écrivain Yourcenar.

L'essai, né comme l'approfondissement de recherches sur l'œuvre yourcenarienne que F. Bonali mène depuis longtemps, est enrichi par un appendice photographique qui souligne encore une fois l'entrecroisement du réel et du fictionnel propre à l'œuvre yourcenarienne. Il est complété par ailleurs par un choix bibliographique visant essentiellement les études menées selon une approche génétique ou bien qui ont privilégié les relations entre biographie et fiction.

Encore une fois, F. Bonali nous offre une étude riche et méditée sur l'œuvre yourcenarienne. Elle ne se borne pas à accepter les différentes

versions que Yourcenar nous a confiées de son histoire personnelle ; elle va au-delà des paroles de l'auteur, cherchant dans son œuvre les indices de l'écllosion d'une nouvelle identité littéraire. Cette approche permet à F. Bonali de se circonscrire une place personnelle dans l'univers de la critique yourcenarienne, nous proposant un texte incontournable pour toute recherche génétique et biographique.

Maria Rosa CHIAPPARO

**Achmy HADJADJ-HALLEY, *Marguerite Yourcenar et la poésie. Archéologie d'un silence***, thèse de doctorat sous la direction du Prof. Pierre CAIZERGUES, Université de Montpellier, 2003, 603 p.

Il convient de souligner l'originalité de ce travail, qui est centré sur la poésie de Marguerite Yourcenar, sujet en général négligé par la critique, qui ne considère souvent la poésie de Marguerite Yourcenar qu'avec une certaine distance, retenant surtout ses *juvenilia* et l'utilisation de formes poétiques qui semblent surannées dans *Les Charités d'Alcippe*. La présente thèse souligne, au contraire, combien la poésie sous-tend depuis toujours l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

L'ensemble, écrit dans une langue précise et élégante, se déroule suivant une construction rigoureuse en deux parties équilibrées : Marguerite Yourcenar lectrice et critique de la poésie, d'une part, et, d'autre part, son œuvre de poète et de traductrice.

Un gros effort de documentation a été fourni par M. HALLEY, qui a su tirer le meilleur parti des archives de la Houghton Library à Harvard, qui est allé consulter les ouvrages de la bibliothèque de Marguerite Yourcenar à Petite Plaisance, et qui, en outre, a retrouvé, au fil des revues, des poèmes qui étaient jusqu'ici oubliés de la critique. L'examen de la bibliothèque de l'auteur est très précieux pour ce qui est, principalement, des indications marginales, des dessins laissés par l'auteur, mais aussi pour ce qui est de la sélection des ouvrages. À ce propos on sait gré de sa prudence méthodologique à M. HALLEY, qui prend en compte le fait que cette bibliothèque était commune à Marguerite Yourcenar et Grace Frick, qui s'interroge sur ce que signifie la présence ou l'absence de tel livre et qui analyse pour certains d'entre eux leur date d'entrée dans la bibliothèque. Toutefois on pourrait souhaiter que cette étude de la bibliothèque fût plus systématique, avec des statistiques (même si on en connaît les limites) et des tableaux, mais M. HALLEY a annoncé (p. 58) que son approche ne « prétend pas à l'exhaustivité » et qu'il entend seulement « dresser

une sorte de cartographie liminaire » des lectures de Marguerite Yourcenar en matière de poésie.

De l'inventaire de la bibliothèque de Petite Plaisance, des paratextes et de l'œuvre de Marguerite Yourcenar M. HALLEY dresse un tableau des poètes favoris de l'écrivain en faisant ressortir le caractère universel de l'intérêt de l'auteur pour la poésie. Son étude de l'attitude assez déconcertante de Marguerite Yourcenar envers le surréalisme est tout à fait intéressante, mais on peut regretter qu'on s'en soit tenu au constat et qu'on n'ait pas, par exemple, examiné l'apport du surréalisme au cœur même de *Feux*, M. HALLEY ayant tendance à privilégier le discours de Marguerite Yourcenar sur les poètes plutôt que de voir davantage comment ils ont pu irriguer sa propre création.

La poésie de Marguerite Yourcenar, M. HALLEY la recherche certes dans ses poèmes à forme fixe, mais aussi dans des textes à caractéristiques génériques moins assurées comme *Feux*, ou le *Dialogue dans le marécage*, de même que dans la traduction de poètes, où l'empathie entraîne une véritable réappropriation de l'Autre.

M. HALLEY fait ressortir la thématique, les caractéristiques formelles des poèmes de jeunesse ainsi que leurs rapports avec l'œuvre à venir. On apprécie tout particulièrement les pages qu'il consacre à la réception de la poésie de Marguerite Yourcenar par la critique ainsi que son étude des diverses revues dans lesquelles l'écrivain faisait paraître ses vers, et son examen du contexte littéraire de la parution de ses ouvrages. Ainsi du *Jardin des Chimères*, qui n'est pas autant en rupture qu'on l'a dit par rapport aux valeurs littéraires dominantes d'une époque qui cherche ses repères dans l'Antiquité. M. HALLEY met, en outre, en lumière une évolution dans la production poétique de Marguerite Yourcenar, qui l'a conduite après les modèles antiques et les sources livresques à l'expression de sentiments plus personnels, la poésie étant le seul espace littéraire où l'auteur n'ait pas recours systématiquement au masque ; et il souligne, à juste titre, que « Les trente-trois noms de dieu » présentent un aspect tout à fait novateur. Dans les pages qui sont consacrées aux *Charités d'Alcippe*, M. HALLEY s'intéresse surtout à l'aventure éditoriale du texte, aux thèmes de ce « testament poétique », à sa réception, mais on souhaiterait, comme aussi pour *Feux*, une approche moins périphérique, qui conduise davantage au cœur de la démarche poétique de Marguerite Yourcenar.

Les chapitres consacrés à la traduction de poètes sont riches d'enseignements sur cette forme de réécriture de l'intérieur avec souvent collaboration d'un tiers, qui relève d'une création poétique

originale. On retiendra, en particulier l'accent qui est mis sur la traduction, souvent méconnue, de poèmes d'Amrita Pritam. Finalement, c'est dans sa conclusion concernant Marguerite Yourcenar critique qu'est le mieux dégagée sa conception de la poésie, avec l'établissement du lien entre sacré et poésie, la reconnaissance de l'importance des notions d'incantation, de rime et de rythme, mais il aurait été bon de confronter ces aspirations avec la poésie même de Marguerite Yourcenar. Ce qui est dit de la méthode critique de l'auteur, qui vagabonde au cœur du texte en utilisant les outils de la pensée analogique pourrait être étendu à l'ensemble de l'œuvre de Marguerite Yourcenar ; on renverra, à ce propos, la thèse de Laura Brignoli, *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie*, Pise, 1997.

Plus qu'à l'analyse textuelle M. HALLEY s'intéresse à la biographie intellectuelle et à l'histoire éditoriale et il offre sur ces points des pages fort utiles, ainsi à propos des tendances littéraires et politiques des revues dans lesquelles Marguerite Yourcenar publie ses poèmes, et à propos de ses amitiés littéraires.

Même si l'on pourrait souhaiter parfois une prise en compte plus directe de la poésie de Marguerite Yourcenar et une analyse précise de son écriture poétique, au-delà de l'étude des thèmes, nous sommes là en présence d'un travail sérieux, solidement établi, témoignant d'une connaissance remarquable du corpus yourcenarien (y compris dans les archives), mais aussi de sa réception, travail qui apporte du nouveau dans la critique yourcenarienne en remettant la poésie au centre de l'univers de Marguerite Yourcenar.

Rémy POIGNAULT

**Julie HARY, *L'écriture de l'Orient dans les Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar***, Mémoire de maîtrise de Lettres modernes sous la direction du Prof. Alain TASSEL, Université de Nice-Sophia Antipolis, 2004, 223 p.

Julie HARY avance sur des bases assurées, c'est ainsi qu'elle commence par dresser un panorama de la représentation de l'Orient dans la littérature française, de manière à situer les *Nouvelles orientales* dans leur horizon littéraire. Après avoir souligné l'« incertitude géographique » de la notion d'Orient, elle montre une évolution qui va de la fascination des *Mille et une nuits* traduit par Galland en 1704 à l'orientalisme savant dans le sillage de l'expédition

de Bonaparte en Égypte, à l'Orient des mythes personnels des romantiques et à l'Orient imaginaire de Flaubert ; puis elle étudie les points de contact – par les lectures et les voyages – de Marguerite Yourcenar avec l'Orient.

La première partie est consacrée à la représentation de l'Orient dans les *Nouvelles orientales*. Les allusions géographiques dans l'œuvre sont rares, faisant de cette contrée un lointain mystérieux et divers, des Balkans à la Chine et à l'Inde. Il n'aurait pas été sans intérêt de se reporter aussi à l'édition originale, de 1938, et d'évoquer une nouvelle supprimée par la suite, « Les Emmurés du Kremlin ». Julie HARY met l'accent sur la manière dont Marguerite Yourcenar utilise les clichés (le merveilleux, l'Orient voluptueux, despotique, spirituel...) pour les marquer de son empreinte personnelle. Elle insiste ainsi sur l'omniprésence du féminin, ce qui aboutit à une « remise en cause de la vision fantasmatique de l'Orient décliné au masculin » (p. 50), car « c'est par elle [la femme] que la nouvelle se construit et fait sens » (p. 50).

La seconde partie est surtout centrée sur la poétique. Les *Nouvelles orientales* y sont caractérisées par une esthétique du divers, qui est rapprochée, de manière originale, de celle de Victor Segalen, lui aussi « curieux de voir le monde, de le connaître dans sa diversité » (p. 61). L'altérité fondamentale de l'Orient est mise ici en lumière. L'envoûtement poétique, par le rythme, le traitement poétique des personnages, le réseau des images, le rôle des couleurs, « moyen de refléter un Orient de la sagesse et du mysticisme » (p. 87) contribue à l'unité du recueil, au même titre que sa structure, qui est analysée en référence à la thèse d'A. Lelong, *Le parcours mythique de Marguerite Yourcenar de Feux à Nouvelles orientales*, Paris, L'Harmattan, 2001, mais en ignorant l'article de Maurice Delcroix, « Les *Nouvelles orientales* : construction d'un recueil », *Marguerite Yourcenar*, Valencia, 1986, p. 61-72, paru dans les actes du premier colloque consacré à Marguerite Yourcenar, qu'il est, il est vrai, difficile de se procurer aujourd'hui.

Dans la troisième partie, Julie HARY montre que, par-delà l'altérité et la diversité, Marguerite Yourcenar, à travers l'Orient, est en quête de l'universel. L'échelle humaine du temps s'y trouve dépassée par un accès à l'intemporel ; des valeurs universelles y sont récurrentes ; la valeur sacrée de l'eau, très présente dans le texte, contribue à cette quête de l'universel. Julie HARY voit aussi de grandes figures mythiques dans certaines nouvelles : le mythe d'Antigone dans « La veuve Aphrodisia », qui s'oppose aux lois de la communauté pour donner une sépulture à son amant, le mythe de

Méduse dans « Le sourire de Marko », « L'homme qui a aimé les Néréides », « La veuve Aphrodisia », « Kâli décapitée » ; mais ces mythes sont modifiés, voire désavoués. La quête de l'universel est vouée à l'échec en raison même de son caractère idéal.

Ce mémoire de maîtrise substantiel (223 p. dont 50 pages d'annexes consacrées surtout à des analyses lexicales) témoigne d'une bonne connaissance de l'œuvre de Marguerite Yourcenar, de solides aptitudes à la recherche et d'un intérêt certain pour les questions de méthode, avec pour corollaire une diversité des approches qui rend l'ouvrage quelque peu foisonnant.

Rémy POIGNAULT

**France R. OLIER, *L'humilité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar***, mémoire de maîtrise de Lettres modernes sous la direction du Prof. Jean-Yves TADIÉ, Université de Paris IV-Sorbonne, 2003, 127 p.

Ce mémoire de maîtrise développe une idée majeure de l'œuvre de Marguerite Yourcenar sur laquelle il convenait d'attirer l'attention, et il faut louer sa pertinence comme la sûreté et la fermeté de la démarche adoptée : France R. OLIER met en évidence la fascination de Marguerite Yourcenar pour l'humilité, motif capital d'une œuvre construite autour du vide du « je ». L'auteur se propose à la fois d'étudier la thématique de l'humilité et sa poétique.

Il ne saurait échapper au lecteur que, sauf dans le cas, principalement, de Nathanaël, cette humilité n'est pas acquise d'emblée ; c'est donc tout naturellement que la première partie du travail est consacrée au passage de l'orgueil à l'humilité chez les principaux personnages. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, Zénon veut « être plus qu'un homme » et a une confiance absolue en ses facultés physiques et intellectuelles ; Anna et Miguel s'élèvent au-dessus du bien et du mal. De manière générale, les grands personnages yourcenariens « éprouvent au commencement une véritable passion narcissique » (p. 28) et considèrent l'Autre comme un piège et un danger ; ce qu'ils veulent, c'est accéder à une liberté absolue pour se concentrer sur eux-mêmes. Mais la vie va leur apporter la désillusion et ils vont découvrir leurs limites. L'homme doit être replacé dans l'ordre cosmique ; il n'est pas maître de son destin. Il ne saurait donc être libre ; non seulement il ne façonne pas lui-même sa personnalité, mais il n'est pas capable de démêler

complètement les réseaux qui commandent ses actes et le langage est un instrument imparfait pour parvenir à la vérité. On aboutit ainsi à un « constat d'impuissance intellectuelle » (p. 55). Mais cette leçon d'humilité ne conduit pas au pessimisme absolu puisque la douleur crée une voie d'accès à la connaissance et que s'abandonner à la finitude est salvateur. Dans un stade avancé de son cheminement, le personnage yourcenarien renonce à l'individualité pour s'ouvrir à l'altérité.

Dans la seconde partie, « Paradoxes et beautés de l'humilité », on distingue l'humiliation recherchée de l'humilité véritable. Le prier des Cordeliers est animé d'un idéal de charité, où la mortification a sa part, qui lui fait désirer l'oblation de soi ; mais il faut savoir aussi renoncer au sacrifice. Il existe chez les « pénitents » Alexis et Éric une certaine complaisance à leur propre égard. Don Alvare, Pierre de Hamaere sont des personnages orgueilleux, fiers de justifier eux-mêmes leur propre humiliation. Mais pour que l'humilité soit véritable, il ne faut pas se soucier d'être humble : l'humilité est comme une grâce. Nathanaël en est l'exemple le plus accompli, mais d'autres personnages atteignent cette modestie : Valentine, Monique, la dame de Frösö, Plotine, Jeanne... Ces figures de la simplicité sont, dans l'ensemble, passives, gagnées par une sorte d'ataraxie. Nul désespoir dans cette conception, car la beauté du monde et la dignité humaine sauvent l'univers de l'absurdité : c'est, par exemple, la leçon de Zénon sur la plage de Heyst.

La dernière partie traite de la poétique yourcenarienne de l'humilité. La propension de Marguerite Yourcenar à la réécriture de ses propres textes et à leur encadrement par préfaces ou post-faces, où d'aucuns voient un signe d'orgueil et un besoin quasi-maladif de maîtrise sur la lecture, est interprété comme un signe d'humilité – une humilité qui n'exclut pas une certaine fermeté – de la part d'un écrivain qui cherche toujours à améliorer son œuvre. L'effacement du narrateur hétérodiégétique omniscient et le recours à la focalisation interne constituent des marques du désir d'effacement de l'auteur, comme l'intérêt manifesté pour la figure du médium.

Ce mémoire, rédigé en un style élégant, qui se garde de tout excès de jargon, et qui prend en compte l'ensemble de la production romanesque de Marguerite Yourcenar, témoigne d'excellentes qualités de synthèse, tout à fait remarquables dans le cadre d'un premier travail de recherche.

Rémy POIGNAULT