

## TABLES RONDES

On ne trouvera ici qu'un avant-goût de nos deux Tables rondes, à savoir les exposés introductifs. Encore certains participants de la seconde n'ont pas jugé nécessaire de publier le leur. Mais on trouvera leurs développements au complet dans les numéros 5 et 6 du *Bulletin de la S.I.E.Y.*

### I. MARGUERITE YOURCENAR: ENTRE LE VERTIGE MYTHOLOGIQUE ET LA PRÉCISION HISTORIQUE

#### I.a. DIMENSIONS MYTHOLOGIQUE ET HISTORIQUE DANS *DENIER DU RÊVE* DE 1934

Camillo FAVERZANI  
Université de Paris VIII

Après l'expérience du récit intimiste (*Alexis ou le Traité du vain combat*, 1929) et de la nouvelle historique (*La Mort conduit l'attelage*, 1933), *Denier du rêve* est le premier véritable roman de Marguerite Yourcenar<sup>1</sup>. L'Histoire qui avait joué un très grand rôle dans le recueil paru l'année précédente devient ici actualité car la romancière se propose de reprendre un fait divers qui s'était produit quelque dix années auparavant, l'aménage à l'aide de l'écriture romanesque et déguise chaque rôle, qu'il soit réel ou imaginaire, par une ou plusieurs références au mythe.

Les personnages ont donc leur écho tragique dans les figures mythiques de la tradition antique qui parle à l'homme en termes de condition humaine immanente. Ils ne font que répéter des actions stéréotypées, même s'ils l'ignorent, et le narrateur, par ses rapprochements vers les mythes fondateurs, ramène sans cesse le présent à sa valeur éternisante. Les événements sont certainement atroces, mais leur atrocité est le révélateur

<sup>1</sup> Cf. F. WASSERFALLEN, *D'un art protoromanesque' à un art romanesque: l'étape "Denier du rêve"*, in *Marguerite Yourcenar et l'art, l'art de Marguerite Yourcenar, Actes du colloque tenu à l'Université de Tours en novembre 1988*, Tours, S.I.E.Y., 1990, p. 309.

ultime d'un tragique indépassable. Le mythe sert alors de lieu de l'atemporalité, dans une forme qui n'est ni celle du discours historique, ni celle de la mise en intrigue, mais existe dans la fixité de sa tradition.

Ici, il s'agit donc de cerner le rôle que joue le mythe face à la narration, c'est-à-dire la symbolique temporelle qui s'exprime par le mythe. Un rapport longue durée (mythe) – courte durée (événementialité) se construit ainsi, voulant apporter des éléments de réponse au désarroi de l'époque. Nous nous sommes alors proposé d'étudier la double dimension, mythologique et historique, de *Denier du rêve* de 1934 et pour ce faire nous avons abordé les personnages de même que quelques situations bien précises, ayant recours aussi bien aux faits réels qu'aux œuvres que l'auteur a écrites pendant les années 1930. En outre, nous avons fait allusion à la survie de la dimension mythologique dans la version définitive du roman (1959) et dans *Rendre à César* (1961), quand ce procédé d'écriture s'est révélé nécessaire.

La critique yourcenarienne avait déjà souligné que "les années trente n'en sont pas moins celles de l'envahissement du mythe<sup>2</sup>". M. Yourcenar a souvent mis en relief la dimension mythologique de l'édition de 1934<sup>3</sup> et a parfois donné des clés de lecture. Elle avait aussi voulu préciser que "datant d'une époque où les anciens mythes grecs [...] étaient pour [elle] des fréquentations journalières, le premier *Denier du rêve* témoignait [...] de l'obsédant besoin de mettre sur tout geste ou tout visage son analogue mythologique" (HEP 22).

Pendant, lors de la transcription du roman en 1959, elle ne semble pas très fière du premier procédé d'écriture. Elle va même jusqu'à s'en justifier. En faisant allusion à la survie de cette composante dans la version de 1959 et dans la pièce de théâtre, elle a un regard critique sur le côté un peu facile de la dimension mythologique du premier texte et souligne que le *Denier du rêve* de 1934 appartient à "une période de production chaotique [...] basée sur un sentiment très poétique de la vie" (YO 87). Dans *Histoire et examen d'une*

<sup>2</sup> M. DELCROIX, *Parcours d'une œuvre: Marguerite Yourcenar et l'histoire de Nathanaël*, in: *Giornata Internazionale di Studio sull'opera di Marguerite Yourcenar (Pavia, 8 novembre 1985)*, (suppl. à *Il confronto letterario*, 5), Fasano, Schena, 1986, p. 32.

<sup>3</sup> Cf. à ce propos la préface de *Rendre à César*, surtout aux endroits suivants: M. YOURCENAR, "Histoire et examen d'une pièce", in: *Th I* 13 et 22-23; ainsi que YO<sup>2</sup> 81-82 et Ro 145-147 et 156-157; nous nous référerons au premier texte par le sigle HEP.

pièce, elle critique davantage cet aspect et arrive presque à en nier une survie quelconque dans les textes plus récents: elle met l'accent sur le fait que "ces rapprochements [qui] tendaient à immobiliser le récit en une sorte de gauche hiératisme [...] ont à peu près complètement disparu du *Denier du rêve* de 1959. A plus forte raison sont-ils absents de *Rendre à César*" (HEP 23).

Quant à la présence du réel et de l'Histoire, *Denier du rêve* étant aussi un roman politique, l'auteur a également signalé ses "modèles vivants" (HEP 11), surtout pour Marcella, don Ruggero, Rosalia di Credò, la mère Dida et Luca, et en partie pour Carlo Stevo. Du reste, elle cite aussi son expérience personnelle pendant les premières années de la dictature italienne (HEP 15) et l'épisode historique d'"une Anglaise un peu insensée"<sup>4</sup> qui avait tiré sur Mussolini.

Toutefois, c'est bien le mythe qui l'emporte sur l'Histoire dans ce roman. On n'a pas assez insisté sur le fait que *Denier du rêve* est le seul roman que M. Yourcenar ait écrit presque au présent, avec à peine quelques années de recul par rapport aux événements réels. Elle a donc dû sentir le besoin d'asseoir son roman sur un fond dont les racines pouvaient lui permettre de donner à un fait divers quotidien la dimension de l'histoire universelle. L'héroïne du roman, dans sa soif de vengeance, est avant tout la Némésis de la mythologie et toute héroïne qui se sacrifie pour la liberté. Carlo Stevo est aussi le Messie, fondateur d'une nouvelle religion, autre victime du pouvoir et en partie de ses disciples. Le dictateur a également sa dimension de César, positif pour lui-même, négatif pour tous les opprimés.

Cependant, nous avons également remarqué que *Denier du rêve* constitue une nouvelle étape dans l'écriture romanesque de l'auteur, surtout grâce à ces trois personnages qui apparaissent aussi sous un jour véritablement historique: le dictateur est avant tout le Mussolini de 1934; la tentative d'attentat de Violet Gibson a servi de modèle pour quelques moments de l'action de Marcella; la biographie de certains écrivains italiens a donné à l'auteur l'idée d'ajouter des détails au souvenir de Carlo Stevo. D'ailleurs, la critique yourcenarienne avait déjà bien remarqué qu'"au fil des années et des ouvrages l'histoire s'est peu à peu substituée à la mythologie, qui avait

<sup>4</sup> M. Yourcenar, *Denier du rêve*, présenté par M. Yourcenar, lu par D. Sanda, Paris, Auidis, 1987, Z 119 AD 803, cassette n° 1.1.

passionné Marguerite Yourcenar pendant ses jeunes années<sup>5</sup>. *Denier du rêve*, après les expériences d'*Alexis* et de *La Nouvelle Eurydice* (1931) et peu avant *Feux* et la publication en volume des *Nouvelles orientales* (1938), semble déjà aller vers *Le Coup de grâce* (1939) où le mythe, disparaissant, laisse une place plus importante à l'Histoire et nous projette ainsi vers les grands romans d'après-guerre.

### I.b. PLÉNITUDE TEMPORELLE ET ÉTHIQUE DANS *MÉMOIRES* *D'HADRIEN*

Manuela LEDESMA  
Université de Grenade

Les rapports qu'un roman comme *Mémoires d'Hadrien* entretient avec l'histoire sont certainement complexes et de nombreuses études – notamment celles de M. Poignault – ont été déjà publiées à ce propos. Notre but n'est pas, toutefois, celui de la recherche savante ou érudite, mais celui, double, de cerner la démarche d'un auteur hanté par la reconstitution historique dans l'espace et dans le temps d'une part, et d'autre part la réflexion d'un narrateur sur l'histoire et sur son rôle à l'intérieur de celle-ci.

Notre premier objectif concerne donc les méthodes de composition d'un écrivain qui conçoit l'histoire comme un support matériel privilégié dont il se sert pour nous faire connaître les différentes formes de la sagesse – et Marguerite Yourcenar en a parlé avec profusion dans ses nombreux écrits relevant du paratexte, c'est-à-dire les préfaces, les notes, les entretiens, etc. Il nous faut pourtant faire remarquer ici que cette interaction, tellement riche de possibilités, de la fidélité aux sources historiques avec la fiction, nourrit celle-ci, ainsi que notre auteur le signale, de l'effort de "rendre à ces documents figés que sont les documents historiques la souplesse et la chaleur des choses vivantes, et cette fluidité de la vie vécue" (*Ro* 51-52). Mais il y a aussi cette notion de créativité du passé en tant qu'élément qui détermine, d'après Mikhaïl Bakhtine, "le présent d'une façon créatrice, et [qui,] conjointement avec le présent, [...] donne sa dimension au futur qu'il

---

<sup>5</sup> H. Hillenaar, *L'œuvre d'une femme forte*, "C.R.I.N.", 8 (1983), p. 4.

prédétermine"<sup>6</sup>; notion à laquelle semble participer l'empereur lui-même malgré le décalage évident entre ces deux visions du monde séparées par dix-huit siècles d'histoire.

Quoi qu'il en soit, et malgré ce paradoxe qui recèle de l'anachronisme, cette vision historique du temps s'allie, dans *Mémoires d'Hadrien*, à un point de vue éloigné qui permet au narrateur de reconstituer sa vie tout en y réfléchissant; réflexion qui s'élargit insensiblement vers l'histoire et qui se manifeste aussi bien dans la prise de conscience de soi en tant qu'homme-bâtitteur qui aura laissé sa trace visible dans le mouvement de l'histoire et transformé l'espace en espace historique vivant, que dans cette perception plurielle du temps qui ne semble pas concevable en ce II<sup>e</sup> siècle romain.

Nous ne pouvons pourtant pas ignorer que cette réflexion sur l'histoire fait partie d'une autre plus large sur sa propre vie – la vie d'un homme à destin historique, certes – et que si la première aboutissait à une *plénitude temporelle*, la réflexion existentielle, passionnelle et plus largement politique aboutit à une *plénitude éthique* inscrite sous le signe de ce que Gilbert Durand appelle le mythe d'Hermès<sup>7</sup>, ou autrement dit sous le signe d'un constat d'altérité initiale, de la hantise permanente d'harmonie et du souci de maîtriser le temps.

C'est donc dans l'évocation, dans la reconstitution scripturale de sa propre vie aux approches de la mort que ce narrateur appelé Hadrien accomplit sa véritable histoire, son sens et sa puissance: car c'est en effet à travers cette réflexion libératrice qu'il va prendre conscience de sa pleine responsabilité dans tous les actes de sa vie, qu'il va envisager l'histoire, non pas comme quelque chose d'extérieur à nous, mais comme une force dont nous faisons partie et que nous pouvons, dans une certaine mesure (si petite soit-elle), transformer, et qu'il va, finalement, atteindre l'auto-connaissance sans rien se refuser de sa complexité.

On pourrait alors conclure en disant que ces mémoires imaginaires, conçues et écrites sous le signe d'une totalité plurielle très XX<sup>e</sup> siècle, nous proposent, par l'entremise d'un empereur malade appartenant au II<sup>e</sup> siècle, une réponse à ce monde éclaté et sans repères qui est le nôtre, et nous parlons

---

<sup>6</sup> "Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme", in *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 241.

<sup>7</sup> *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979.

ici de cette distance, de cette auto-réflexion susceptible de rendre l'homme à lui-même, de lui conférer sa place dans le monde et dans l'histoire... Mais cette réponse n'est pas la seule proposée par Yourcenar – nous le savons bien – elle n'est pas non plus, ou au moins elle ne l'est pas d'une manière exclusive, la deuxième d'un point de vue strictement ordinal (après le mythe et avant l'alchimie), elle constitue plutôt l'une des possibilités répondant aux différentes facettes de l'Être... N'oublions pas qu'Hadrien, Zénon et Nathanaël ont été rêvés en même temps vers la vingtième année et que tous les trois, avec les mythes, semblent viser à nous placer, nous lecteurs, dans une atmosphère qui baigne dans l'universel.

#### I.c. *L'ŒUVRE AU NOIR*: UNE VOLUPTUEUSE SOLITUDE

François WASSERFALLEN  
Université de Lausanne

Mythe, Histoire et Roman: ces trois mots, qui ici méritent majuscule, autour desquels nous nous réunissons aujourd'hui, ont structuré, sans aucun doute consciemment, la trajectoire suivie par Marguerite Yourcenar dans l'élaboration de son œuvre. mais récrire le mythe suppose un acte de collaboration dans et pour son élaboration, et, partant, dans ses modifications et sa signifiante.

*L'Œuvre au Noir* représente une étape décisive dans ce processus d'appropriation du mythe. Il me faut rapidement poser quelques étapes de la réflexion publiée dans le *Bulletin numéro 6 de la S.I.E.Y.*

Le mythe, à l'intérieur du cadre romanesque yourcenarien, se définit à partir de différents éléments pour pouvoir d'une part représenter la tradition dont il est issu, et d'autre part permettre à l'écrivain d'exprimer son originalité créatrice:

A. Le premier de ces éléments est la réflexion et la progression de l'écrivain elle-même: nous voyons en effet tout d'abord le mythe comme motif illustrant la valeur éternisante de l'existence humaine (dans *Denier du rêve*, dans sa version de 1934) avec pour cela une puissante intervention du narrateur; puis le mythe devient sous la plume de Yourcenar partie intégrante d'une culture vivante et sans médiation narratologique autre

que le pacte fictionnel de base intronisant le "Je" récitant comme Hadrien lui-même (*Mémoires d'Hadrien*); *L'Œuvre au Noir* permet à la voix narratologique, souvent en discours indirect libre, de se confondre avec les pensées du personnage principal, Zénon; le mythe (que j'ai désigné comme étant ici l'alchimie) est dès lors à la fois extérieur et intérieur, mais il n'est plus donné d'emblée comme pour Hadrien; un effort particulier doit être fourni par Zénon pour assurer sa découverte et sa compréhension. Enfin, dans une autre perspective, *Un homme obscur* approfondira ce processus.

B. Le deuxième élément de définition nous oblige à considérer le mythe au-delà du cadre personnel à un auteur. Il doit répondre à une définition générique, que, en gros, l'on peut nommer la re-figuration des actions ou passions humaines dans leur valeur éternisante, voire atemporelles (encore qu'ici la valeur temporelle de "éternisante" doit être comprise dans les limites larges d'une culture qui pour nous va de l'Antiquité à nos jours, mais cette culture n'est pas indéfiniment liée à l'espèce humaine).

C. Enfin, le mythe répond à une valeur temporelle éternisante, ceci non seulement dans une culture, mais de manière universelle: l'alchimie en est à mon sens un exemple parfait, puisque, des rives françaises de l'Atlantique aux mystérieuses criques de la mer de Chine, on a pensé l'alchimie. D'autres exemples pourraient bien entendu être trouvés, qui démontreraient que le Minotaure n'est pas seulement crétois.

Face à cette indéniable dimension temporelle du mythe, il m'a semblé opportun de faire dialoguer la dimension mythique de *L'Œuvre au Noir*, que j'ai vue comme étant placée dans l'alchimie, avec les visions de la mort, qui est ce qui fait problème à l'homme dans son rapport au temps, et qui lui a fait inventer l'éternité. On le sait, les motifs de la mort sont plus que présents dans *L'Œuvre au Noir*.

Au terme de mon analyse, l'alchimie apparaît comme un mythe régénérateur des visions de la mort, en ce sens qu'il propose bel et bien une refiguration éternisante, et donc entretient un dialogue temporalisé entre vie réelle et vie modélisée/modélisante. On ne peut y lire aucune auto-célébration figée, mais plutôt la volonté d'ouvrir un espace de dissolution, qui permet le retour à la totalité de la création. Car l'alchimie permet une union entre la tradition chrétienne, entre la science moderne naissante, et entre les mythes de toujours de la foi en l'éternité et en une forme de résurrection. Elle jouit de plus d'un suprême privilège, qui est celui ne pas être un enfermement dans

la théorie, puisque l'Œuvre au Blanc suppose une ouverture au monde autorisant l'oubli de l'alchimie elle-même; c'est en tous les cas la façon dont Zénon vit ce moment qui lui permet de se dévouer sans arrière-pensée aux patients de Saint Cosme. Quant à sa phase finale, l'Œuvre au Rouge, elle est une révélation à soi, une sublime jubilation, un point culminant de conscience de son existence et de son appartenance au règne des vivants. Cette *akmé*, que Zénon atteint lors de son agonie, est porteuse d'un sens suprême, transcendant la mort sans pour autant s'établir en religion. Peut-être s'établit-il alors un mythe, au sens le plus fort, le plus noble, le plus superbe du terme.

#### I.d. DE L'ATEMPORALITÉ DES CRÉATURES OU *UN HOMME OBSCUR*

Philippe-Jean CATINCHI  
Université de Lyon

Avec *De l'atemporalité des créatures*, le parcours s'achève, la disqualification du Mythe et de l'Histoire est consommée.

Nathanaël, homme obscur, permet de proposer une solution à la préoccupation dernière de Marguerite Yourcenar: Comment sortir du Temps – et comment après Hadrien et Zénon, héroïsés, faire sortir du Temps la créature yourcenarienne?

L'estompage du Temps historique, présent mais réduit à l'indispensable ancrage,

la systématique réduction du personnage à la passivité, dont le double mérite tient à la disqualification de l'héroïsation en renvoyant à une fonction élémentaire et élémentale de simple participation au Monde,

l'invariance et la paradoxale immobilité conduisant à la faillite des constructions narratives précédentes.

Conjugués, ces trois recours achèvent la sortie du Temps et la fin du Héros.

L'estompage historique n'est pas neuf mais ici il est radicalisé d'une façon stupéfiante. Jamais le bruit du monde n'a semblé si proche de la très accessoire musique de fond nécessaire pour animer le bal masqué. Que s'est-



il passé qui perturbe si rapidement une conception plus classique et pittoresque de l'évocation historique?

Au péril de la caricature avançons la disqualification de l'historisme et l'avènement d'une souplesse nouvelle qu'autorise en terme de composition l'histoire des mentalités, fleuron triomphal de l'école des Annales. Le tournant s'opère dans les années 70 et semble accompagner l'introspection généalogique qu'il faut admettre comme autobiographie. Ce rapport nouvellement intime au temps historique perturbe les certitudes, amène à définir une méthode explicite et préalablement exposée – sans fard certes mais avec quelle maladresse!

L'historien "moderne" devient le modèle à suivre et la "Nouvelle Histoire", celle qui scrute les visages, interroge les paysages, étudie les gestes, les larmes, le corps comme le règne animal et son rapport à l'Homme, requalifie l'interrogation élémentaire/élémentale (on se contentera ici de rappeler la formidable "ouverture" réelle d'*Archives du Nord*).

Cette nécessité neuve d'affranchir la narration de l'appareil référentiel écrasant – et peu fiable parfois – proposé par les paratextes, cette nécessité donc ne peut que jouer un rôle majeur dans la naissance du Nathanaël de la réécriture.

Est-ce là un gage de "conversion" à la Nouvelle Histoire? Illustration d'une réponse possible, un exemple seulement nous arrêtera ici. Les structures du quotidien, essentielles pour comprendre plausiblement l'Homme dans son milieu, sont l'une des priorités de l'approche historique braudélienne. Là où la relation de la vie quotidienne, si prisée naguère, disait l'anecdotique, l'historien aujourd'hui recherche le sens intime mais essentiel d'un rapport au Monde.

Qu'en fait Yourcenar ? Le cas d'*Un homme obscur* est exemplaire, même s'il se révèle unique car ultime.

Loin de permettre la pénétration essentielle dans le réel humain d'une époque et d'un lieu, cette descente de Clio parmi les hommes dont parle G. Duby, la démarche laisse Nathanaël hors de cause – hors de portée. La recherche patiente et subtile d'hypothétiques emblèmes humains (cf. *Guillaume le Maréchal* de G. Duby) contredit le projet yourcenarien de sortir le personnage du lot commun de toute relation sociale.

Le mouvement est inverse donc.

Les structures du quotidien ne sont plus qu'une caution distraite mais indispensable, livrée comme on s'en débarrasse, sans effet.

Pourquoi alors ce choix paradoxal?

C'est là une solution pragmatique d'abord.

C'est une formule commode qui rompt avec l'historisme sans nuance dont *Mémoires d'Hadrien* porte la marque (cf. la communication de E.V. Starre). C'est aussi un choix plus positif. La mise en un espace dilaté aux limites du monde de l'échange (dans l'époque choisie) rend nécessaire une unité mentale qui compense la pluralité de situations éphémères.

Pour réaliser cette unité, pas de meilleur outil que l'"histoire nouvelle", plus permissive car plus complice de l'allusion, moins contraignante car capable de mobiliser des sources étonnamment diverses; la correction tatillonne du spécialiste, voire du cuisinier, est plus aisément disqualifiée. Comme aucune généralisation n'est introduite, tout indice d'Histoire ou de Civilisation garde la simple possibilité de l'exemplarité.

Nathanaël habite ce nouvel espace historique en toute liberté. Zénon n'en avait pas la possibilité: il avait des doubles, des frères, des contraires qui portaient aussi une part du message. Nathanaël n'a personne pour partager un message à délivrer; et pour cause, il n'en a aucun. Si son itinéraire appelle une lecture réfléchie, l'individu n'en propose consciemment pas l'ombre d'une.

La passivité unique du personnage tue le héros qu'il aurait pu être, actif. Le piège de l'idéal est éventé, piège qui avait le tort fatal de condamner à l'ultime constat: échec ou succès?

Le succès était improbable.

L'échec toujours une douloureuse issue.

Avec Nathanaël s'achève la conception du héros yourcenarien par un retournement capital, possible par le dépassement parallèle du Mythe et de l'Histoire humaine, par l'assimilation repensée et réappropriée d'une interrogation historique qui accompagne Yourcenar sur le siècle et lui propose une issue personnelle en fin de parcours.