

«Et c'est alors que je m'aperçus de l'avantage qu'il y a à être un homme nouveau, et un homme seul /.../ Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure.»

Dans son livre, Nadia Harris compare d'une façon intéressante le personnage yourcenarien au personnage baroque. Elle pense que les deux ont beaucoup de choses en commun. Le *paraître* exerce, entre autres, sa fascination sur les deux. «Tout voyageur est Ulysse; il se doit d'être aussi Protée.» Il y a pourtant une différence importante, essentielle : «le personnage baroque, pareil à Narcisse, projette son moi à l'extérieur de lui-même tandis que le personnage yourcenarien finit par réussir à le situer au centre de sa personne – dans des profondeurs inaccessibles. «Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure» car, comme l'écrit Marguerite Yourcenar dans un autre texte, «tous les paradis sont intérieurs.»

«Toute figure peut être inscrite à l'intérieur d'un cercle»; cette pensée centrale imprègne l'art d'écrire de la romancière où forme et fond se rejoignent. Le cercle devient la figure auto-représentative de l'œuvre entière. L'arbre est fortement valorisé car il réunit à lui seul les quatre éléments. Il est également le symbole de la «plus sage» et (la) plus bienfaisante méthode d'exister : «Les racines enfoncées dans le sol, les branches protectrices des jeux de l'écureuil, du nid et des images des oiseaux, l'ombre accordée aux bêtes, la tête en plein ciel.» Ajoutons à ce propos un détail anecdotique : Marguerite de Crayencour a très tôt choisi un pseudonyme, Yourcenar, se libérant ainsi des entraves familiales.

Elle a voulu «'Y', c'est une très belle lettre (...) c'est surtout un arbre, aux bras ouverts». Dans son premier chapitre – «Y comme Yourcenar» – Nadia Harris traite exhaustivement de ce symbolisme de l'arbre, et sur la couverture roussâtre de son livre se trouve une illustration, faite par Leila Harris, en noir et blanc, représentant un arbre inscrit à l'intérieur d'un cercle.

Kajsa Andersson

Université de Mälardalen (Suède)

Claude Pichois et Michel Brix : *Gérard de Nerval*. Fayard, Paris, 1995. 504 p. – Gérard de Nerval : *Lorely*, édition préparée par Jacques Bony. José Corti, Collection romantique no 46, 1995.

On a longtemps voulu reconstituer la vie de Nerval d'après ses écrits prétendument autobiographiques. R. M. Albérès pouvait écrire dans son *Gérard de Nerval* (1955) qu'il convient de s'en tenir aux faits avant de considérer la reconstruction poétique faite par Nerval, et cependant il cite le texte appelé à l'époque *Lettres à Jenny Colon* comme s'il s'agissait vraiment d'un amour réel et de lettres adressées à l'actrice. Depuis, beaucoup de choses ont changé dans les recherches nervaliennes, comme de façon générale dans les approches scientifiques en littérature, et il est tout à fait normal qu'un Daniel Couty écrive à propos du *Voyage en Orient*, dans le *Diction-*

naire des littératures de langue française (Bordas, 3e édition, 1994, p. 1751), que «c'est (...) moins le récit d'un voyage à travers l'espace qui nous est alors rapporté que la relation d'un voyage imaginaire, idéal, au pays du *moi* (...)».

Claude Pichois et Michel Brix distinguent rigoureusement entre «vie poétique» et «vie réelle» (p. 12), comme le faisait d'ailleurs Nerval lui-même, mais ce principe ne les empêche pas pour autant de rapprocher ces deux vies l'une de l'autre, ni de proposer une nouvelle lecture de tel texte lu à la lumière de la vie de Nerval. Par exemple, la position de Brisacier dans «Le Roman tragique» peut être rapprochée de la situation de Nerval en 1841 (p. 234); l'histoire d'Angélique de Longueval fait penser à celle de la mère de Nerval (p. 34-35), et le poème de Bürger, *Lénore*, traduit par Gérard lui-même, est comme le reflet de la vie de son père et de sa mère (p. 57-58).

Cet important ouvrage, qui puise quelquefois dans les notes qui accompagnent les *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade (voir *Revue Romane* 29 1, 1994), établit une double histoire, celle de la vie de Nerval et celle de sa création littéraire et journalistique. Il s'agit principalement de suivre Nerval dans ses lettres, ses articles et comptes rendus, ses œuvres littéraires, mais aussi dans les souvenirs et autres témoignages laissés par ses amis. En cours de route, les auteurs, qui mènent leur quête avec un grande perspicacité et une impeccable précision, nous débarrassent de quelques légendes : *Le Monde dramatique* n'est pas vraiment fondé par Nerval pour glorifier Jenny Colon – qui ne l'est pas, en effet, dans ses colonnes – Marie Pleyel étant la femme la plus importante dans la vie du poète; de même, le père de Gérard, dans cette biographie, joue un rôle au moins aussi important que celui de la mère. L'absence des deux parents aurait été pour beaucoup, avec les amours difficiles ou également absentes, dans les deux grandes crises de Nerval : «La psychose de Nerval est suppression de l'identité, dissolution du moi, retour au même initial» (p. 209), et il est vraisemblable, pour Claude Pichois et Michel Brix, que les *Chimères* n'auraient pas vu le jour sans ces crises de folie (pp. 207, 339) : «Les crises se rapprochent en même temps que l'œuvre progresse vers sa plus fine pointe», notent-ils (p. 325). Au centre de cet ouvrage se trouve donc la description détaillée de ces deux crises (pp. 183-210, 325-343).

Menée avec rigueur et austérité, cette étude admirablement riche d'information semble destinée à demeurer, pendant de très nombreuses années, l'œuvre de référence à côté de la grande édition de la Pléiade.

Jacques Bony, qui a collaboré à cette édition, présente, chez José Corti, une belle édition de *Lorely*, texte paru pour la première fois en 1852 et rassemblant un certain nombre d'articles avec, au milieu d'eux, le drame *Léo Burckart*. On connaît l'histoire de Nerval protestant en 1852 (il sortait d'une seconde crise) contre Jules Janin, qui, en 1842, l'avait déclaré mentalement mort. Ces crises de folie et l'Allemagne sont liées dans l'esprit comme dans la vie de Nerval qui cependant, dès 1830, et de nouveau vers 1840 – Jacques Bony l'explique bien dans son introduction – avait des raisons purement littéraires pour s'occuper de «l'Allemagne» en tant que région culturelle plutôt que nation : la traduction de *Faust* et celle de poèmes allemands de

Goethe à Heine occupa longtemps Nerval. «L'Allemagne» s'étalant dans son monde imaginaire jusqu'en Hollande, un seul voyage pouvait difficilement épuiser l'intérêt de ce qui fut pour lui une sorte de «patrie avant tout intellectuelle» (p. 35).

L'excellente introduction de Jacques Bony nous intéresse, entre autres choses, pour son interprétation de *Léo Burckart*, drame politique illustrant la difficile démocratisation et unification de l'Allemagne demeurée la même en 1852 qu'en 1839, l'année de la première représentation de la pièce à Paris, et pouvant, en partie, symboliser en 1852 la situation difficile en France après le Coup d'état. De façon plus générale, Bony attire notre attention sur le voyage, moyen de ressourcement pour ce voyageur enthousiaste que fut Nerval, et qui lui permettait de *retrouver sa voix et ses moyens*, comme il le soulignait à l'intention de Jules Janin.

Hans Peter Lund
Université de Copenhague

Littérature italienne

L'après Boccace. La nouvelle italienne au XV^e et XVI^e siècles. Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne 21. Université de la Sorbonne nouvelle, Paris 1994, 403 p.

Le CIRRI en est à son 21^{ième} volume. Cette équipe a réussi – depuis 1972, date de la parution du premier volume – à décrire bien des aspects importants de la Renaissance italienne, et le titre du présent volume pourrait facilement s'appliquer à la presque-totalité des publications. Le plus souvent en effet, l'on retient – selon la tradition italienne – que la Renaissance commence avec Boccace, voire avec Dante. Toutefois, il est difficile de trouver une caractérisation bien précise qui convienne à l'ensemble des essais publiés dans ce dernier volume, essais différents par leur approche aussi bien que par leur étendue.

Béatrice La Roche étudie «l'espace de la *cornice* du *Décameron* aux *Cene* (de Lasca/ Grazzini), confrontant utilement les différentes réalisations du récit englobant qu'est la *cornice*, dont Boccace a donné une version si originale.» On aurait aimé quelques conclusions d'ordre général réunissant ces remarques intéressantes, d'autant plus que le cadre constitue un élément commun, mais combien variable, aux différents recueils traités dans le présent volume.

Marina Marietti, auteur de plusieurs essais intéressants dans la série, a intitulé son essai : «Le marchand seigneur dans *Il Paradiso degli Alberti* de Giovanni Gherardi». Le cadre du recueil est ouvert (le cercle des devisants connaît des arrivées et des départs), et s'il met en scène une utopie, c'est une utopie à base réelle : celle des amis de l'auteur placés dans un passé récent (1389). L'auteur s'inscrit dans le courant libéral qui, après la révolte des Ciompi essaie de faire face aux tendances d'oligarchi-