



**HAL**  
open science

# Rome et Naples : l'Italie et la fiction historique chez Marguerite Yourcenar

Yves Clavaron

► **To cite this version:**

Yves Clavaron. Rome et Naples : l'Italie et la fiction historique chez Marguerite Yourcenar. *Nouvelles francographies*, 2018, 6, p. 63-71. hal-04036817

**HAL Id: hal-04036817**

**<https://hal.science/hal-04036817>**

Submitted on 20 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Rome et Naples : l'Italie et la fiction historique chez Marguerite Yourcenar

Yves CLAVARON

Univ Lyon, UJM-Saint-Etienne (CELEC, EA 3069)

Résumé :

Avec *Denier du rêve* (1934, 1959) et *Anna, soror...* (1925, 1935, 1981), deux récits historiques ayant connu une ou plusieurs réécritures, Marguerite Yourcenar met en scène deux villes phares de l'Italie, Rome et Naples, dans un contexte politique autoritaire, la Naples sous domination espagnole de la fin du seizième siècle et la Rome de Mussolini au début des années 1930, dans un rapport à l'histoire, lointaine ou contemporaine, dans le second cas, qui contrevient à l'habitude de recul et de distance de l'écrivaine. L'article se propose d'observer comment s'articulent le chronotope urbain, l'histoire et la fiction dans *Anna, soror...* et *Denier du rêve*, en fait, comment M. Yourcenar spatialise le temps afin de constituer une géohistoire fondée sur des mythes urbains, mais aussi personnels.

Mots clés : Naples, Rome, Fiction, Mythe, Géohistoire

Très tôt, Marguerite Yourcenar a eu une expérience de l'Italie et, d'après sa biographe Josyane Savigneau, elle effectue son premier séjour à Venise en 1922, avec son père. Cette même année, elle est témoin de la marche sur Rome, événement rapporté dans *Archives du Nord* (Savigneau, 74-75). En 1924, elle visite la villa d'Hadrien à Rome, « beau lieu désacralisé par des restaurations indiscrettes » (Yourcenar, 1990, 418) puis Naples, où elle insiste beaucoup sur sa première promenade au château Saint-Elme. Avant de céder la place à la Grèce dans les années trente (Pabion, 127), l'Italie a été l'objet d'une forte attirance de la part de M. Yourcenar et a servi de cadre à plusieurs de ses œuvres : Rome et Naples sont ainsi associées à deux récits historiques, respectivement *Denier du rêve* et *Anna, soror...*, chacun ayant connu une ou des réécritures.

Si la Naples la plus connue est sans doute celle de Casanova et du XVIII<sup>e</sup> siècle, Yourcenar remonte au XVI<sup>e</sup> siècle dans ce qui peut être considéré comme sa première tentative d'écriture fictionnelle, *Anna, soror...* Une postface, rédigée bien plus tard, vient éclairer les intentions de l'auteur : « *Anna, soror...* fut écrite en quelques semaines du printemps 1925, au

cours d'un séjour à Naples et immédiatement au retour de celui-ci ; c'est ce qui explique peut-être que l'aventure du frère et de la sœur s'accomplisse et se dénoue durant la Semaine sainte » (Yourcenar, 1982a, 932). Cette œuvre de jeunesse de 1925, réécrite en 1935 et en 1981, mais sans bouleversements majeurs (1982a, 932), trouve sa source dans le grand roman non abouti, *Remous*, avant d'être intégrée en 1935 dans un recueil de trois nouvelles : *La Mort conduit l'attelage*. Le titre du récit *Anna, soror...* est emprunté à l'épithète du tombeau de Miguel : « Anna de la Cerna y los Herreros, soror, ... », mais semble aussi renvoyer à *L'Énéide*, au vers 9 du chant IV où l'on entend Didon déclarer à sa sœur bien-aimée : « *Anna soror, quæ me suspensam insomnia terrent !* » (« Anna, ma sœur, quels songes terrifiants me laissent perplexe ! »). C'est une manière de suggérer dès le titre à la fois une intimité sororale et la passion mortelle de Didon pour Énée. M. Yourcenar précise effectivement le thème du roman : « Il s'agit d'un amour entre frère et sœur, c'est-à-dire du type de transgression qui a le plus souvent inspiré les poètes aux prises avec un acte volontaire d'inceste » (Yourcenar, 1982a, 932). Enfin, elle commente l'évolution stylistique entre les deux textes, en parlant d'un resserrement dû au fait qu'elle s'est mise à « l'école stricte du récit à la française » (Yourcenar, 1982a, 938). Ce roman historique se déroule en fait dans trois lieux : Naples, Acropoli en Basilicate qui représente l'antiquité de la Grande-Grèce et les Pays-Bas espagnols, où Anna passe l'essentiel de sa vie et finit ses jours dans un couvent.

*Denier du rêve* – publié en 1934 puis en 1959 – s'inscrit dans la contemporanéité d'un totalitarisme. Son point de départ réside dans la Marche sur Rome : « Le fascisme me paraissait grotesque ; j'avais vu la marche sur Rome : des messieurs “de bonne famille”, suant sous leurs chemises noires, et des gens sur lesquels on tapait, parce qu'ils n'étaient pas d'accord », confie-t-elle à M. Galley (Yourcenar, 1997, 88). Comme dans ses grands romans, M. Yourcenar multiplie les paratextes, les préfaces, les entretiens pour imposer au lecteur des directions de lecture qui lui paraissent assurées. Dans la préface de l'édition de la Pléiade qu'elle a elle-même dirigée, M. Yourcenar justifie la réécriture tout en se jetant quelques fleurs au passage :

L'une des raisons pour lesquelles *Denier du rêve* a semblé mériter de reparaitre est qu'il en fut en son temps l'un des premiers romans français (le premier peut-être) à regarder en face la creuse réalité cachée derrière la façade boursouflée du fascisme, au moment où tant d'écrivains en visite dans la péninsule se contentaient encore de s'enchanter une fois de plus du pittoresque italien ou s'applaudissaient de voir les trains partir à l'heure (en théorie du moins), sans songer à se demander vers quel terminus les trains partent (Yourcenar, 1982b, 164).

Pour être juste, il faut préciser que la réécriture de 1959 intervient – c'est une évidence chronologique – après les atrocités de la Seconde Guerre mondiale, c'est-à-dire que la position anti-fasciste est beaucoup plus affirmée qu'elle ne l'était à l'origine. D'après André Frai-

gneau, M. Yourcenar s'accommodait même très bien du fascisme en Italie et c'est seulement après 1945, qu'elle a voulu donner une coloration politique à ce roman (Savigneau, 104). Pour Mireille Blanchet-Douspis, M. Yourcenar a manifesté une sensibilité à la rhétorique fasciste, qu'elle a pu transférer dans un personnage comme Eric von Lhomond, le narrateur du *Coup de grâce*, publié en 1939 (Blanchet-Douspis).

Les deux récits mettent en scène deux villes phares de l'Italie, Rome et Naples, dans un contexte politique autoritaire, la Naples sous domination espagnole au XVI<sup>e</sup> siècle et la Rome de Mussolini, dans un rapport à l'histoire, lointaine ou contemporaine, dans le second cas, qui contrevient à l'habitude de recul et de distance de M. Yourcenar. Il s'agira d'observer comment s'articulent l'espace urbain, l'histoire et la fiction dans *Anna, soror...* et *Denier du rêve*, en fait de se demander comment M. Yourcenar spatialise le temps afin de constituer une géo-histoire inspirée par l'École des Annales et Fernand Braudel.

### **La Naples espagnole de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle**

Naples est surtout connue pour ses points de vue, en plongée, des hauteurs de la ville vers la baie et, d'autres en contre-plongée, de la baie vers la ville ou le Vésuve. Le voyageur part en quête de panoramas, traque la *veduta*, comme Stendhal partait jadis à la chasse au bonheur, optique à laquelle ne souscrira pas vraiment M. Yourcenar (Ouelbani).

La première version d'*Anna, soror...* tient cependant beaucoup à l'expérience directe de la ville de Naples et M. Yourcenar se montre, comme de nombreux autres voyageurs, fascinée par « la pauvreté grouillante et vivace des quartiers populaires » (1982a, 935). Mais la seconde version efface le caractère exotique et anecdotique de la vie napolitaine pour se centrer autour de quelques motifs symboliques : les épaisses murailles du fort Saint-Elme ; le couvent d'Ischia où se retire Valentine, la mère ; les églises, notamment celle des Lombards et Saint-Dominique ; les bouges de la rue de Tolède et les pentes du Vomero (Dupuy, 147). Quand Anna quitte Naples, une dernière vue panoramique synthétise les lieux principaux de l'intrigue et constitue une prise de congé avec la ville :

Anna, penchée sur la balustrade, cherchait au-dessous d'elle, comme les stations d'une voie qu'elle ne referait jamais plus, chacun des lieux où s'était un moment arrêtée sa vie. La déclivité d'une colline, à droite, lui cachait l'île d'Ischia où deux enfants pensifs avaient ensemble épilé une page du *Banquet*. La route de Salerne, à gauche, se perdait dans la distance. Anna reconnaissait, près du port, l'église de Saint-Jean-de-la-Mer, où elle avait rejoint Miguel pour la dernière fois, et, jaillissant, de l'étagement des toits en terrasse, le campanile de Saint-Dominique-des-Aragonais (Yourcenar, 1982a, 918).

De Naples, M. Yourcenar ne retient que quelques lieux décisifs pour l'action et fait de même avec le domaine que possède la famille en Basilicate. Historiquement, elle choisit la

toute fin du XVI<sup>e</sup> siècle puisqu'Anna est née en 1575, au fort Saint-Elme, fille du gouverneur espagnol de Naples, don Alvare. C'est entre 1595 et 1600 que se déroule l'essentiel de l'aventure amoureuse d'Anna avec son frère Miguel, sachant que le 7 août 1600, Anna est mariée à Bruxelles, où son père en disgrâce a été exilé. Cette extrême fin du XVI<sup>e</sup> siècle constitue pour M. Yourcenar une période sombre et troublée et, à propos de *L'Œuvre au noir*, elle disait d'ailleurs que ce siècle était comme coupé en deux par une date, 1525 : la chute de Rome aux mains de Charles Quint. C'est en fait à partir du moment où l'Espagne étend sa domination sur l'Italie, que le découragement succède aux espérances de l'humanisme né avec le siècle.

M. Yourcenar évoque ainsi l'agitation politique qui règne à Naples et en Italie du Sud, les hérésies en plein essor (1982a, 885) et esquisse le portrait de Liberio, un patriote emprisonné puis exécuté à Saint-Elme, « jeune homme nourri des poètes et des orateurs de l'Antiquité, [qui] s'était voué au service de la patrie italienne » (1982a, 915). *Anna, soror...* met en scène des personnages espagnols, des héros tout désignés pour une tragédie, dotés d'une grandeur mais solitaires, minoritaires et impopulaires car tyranniques. C'est pourquoi, ils vivent repliés dans la forteresse Saint-Elme, qui en vient à incarner le pouvoir totalitaire de l'Espagne – « La citadelle posée sur Naples comme le poing du Roi Catholique, était détestée du peuple » (1982a, 915). Cette réclusion favorise le rapprochement du couple fraternel, surtout après la mort de leur mère. La ferveur religieuse de la Contre-Réforme, le mysticisme quasi charnel du catholicisme espagnol conduisent inéluctablement à confondre amour mystique et amour humain et aboutissent, *in fine*, à l'inceste.

L'amour incestueux est d'ailleurs toujours associé à la religion par le récit : Miguel transmet à sa sœur une Bible avec un passage marqué, celui des *Rois* où il est question de la violence faite par Amnon à sa sœur Thamar (1982a, 898, 905) ; il est jaloux des baisers que sa sœur donne aux pieds du Christ (1982a, 907) ; enfin, l'inceste s'accomplit un Vendredi saint (1982a, 912). Naples, alliant la foi italienne au mysticisme espagnol, constitue ainsi une sorte d'hyperbole du catholicisme, conduisant au délire passionnel du corps et de l'âme. C'est probablement près du site de Paestum que Miguel rencontre la fille-aux-vipères, personnage surnaturel comparable aux sorcières de Macbeth, qui représente tout à la fois une image de sa culpabilité et un avertissement contre la faute à venir (White, 478).

En dehors des combats intérieurs liés à la transgression de l'inceste, un des intérêts principaux du récit réside dans une philosophie de la vie. S'il est vrai que tout se tient dans un monde régi par une causalité qui échappe à la raison humaine, il faut aussi admettre que les actions des hommes obéissent à des mouvements incontrôlés, des aspirations métaphysiques

ou à des pulsions sexuelles indéterminées. M. Dupuy conclut sur le schéma d'un double re-mous : « l'un, humain qui trouble le cours des décisions ; l'autre, cosmique, qui n'obéit jamais qu'à des lois propres » (Dupuy, 416). Dans l'édition de 1981, M. Yourcenar dit avoir ajouté deux jours aux héros après la consommation de l'inceste « pour enlever au récit ce qu'il pouvait avoir de trop construit, lui laissant ce flottement qu'a la vie jusqu'au bout » (1982a, 939). Ce désir de restituer le flottement de la vie est aussi une manière de retrouver un tragique de l'inanité – « Tout n'est rien » (1982a, 917), perceptible à travers le thème des vanités mais aussi dans l'importance accordée à la vie élémentaire : insectes et vermine participent à la fois de l'instinct vital et du travail insidieux de la mort. Il faut sans doute signaler l'importance du personnage de Valentine, cette femme du Sud qui en vient à incarner la grandeur de la Naples espagnole, du moins celle qui serait l'envers de la tyrannie pratiquée par son mari Don Alvare. Femme stoïcienne dans son impassibilité face aux épreuves, lectrice de Platon, elle est aussi chrétienne dans sa foi et par ses œuvres, rappelant Élisabeth de Hongrie, que M. Yourcenar érige en modèle pour son comportement religieux.

Même si l'évocation de la Naples espagnole de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle dans *Anna, soror...* ne constitue pas une œuvre majeure, M. Yourcenar écrit déjà à la frontière entre fiction et histoire et donne à voir une vie présente du passé et traduit autant l'esprit d'une époque révolue que l'âme d'une ville éternellement présente. Naples porte en elle des traces de ce passé, des vestiges parfois insaisissables, qui enrichissent la perception du présent et prophétisent l'avenir d'une cité, toujours et jamais la même. Dans *Anna, soror...*, M. Yourcenar ne fait pas encore de ses héros des êtres qui méditent sans cesse sur leur héritage culturel ou sur les objets naturels portant la marque du temps, pas plus que l'on ne trouve la masse d'érudition qui sous-tend *Les Mémoires d'Hadrien* ou *L'Œuvre au noir*. Les ruines où s'arrête Miguel ne donnent lieu qu'à une esquisse de méditation sur le temps destructeur (1982a, 886). « Ce dédale de pierres écroulées » suggère la fragmentation et la dispersion, mais la déploration tourne court avec l'arrivée de la fille-aux-serpents. La ruine obéit à une véritable poésie dans l'œuvre de M. Yourcenar et C. Gaudin précise : « Par-delà le romantisme des ruines, M. Yourcenar rejoint une perspective humaniste selon laquelle la ruine est un relais soutenant la connaissance et la reconstruction du passé, à moins qu'elle ne révèle une essence de ce qui a été ou de qui aurait pu être » (Gaudin, 212-213).

## **La Rome mussolinienne**

*Denier du rêve* est le récit à la fois réaliste et symbolique d'un attentat anti-fasciste à Rome, en 1933, l'an XI de la dictature. M. Yourcenar explique pourquoi elle a choisi cette

date qui marque une période intermédiaire ; les lois d'exception sont déjà en vigueur, plusieurs attentats ont été perpétrés, mais l'Italie ne s'est pas encore alignée sur l'Allemagne nazie : « Il convenait de laisser au geste de Marcella son aspect de protestation quasi individuelle, tragiquement isolée, et à son idéologie cette trace de l'influence des doctrines anarchistes qui ont naguère si profondément marqué la dissidence italienne » (Yourcenar, 1982b, 163).

Le roman a pour cadre principal la ville de Rome, mais évoque certaines régions excentrées de la péninsule comme la Sicile avec Ruggero Di Credo et Trieste à travers le personnage de Carlo Stevo, « ce Slave de Trieste, à la fois peu et passionnément italien » (1982b, 210), paronyme d'Italo Svevo, grand écrivain triestin. Rome se résume à quelques traits essentiels : le premier réside dans son statut de capitale impériale puisqu'il est question dès le début d'un départ à Tripoli, en Libye, pays récemment conquis. C'est aussi la ville du bruit et de la fureur : le Corso, axe reliant la Piazza del Popolo à la Piazza Venezia, « encombré de bruits et de poussières, où des vendeurs de journaux criaient un beau crime » (1982b, 174) ; les allées et venues incessantes dans les rues ; le palais Conti, où la mère Dida vend ses bouquets ; le Forum de Trajan, bouleversé par de récentes fouilles et le massacre des chats qui l'habitaient. Une métaphore traduit l'état politique de l'*Urbs* mussolinienne : « Rome, anesthésiée par la nuit, semblait sise au bord du Léthé » (1982b, 277).

Mais dans cet assoupissement général, quelques êtres agissent et conspirent pour abattre « Jules César » (1982b, 225). *Le Duce* apparaît comme une ombre portée sur la ville et sur le récit : il est présent par ses discours qui « tonnent contre les ennemis du régime » (1982b, 179), par les photographies placardées dans les rues, mais cette présence semble d'autant plus oppressante qu'elle est impalpable. Mussolini n'est jamais nommé directement, ce qui lui confère une forme d'universalité – c'est le dictateur –, tandis que son pouvoir se caractérise essentiellement par la propagande et la répression. Carlo Stevo, déporté aux îles Lipari, Massimo et Marcella, l'héroïne, appartiennent à la mouvance anarchique, mais le geste de la jeune femme est surtout un geste individuel :

Cet homme, ce faux dieu, tu ne le tueras pas. Bien plus, s'il meurt, il triomphe : sa mort, c'est l'apothéose de César... Mais tu t'en moques... Tu n'as que ce moyen de crier non quand tous disent oui » (1982b, 230-231).

L'acte semble voué à l'échec et il est comme escamoté par la narration qui le présente de biais : Marcella est arrêtée par la police et l'on apprend que ses cinq tirs n'ont fait qu'une victime pitoyable, un jeune garçon appartenant à un groupe paramilitaire (1982b, 250).

Cependant, le récit semble glisser vers le mythe et l'héroïne est dotée d'une épaisseur biographique qui la met indirectement en relation avec Mussolini : « Marcella Ardeati était

née en Romagne, à Cesena, où sa mère exerçait le métier de sage-femme. Son père, militant anarchiste, avait été destitué de son poste d'instituteur par ordre du despote qui avait été jadis son ami d'enfance » (1982b, 209). La grandeur héroïque de son geste la hisse au rang des personnages mythiques – « la Phèdre prolétarienne au beau visage tragique » – à un niveau supérieur à celui de Massimo, entaché d'anachronisme : « le Phèdre platonicien des restaurants de Vienne » (1982b, 236). Ville légendaire, Rome constitue un ancrage idéal pour la renaissance des personnages de légende ou la résurgence des mythes antiques. C'est dans les rues de Rome noyées sous une pluie diluvienne que Marcella marche vers le lieu du crime, « comme une Grecque dans Hadès [...], lourde d'un faix aussi vieux que l'Histoire » (1982b, 236). Dans la bouche de Massimo, Marcella évolue vers l'héroïne révolutionnaire, Charlotte Corday, et se métamorphose en archétype féminin dispensateur de la vie et de la mort, toutes « opérations sanglantes » (1982b, 230).

Comme le Lafcadio de Gide, Marcella agit pour « essayer d'exister » mais, alors que le geste du personnage gidien est purement gratuit, celui de l'héroïne yourcenarienne est en quelque sorte surdéterminé par la situation historique. Il peut être considéré comme un acte de terreur individuel qui répond à une terreur d'État. Thamy Ayouch insiste sur les différences de temporalité entre le terrorisme individuel et le terrorisme d'État : le premier fonctionne sur le caractère immédiat, instantané de l'événement, le second joue sur la longue durée pour assurer la pérennité d'une domination idéologique visant à éradiquer toute forme de dissidence ou d'opposition (Ayouch, 125-127). Cependant, ce geste est stérile, ne porte aucun fruit : « Tuer, c'est seulement un moyen de mourir » (Yourcenar, 1982b, 230).

Pour Malraux comme pour Yourcenar, le domaine du tragique contemporain, c'est la politique, et l'homme est pris dans le mouvement de l'Histoire, obligé de se déterminer par rapport à elle. Agir, c'est un moyen de nier son propre néant, mais l'action de Marcella ne s'inscrit pas dans une cause collective, comme la Révolution ou la participation à la guerre d'Espagne. Reste à savoir cependant si le monde peut être transformé : la pièce de dix lires qui circule entre les personnages (1982b, 162) accentue le caractère allégorique du récit mais, un peu à la manière de celle des *Faux-monnayeurs* de Gide, ne s'avère être que de la fausse monnaie. Au bout de son parcours, la pièce finit dans une fontaine de Rome, récupérée par Oreste Marinunzi, gendre de Dida et employé du service des eaux, déçu par son peu de valeur (1982b, 280). Le récit se termine par l'ivresse dérisoire d'Oreste, bien peu héroïque malgré son prénom antique, mais qui, après s'être identifié en rêve à son idole Mussolini, roule sur le sol « heureux comme un mort » (1982b, 284). *Denier du rêve* offre une parodie de dénouement tragique, béatitude cosmique dans une Rome fasciste qui broie les individus (Joret).

## Conclusion

Entre histoire et mythe, réalité et symbole, Rome comme Naples, villes stratifiées par l'histoire, forment en tant que mythes urbains un terrain privilégié pour le récit historique et la propension de l'écriture de Yourcenar à construire des mythes. Produit d'une longue Histoire, archétype littéraire, Naples revendique aussi sa corporalité et unit en elle un sombre mysticisme marqué par le catholicisme de l'Espagne et un paganisme viscéral, où s'inscrivent son passé et son avenir. Si Pompéi a fourni à Freud la métaphore archéologique, Naples est sans doute la ville la plus suggestive pour la psychanalyse tant elle paraît afficher une mise en scène de la transgression du tabou, terrain de prédilection du retour du refoulé.

*Anna, soror...* constitue une première ébauche de roman historique, étape vers les grands romans à venir. Mais, rétrospectivement, M. Yourcenar considère que le récit à la française tout comme le recours au mythe constituent deux impasses dans lesquelles elle s'est fourvoyée. *Denier du rêve* rompt précisément avec le récit à la française : sa structure narrative multiplie les personnages et les milieux sociaux dans des enchaînements qui paraissent aléatoires. Le point de vue passe d'un type social à l'autre pour dresser une sorte de panorama de la société italienne des années 20 et 30 sous la forme d'une mosaïque, morcellement qui peut illustrer la solitude des personnages sous la dictature. Grâce au personnage de Marcella et à l'épisode de l'attentat, l'écriture pose la question de l'engagement dans le cadre monumental de la Rome fasciste. Peu de romans font écho aux tentatives mussoliniennes de construire la Troisième Rome, sinon le récit de M. Yourcenar, qui entreprend de transformer une femme italienne en héroïne tragique. Mais l'échec pathétique de sa tentative la situe dans un tragique moderne de l'inanité, voire de l'absurde.

Parcourir les villes revient à explorer le temps notamment par les stratifications géologiques et historiques des métropoles italiennes comme M. Yourcenar l'indique elle-même en analysant « ce perpétuel voyage dans le temps qu'est aussi un voyage dans l'espace » (1991, 697). La spatialisation de la fiction à travers son inscription dans les chronotopes romain et napolitain permet de construire une cartographie du temps et des passions humaines, selon une géohistoire qui tend à devenir une égo-géo-histoire par la dimension autobiographique de l'œuvre, notamment les liens territorialisés de l'ascendance (Demanze).

## Bibliographie

Ayouch, Thamy. « De la terreur au terrorisme : les aventures d'une philosophie de l'histoire chez Merleau-Ponty ? ». *Topique*, « Guerre, mort et terreur », n° 81, 2002/4, p. 125-140.

Blanchet-Douspis, Mireille. *L'Idéologie politique de Marguerite Yourcenar d'après son œuvre romanesque*. Amsterdam : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2014.

Demanze, Laurent. « Marguerite Yourcenar : une géologie de soi ». Bruno Blanckeman (dir.), *Les Diagonales du temps : Marguerite Yourcenar à Cerisy*. Rennes : PUR, 2007, p. 197-210.

Dupuy, Michel. « Du remous à l'écoulement : La genèse d'*Anna, soror...* ». Simone et Maurice Delcroix (dir.), *Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de M. Yourcenar*. Tours : Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 1995, p. 141-154.

Gaudin, Colette. « Le roman de l'Histoire : L'archive yourcenarienne entre relique et ruine ». Simone et Maurice Delcroix (dir.), *Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de M. Yourcenar*. Tours : Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 1995, p. 207-218.

Joret, Paul, « Du comique au cosmique et vice-versa ». Simone et Maurice Delcroix (dir.), *Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de M. Yourcenar*. Tours : Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 1995, p. 267-278.

Ouelbani, Mehdi Karim. « La représentation de Naples et de sa région dans l'écriture yourcenarienne ». [http://www.yourcenariana.org/sites/default/files/documents\\_pdf/10%20Ouelbani%20-%20revu\\_0.pdf](http://www.yourcenariana.org/sites/default/files/documents_pdf/10%20Ouelbani%20-%20revu_0.pdf), consulté le 8/08/2016.

Pabion, Jean. « Du puzzle romanesque au puzzle italien dans *Denier du rêve* ». Camillo Faverzani (dir.), *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, « Littératures », 1999, p. 127-134.

Savigneau Josyane. *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*. Paris : Gallimard, « Nrf », 1990.

Yourcenar, Marguerite. *Anna, soror... Œuvres romanesques*. Paris : Gallimard, « Pléiade », 1982a.

Yourcenar, Marguerite. *Le Denier du rêve. Œuvres romanesques*. Paris : Gallimard, « Pléiade », 1982b.

Yourcenar, Marguerite. *Souvenirs pieux* [1974], *Archives du Nord* [1977], *Quoi ? L'Éternité* [1988]. Paris : Gallimard, « Biblos », 1990.

Yourcenar, Marguerite. « Le Tour de la prison », *Essais et mémoires*, Paris : Gallimard, « Pléiade », 1991.

Yourcenar, Marguerite. *Les Yeux ouverts*, entretien avec Matthieu Galley [1980]. Paris : Bayard, 1997.

White, Sally. « *Anna, soror...* au-delà de toutes les contradictions ». Simone et Maurice Delcroix (dir.), *Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de M. Yourcenar*. Tours : Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 1995, p. 475-482.