

# RAPPORT

Sur la thèse de doctorat de  
Francesca Ivanova Zemyarska

Thème

MASQUE ET GENRE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR :  
MISE EN SCÈNE DE LA VOIX

pour l'attribution du diplôme scientifique et pédagogique « Docteur »  
dans la direction scientifique 2.1. Philologie - Littérature des peuples d'Europe, d'Amérique,  
d'Afrique, d'Asie et d'Australie - Littérature d'Europe occidentale,  
avec Directeur de thèse :  
Prof. Dr. Miglena Ilieva Nikolchina

Du Prof. Roumiana L. Stantchéva, Dr. Sc.  
Université de Sofia « St. Kliment Ohridski »

J'ai pris connaissance de la documentation pour la soutenance de la thèse de doctorat présentée par Francesca Zemyarska. La liste des titres des publications et des activités organisationnelles de la doctorante et assistante dans le département « Théorie de la littérature » de la Faculté de philologie slave de l'Université de Sofia « St. Kliment Ohridski » présente de manière convaincante les travaux d'une critique littéraire au profil défini. Je connais de ma part à l'avance une étude de Zemyarska sur Yourcenar, qui a été publiée dans la revue *Colloquia comparativa litterarum* et qui a fait une excellente impression au sein du comité de rédaction.

La thèse MASQUE ET GENRE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR : MISE EN SCÈNE DE LA VOIX s'appuie sur le dialogue entre les textes artistiques et les paratextes de Yourcenar. Dès l'introduction une liberté par rapport au cadre théorique prédéterminé est déjà énoncée. La recherche est concentrée dans l'analyse de l'œuvre de Yourcenar à travers ses propres points de vue. Un tel point de départ est justifié et approprié pour une grande artiste comme Yourcenar, compte tenu à la fois de son érudition et de la richesse de son expérience de vie personnelle. En même temps, la thèse indique qu'au sujet de la 'voix', un point de départ est recherché dans plusieurs ouvrages théoriques tels que « Sens et matricide » de Miglena Nikolchina, « Histoires de la voix » d'Amelia Licheva, ainsi qu'en relation avec les positions théoriques de Julia Kristeva.

On peut s'attendre dès le titre à ce que la construction de la thèse doctorale corresponde à l'idée classique d'une monographie. La recherche est dédiée à un écrivain et analyse l'ensemble de son œuvre. La fécondité de la démarche est incontestable : l'œuvre de Yourcenar est

examinée dans son intégralité, mais sans être suivie chronologiquement. Les œuvres anciennes et récentes se parlent et permettent le développement d'une position purement analytique du chercheur. On arrive par cette voie aux démonstrations et éclaircissements dans les textes mémoriels de l'écrivaine elle-même. Notons d'ores et déjà que cet aperçu d'une œuvre indivisible a stimulé l'étude de la doctorante sur les contemporains et les prédécesseurs de la littérature française, anglaise et allemande, qui ont retenu l'attention de Yourcenar elle-même.

La thèse choisit de considérer l'écrivaine comme une personne cosmopolite, en dehors, autant que possible, des débats qui l'ont accompagnée de son vivant, sur ses particularités nationales ou de genre. Déjà dans l'introduction (p. 9), une caractéristique de l'œuvre Yourcenarienne est assumée, comme une combinaison de masques anciens et de corps modernes. Il y a donc une attente à l'égard des preuves. Un autre point important et fécond parmi ceux évoqués en introduction est celui du croisement des « zones géographiques et temporelles » (p. 10) dans l'œuvre étudiée. Parmi les tâches parfaitement formulées dans l'introduction, je remarque également certaines formulations moins nettes. Cela semble tautologique de réunir les composantes « imaginaire et zonale » lorsqu'il s'agit d'un écrivain puissant et outre zonale comme Yourcenar. J'accepte pleinement d'autre côté la structure de la thèse, ainsi que l'identification de trois itinéraires de celle-ci : « Le secondaire, le rétroactif et le réflexif » (p. 11).

Le Premier chapitre avec ses parties respectives fait une excellente impression grâce au lien étroit entre les positions théoriques de l'approche de Yourcenar et ses textes fictionnels concrets. La problématisation des questions de monodie en accord avec la polyphonie est menée de manière convaincante. Le deuxième accent avec le masque d'intonation est également convaincant.

Uniquement en ce qui concerne l'éthopée et l'ekphrasis, je me demande si la compréhension de l'ekphrasis n'est pas trop généralisée. Par conséquent, la décision de soulever la question de la « méta-ekphrasis » est appropriée (p. 33). Je ne suis pas contre le courage de la doctorante d'imaginer la voix comme une musique, avec ses intonations, rythmes, timbres et autres caractéristiques inhérents, et de continuer à parler de l'ekphrasis dans le quatrième sous-chapitre du premier chapitre. Yourcenar elle-même parle d'ailleurs du « за портрет на един глас, за интонация и език в романа » [*portrait d'une seule voix, de l'intonation et du langage dans le roman*] (cité par Zemyarska à la p. 41). Les modèles possibles d'ekphrasis dans *Alexis*, proposés ici, peuvent être notés comme des observations originales de Zemyarska, dans le contexte des hypothèses minimales à ce sujet chez d'autres critiques littéraires. Il est également

juste de noter la « rétrospection » dans la voix, qui crée un « contrepoint interne » entre la mémoire et le moment de la narration, et sur laquelle se termine le Premier chapitre.

Avant de passer aux chapitres suivants de la thèse, je ferai quelques recommandations techniques. Une autre relecture du texte reste nécessaire : pour la forme pleine de l'article, certaines virgules, le pronom possessif réfléchi « son » [свой/си] par rapport au sujet, ainsi que les fautes de frappe – lettres manquantes, etc. L'appareil de référence est ascétique, tant dans les notes que dans la bibliographie. Je recommanderais que les prénoms des auteurs cités soient également écrits dans le texte. Qui est par ex. V. Konstantinov, pour un lecteur qui ne sait pas qu'on cite Venceslav ? (p. 102). Valable de même pour les auteurs étrangers. L'utilisation de la préposition bulgare "y" devra être réservée aux êtres vivants uniquement, et non comme par exemple dans “онтологическия модус у творбите на Ман” [le mode ontologique dans les œuvres de Mann] (p. 103). J'appelle à l'utilisation des formes légères des numériques – [двайсет, а не двадесет]. En bulgare on écrit comme on prononce : Луи Арагон [Louis Aragon], sans le "s" (note 357 à la p. 149).

Dans le deuxième chapitre *II. Le père imaginaire : Virginia Woolf et Marguerite Yourcenar*, Francesca Zemyarska entre plus directement dans la comparaison des deux écrivaines à travers les données liées à la traduction du roman de Woolf *les Vagues*, réalisée par Yourcenar et à travers le concept STREET HAUNTING que l'écrivaine française forge, comme caractéristique de la manière de raconter de l'écrivaine anglaise. Dans le troisième sous-chapitre LE LABYRINTHE DU MONDE DE M. YOURCENAR : UNE AUTOBIOGRAPHIE FICTIONNALISÉE, l'analyse cherche à prouver que la fiction est constamment présente dans l'œuvre de Yourcenar, que ce soit dans le roman ou dans les mémoires. Mais cela montre aussi l'addiction de l'écrivaine au document. La transformation de la mémoire en texte, la transformation de la mère absente en père métaphorique, est racontée/analysée de manière attrayante (p. 77). La justification ici réside dans l'idée selon laquelle Yourcenar adhère au créatif plutôt qu'au biologique, et que le mental retravaille la réalité et les relations réelles. Dans le quatrième sous-chapitre « LE JOURNAL D'UNE FEMME ÉCRIVAIN » DE V. WOOLF : EXERCICE DE SOI. LE PÈRE IMAGINAIRE DE WOOLF : SA RECONSIDERATION RÉTROACTIVE ET L'IMAGINATION DU LANGAGE comparer Yourcenar et Woolf à travers le père imaginaire donne l'occasion d'entrer dans les nuances essentielles de l'écriture de chacune des deux écrivaines, crée une image qui rapproche les deux personnalités créatrices. L'autobiographique, le documentaire et la création, bien que de différentes manières, sont étroitement liés et sont lus par la doctorante, tant dans les textes de fiction que dans les écrits autobiographiques et biographiques sur le père et la fille.

Un point de départ essentiel dans le chapitre III. L'HUMANISME PASSÉ À TRAVERS L'ABIME : THOMAS MANN ET MARGUERITE YOURCENAR est la justification de la poursuite d'une forme de récit plus classique dans le cadre d'une refonte d'un type d'humanisme moderne (p. 90). La correspondance épistolaire entre les deux écrivains, bien que peu abondante, reçoit toute l'importance qu'elle mérite. Leur résidence américaine fait également l'objet de toute l'attention nécessaire. Je note avec plaisir la prédisposition de Zemyarska à examiner attentivement les phases, les moments biographiques, dans un contexte historique (par exemple dans 1. STATUES ET CHANDELIERS : L'ESPRIT CLASSIQUE DE L'EUROPE TRANSPORTÉ EN AMÉRIQUE). Justement parce que la thèse doctorale est pensée et écrite de manière précise, j'attire l'attention sur la traduction de *L'Œuvre au Noir* par « Творение в черно » en bulgare, traduction qui me semble problématique en termes d'interprétation. En fait, il s'agit de la dénomination verbale de l'activité alchimique en termes d'impact sur les substances – la transmutation des métaux (solutio, coagulation etc. à la p. 99 de la thèse), qui font partie de la « Grande Œuvre » de l'alchimiste. Je suggérerais comme une meilleure option possible "Творение в черното" ou "Прозрение в черното" ou même "Черното прозрение" - avec l'idée d'une perspicacité philosophique et mystique. J'exprime mes doutes sur la traduction uniquement comme une provocation à d'éventuelles réflexions supplémentaires sur le roman. Cette clarification ne change pas l'orientation principale de l'analyse, qui retrace le développement de l'idée de Yourcenar pour son roman *L'Œuvre au Noir* à travers un aperçu et une formulation préalable des caractéristiques essentielles de l'œuvre de Thomas Mann. Dans le sous-chapitre III. 7.2. TEMPS MULTISTRATE Zemyarska met non seulement en lumière les idées principales de Yourcenar concernant l'œuvre de Mann, mais transfère avec élégance la réflexion vers l'œuvre de Yourcenar elle-même. Encore une fois, je propose une digression. Lorsqu'on parle des strates du temps, cela provoque la possibilité de mentionner au moins la terminologie analogue chez Reinhart Koselleck, qui, bien que par rapport aux phénomènes historiques et en tant que philosophe de l'histoire, réfléchit à l'impact durable des moments plus anciens sur le présent et les montre précisément comme des *Strates du temps*. [Zeitschichten]. Je le mentionne uniquement comme une direction possible pour les développements futurs de ce sujet et de cette ligne de pensée.

Les analyses comparatives et les désignations exactes des phénomènes, souvent avec des concepts forgés pour l'occasion, ont été menées en profondeur : par ex. « La prose de Mann, tout comme celle de Yourcenar, fonctionne par montage de différents segments temporels sur un tissu narratif commun que l'on peut à juste titre qualifier d'hétérochronique » (p. 105). Dans le sous-chapitre III. 7.5. *Jeu et risque* Zemyarska manifeste une fois de plus une vaste

connaissance de la fiction et de la littérature critique pour les écrivains sur lesquels elle s'attarde - Yourcenar, Thomas Mann et Woolf. Elle démontre également à travers ses analyses un style d'expression élégant, une précision en termes de terminologie, une large culture littéraire sur les processus des littératures européennes depuis l'Antiquité jusqu'aux phénomènes modernes. Je vais illustrer par une courte citation : « La compréhension même du jeu chez Mann est ambivalente, comme c'est le cas dans son ironie entre la haute prédestination et la tromperie, entre le créateur et le filou, entre le virtuose et le virtuose du masque » (p. 111).

Dans le chapitre IV. BAL MASQUÉ ET FRAGMENTS DU DISCOURS D'AMOUR Zemyarska fait preuve d'une patience de chercheuse sérieuse, retrace non seulement l'ensemble de l'œuvre de Yourcenar, mais aussi les éditions successives d'un même ouvrage, les critiques de près et de loin sur chacune des composantes qu'elle examine. Cela se voit très bien dans la partie consacrée aux " Feux ", où, autour du thème du masque, elle parvient à mettre en évidence de nouveaux aspects d'interprétation dans ce travail de recherche si polyvalent. En ce sens, la juxtaposition de Yourcenar avec Roland Barthes est impressionnante, même si elle doit se produire rétroactivement (p. 138). Je noterai également la connaissance approfondie non seulement de l'œuvre de Yourcenar, mais aussi de la littérature et de la mythologie anciennes, de la « Divine Comédie » de Dante, de Freud et des chercheurs modernes sur le genre. Avec une constance scientifique similaire, la thèse examine les interprétations existantes du masque dans le sous-chapitre 4. PATROCLES ET PENTHESILEA : LE MASQUE COMME ŒUVRE. La doctorante donne son interprétation des raisons pour lesquelles la prose courte de Yourcenar est « attrayante et énigmatique » (p. 151). En fait, il est très convaincant en termes de littérature que la doctorante reconnaisse les motifs des " Feux " comme essentiels au développement de l'intrigue des "Mémoires d'Hadrien" et les interprète en termes d'autotextualité, terme selon Radosvet Kolarov. Et plus tard, l'analyse de la thèse établit le lien avec la question du masque mortuaire se transformant en œuvre.

Dans le chapitre V. LE MASQUE COMME VISAGE, je vois l'une des interprétations les plus précises de ce qui caractérise Yourcenar et de la résonance contemporaine de son œuvre. Clytemnestre se révèle être une humaine, pas un personnage mythique, une femme, non soumise au destin, raisonnable, aux décisions et actions qui la rapprochent du monde moderne. En fait, la doctorante intègre dans l'intrigue mythique les fondements de la pensée psychologique de la personnalité moderne et dévoile la manière dont Yourcenar nous approche des thèmes archaïques. Dans le troisième sous-chapitre 3. CLYTEMNESTRE EN ATTENDANT AGAMEMNON (p. 169), sur la question du rapport entre surréalisme et psychanalyse, je proposerais une approche plus nuancée. Les surréalistes espèrent aborder de

nouvelles techniques de créativité, d'expérience et d'authenticité, tirées de leur propre subconscient. Ils ne sont pas nécessairement des utilisateurs littéraires des observations de Freud et des psychanalystes ultérieurs. En ce sens, je recommanderais certaines réflexions au début de cette partie.

La CONCLUSION met en évidence les résultats de la recherche effectuée pour cette thèse doctorale. J'ai certaines réserves, comme je l'ai exprimé et écrit à plusieurs reprises ailleurs, quant à l'utilisation optimiste du concept de 'littérature mondiale'. Je ne pense pas qu'il soit approprié que Yourcenar soit classé comme écrivaine de la littérature mondiale. Cette pratique moderne de diffusion du livre à travers le monde, la renommée éphémère d'écrivains du monde entier, la présence de textes en traduction ou en auto-traduction, ne peuvent que sous-estimer le puissant caractère créatif de Yourcenar, si on l'y compte. Yourcenar exprime plusieurs aspects de la culture européenne et, avec son déménagement aux États-Unis, elle ne les oublie pas, mais les approfondie. En revanche, j'accepte pleinement de penser l'écrivaine dans la catégorie du cosmopolitisme. Yourcenar transcende les géographies et les époques, les langues et les masques thématiques et étend ainsi sa puissance créatrice. Hormis la mention de la littérature mondiale au début des conclusions, qui me semble déplacée par rapport à la thèse doctorale elle-même, les autres points sont tout à fait pertinents.

Pour résumer, j'accepte les analyses de la thèse, j'apprécie le langage et le phrasé riche de l'auteur de la thèse, je crois qu'elle a étudié, compris et interprété Yourcenar précisément en tant qu'écrivain européen. L'ensemble de la construction, dans laquelle nous voyons Yourcenar parmi d'autres géants comme Woolf, Mann, Shakespeare, nous parle d'un tel profil européen de l'écrivaine. Son lien avec l'Antiquité en est l'emblème, et la thèse présentée parvient à le montrer en s'appuyant sur le connu avec ses propres analyses précises et essentielles. Il fait référence au masque, au processus de création et de destruction, à la participation à un nouvel humanisme créateur et à « l'universalité de l'humain », à la construction des voix, aux « identifications imaginées », au jeu avec le temporel, aux « généalogies des parentés littéraires ».

Au vu des résultats dans la thèse doctorale MASQUE ET GENRE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR : MISE EN SCÈNE DE LA VOIX et dans les publications de Francesca Zemyarska, dans lesquelles elle fait preuve d'une excellente préparation théorique, d'une connaissance de la pensée scientifique littéraire moderne, d'une capacité à construire des hypothèses et à les prouver, j'accepte son travail comme une excellente attestation pour devenir titulaire du diplôme scientifique et pédagogique « docteur » dans la spécialité scientifique 2.1.

Philologie - Littérature des peuples d'Europe, d'Amérique, d'Asie, d'Afrique et d'Australie -  
Littérature d'Europe occidentale.

Le 6 juin 2024

Signature :