

UNIVERSITÉ BABEȘ-BOLYAI DE CLUJ-NAPOCA  
UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE

**THÈSE DE DOCTORAT EN COTUTELLE**

**LES ESSAIS DE MARGUERITE YOURCENAR :  
ENTRE CRITIQUE CULTURELLE  
ET  
LIBERTÉ D'ÉCRITURE**

**Directeurs de thèse :**

RODICA POP, Professeur des Universités

RÉMY POIGNAULT, Professeur des Universités

**Doctorante :**

ANAMARIA LUPAN

Cluj-Napoca

2020

## I. Résumé

Cette thèse résulte d'un projet d'analyse des invariants des essais critiques de Marguerite Yourcenar. La justification d'une telle approche de l'exégèse yourcenarienne se trouve dans la place particulière que ce type de textes occupe dans la poétique de l'écrivaine : à l'encontre de l'opinion généralement acceptée, chez Yourcenar l'essai est un genre contraignant, qui oblige à une discipline de l'écriture et du regard et qui, de plus, ajoute une certaine incertitude quant au moment de son achèvement. De plus, bien que l'œuvre de fiction de Marguerite Yourcenar connaisse un très grand succès tant auprès des lecteurs qu'auprès des critiques, ses essais ne jouissent pas de la même réception, malgré leur valeur littéraire. En effet, on remarque que – la plupart du temps – ses essais sont lus comme étant produits par la plume de la romancière et, par conséquent, ceux-ci deviennent des écrits secondaires. Nous voulons apporter un nouvel éclairage sur une pratique d'écriture yourcenarienne qui n'a pas bénéficié de l'attention qu'elle méritait.

Étudier les essais yourcenariens n'est pas une tâche facile parce que l'auteure nomme « essai » une grande variété de types de textes : préfaces, articles publiés dans des revues et textes inédits. Cependant, nous allons respecter les recommandations de l'essayiste de « rapprocher les textes »<sup>1</sup> au lieu de les opposer afin de souligner à la fois la cohésion de l'exégèse de Yourcenar et ses contradictions, voire ses paradoxes. Notre étude prend en compte principalement la critique yourcenarienne telle qu'elle transparaît dans les essais réunis dans le recueil de la Pléiade, *Essais et Mémoires*. Établi du vivant de l'écrivaine et constitué par elle-même, bien que publié après sa mort, ce recueil nous offre la chance de mieux comprendre sa manière de se représenter l'espace culturel dans son ensemble. En outre, nous privilégions les essais de critique littéraire, à savoir les essais où Yourcenar parle d'autres auteurs ou d'autres livres, sans pour autant négliger ses essais politiques ou historiques afin d'assurer une meilleure compréhension de notre démarche. Les œuvres de fiction seront convoquées chaque fois qu'elles peuvent conduire à l'approfondissement de l'analyse du discours exégétique yourcenarien.

Nous avons structuré notre thèse en trois parties : la première propose une approche plus théorique de la critique, la deuxième interroge les mécanismes qui articulent les essais

---

<sup>1</sup> *OR*, p. 530.

critiques yourcenariens – à savoir le temps et l’influence – pour arriver, enfin, dans un troisième temps, à examiner les stratégies de la grandeur, voire de la hauteur, enjeu décisif, estimons-nous, de l’exégèse yourcenarienne. Chaque partie reprend la structure ternaire de l’ensemble et comprend, à son tour, trois chapitres.

La première partie de notre thèse, intitulée « Critique et dépaysement(s) », passe en revue les moments importants de l’histoire de la critique littéraire afin de souligner la singularité de l’approche de Marguerite Yourcenar pour qui la critique dépasse l’espace livresque et devient un regard sur la société.

Dans le premier chapitre de cette première partie, « Esquisse d’une histoire de la critique littéraire », nous partons de quelques définitions de la notion de « critique » données par les dictionnaires pour tracer l’évolution diachronique de ce domaine d’étude. Ensuite, nous interrogeons des théoriciens et des critiques qui ont fait école – français dans la plupart des cas – citons par exemple, Georges Blin, Albert Thibaudet, Victor Giraud, Pierre Brunel. Cette démarche nous permet d’avoir une image d’ensemble sur les aspects pris en compte à la fois par les théories objectives et par les théories subjectives étant donné que Marguerite Yourcenar alterne à son gré les deux perspectives dans son discours critique.

Le deuxième chapitre, « La critique yourcenarienne », décèle et étudie les invariants des essais critiques yourcenariens, à savoir la logique vérifiable, la réticence envers les courants de pensée, l’étude des techniques, le goût de l’exhaustivité, l’analyse des conditions sociales des écrivains ; la complexité de ce processus détermine l’essayiste à voir dans les « poètes » – nom qu’elle utilise pour désigner les écrivains – les vrais critiques, puisqu’ils sont conscients de l’ampleur d’une recherche critique juste. En effet, Yourcenar montre qu’une bonne critique suppose un bon lecteur. Nous nous arrêtons sur le portrait du lecteur idéal chez l’essayiste : un lecteur attentif, qui lit et relit et qui sait employer dans sa vie les leçons apprises des livres. En outre, l’exercice de lecture mène à l’exercice d’écriture – puisque le bon livre inspire, motive et aide à bien penser l’univers – ; l’écriture exige, à son tour, beaucoup de travail surtout lorsqu’il s’agit des textes de critique où il faut retrouver la voix de quelqu’un d’autre. En effet, l’écriture constitue pour Yourcenar à la fois une manière d’entamer le dialogue avec autrui et un moyen de mettre de l’ordre dans ses propres idées, mais dans chaque situation on remarque une grande discipline du travail, synthétisée par la structure ternaire : lecture attentive et exhaustive, ratures et réécritures.

Nous poursuivons l’examen du déchiffrement de l’essayiste dans le troisième chapitre, « Lecture plurielle du monde », où nous montrons que la lecture livresque est continuée et approfondie dans la lecture de l’univers qui a lieu par le biais des voyages, par l’approche de

la spiritualité et par la constitution d'un espace sans frontières entre les arts, la musique, la peinture et le théâtre. Le réseau mis en place entre les arts va être repris par Yourcenar à d'autres niveaux, à savoir dans le jeu d'échos établi entre les écrivains – les influences – et dans la composition des essais – tissés à partir des vastes séries d'analogies. Par ailleurs, on remarque l'*essayisme* qui s'esquisse dans le contexte social à chaque fois que l'écrivaine réitère ses actions – comme, par exemple, dans ses voyages – ou tente de se « peser » – à l'instar de Montaigne – par rapport aux actions dans lesquelles elle s'engage.

La deuxième partie, « Essai(s) yourcenarien(s) : espace de réflexion sur soi, sur la culture universelle et sur les problèmes de la société », est consacrée à l'étude des substitutions mises en place par l'essai dans le but d'obtenir un discours objectif ; espace réfléchissant, ce genre littéraire constitue pour Yourcenar un moyen de parler de soi tout en étant attentive à autrui, à l'environnement et à la mémoire culturelle de l'humanité.

Le premier chapitre, « Écrivains-miroirs », se penche sur les essais critiques de Yourcenar du point de vue de leur sujet : c'est l'hétérogénéité des personnalités littéraires – le poète français de la Renaissance Agrippa d'Aubigné, le poète grec Constantin Cavafy, la romancière suédoise du XIX<sup>e</sup> siècle Selma Lagerlöf, l'écrivain argentin du XX<sup>e</sup> siècle Jorge Luis Borges, l'écrivaine anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle Virginia Woolf, l'écrivain japonais du XX<sup>e</sup> siècle Yukio Mishima et bien d'autres – sur lesquelles elle s'arrête dans ses études critiques qui interpelle à une première approche. Espace-spéculaire, la bibliothèque devient autoportrait ou, autrement dit, le corpus devient corps. En fin de compte, on observe que les essais yourcenariens constituent à la fois une écriture du regard et des yeux – puisque dans les œuvres c'est la vue qui domine – et une écriture des doigts et de la main – l'écriture ne peut pas faire abstraction de la présence de l'écrivain. En effet, les essais construisent le corps de l'écrivaine, un corps intellectuel, professionnel, et où les liens sociaux ne sont plus valables. En outre, ces essais continuent le réseau établi entre les arts : on y a affaire au réseau de la littérature universelle où, en dépit des différences, les écrivains rédigent des textes dans le but d'améliorer le monde. Par ailleurs, les essais critiques de Marguerite Yourcenar constituent, à proprement parler, une écriture à partir de lectures. Son intérêt pour les sujets abordés par un écrivain la conduit à la rédaction d'un essai critique. Dans ce cas, les essais deviennent des arguments d'autorité qui soutiennent ses idées. Par exemple, l'essayiste se penche sur l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné puisqu'elle s'intéresse à la fois à la Renaissance et à la question de la violence de l'homme envers la nature et les bêtes – thèmes qu'elle retrouve dans *Les Tragiques*. Les essais représentent, par conséquent, l'expression de la généalogie de Yourcenar, une généalogie littéraire constituée des influences à rebours. La fonction de cette

généalogie serait d'établir les limites de l'interprétation de son œuvre et de donner expression à sa poétique.

Le choix de cette famille affective transparait dans la question de l'influence – problématique récurrente dans les essais yourcenariens. Chez Yourcenar, l'étude des influences, à l'encontre de la vision lansonienne, se fonde sur une manière personnelle de relever et d'entamer l'analyse des réseaux littéraires. Le rayonnement des idées fait partie de la communication et du dialogue mis en place dans l'espace littéraire universel. Par ailleurs, l'influence est en rapport avec le temps : il y a, tout d'abord, l'époque où vivent les écrivains qui s'échangent les idées, ensuite, il y a le temps nécessaire à la maturation de l'écrivain – ou la patience nécessaire pour aborder certains sujets – et, enfin, le temps en tant qu'outil critique.

Le deuxième chapitre, « Du corpus au corps », part des manières plurielles proposées par l'essayiste pour mieux connaître une œuvre – lecture de l'œuvre, lecture de l'œuvre et rencontre avec l'auteur ou admiration et éloges par-delà les frontières spatiotemporelles – et veut démontrer que le corps occupe une place centrale dans la critique yourcenarienne. Dans un premier temps on identifie et analyse les éléments biographiques auxquels l'essayiste fait appel dans son exégèse : les étapes de la vie, la mention de la famille ou des références à celle-ci, des aspects concernant l'insertion socioprofessionnelle de l'écrivain (métier, éducation). L'intérêt accordé à la biographie ne propose pas remplacer l'œuvre littéraire par des anecdotes de la vie de l'écrivain ; ces aspects constituent néanmoins des points de fuite pour l'interprétation de l'œuvre ou, tout au moins, ceux-ci assurent une certaine objectivité du regard critique par l'esquisse du contexte de l'œuvre. Par ailleurs, le corps connaît différentes représentations dans l'espace textuel à travers la maladie, la souffrance, les sens et les exercices physiques. La connaissance, processus complexe, fait appel en égale mesure au corps et à la raison. La dichotomie – raison – corps – n'a plus de place dans la vision de Yourcenar. Les écrivains, esprits supérieurs, arrivent à une connaissance plus profonde grâce aux infirmités de leurs corps ; ils instaurent un autre niveau de réalité ; Jorge Luis Borges, tel Œdipe, voit dans l'aveuglement une fenêtre ouverte vers d'autres horizons. La maladie n'est pas vécue comme une tragédie, elle lui offre plutôt la chance d'explorer d'autres sentiers du labyrinthe du monde. C'est le regard intérieur qui aide l'écrivain argentin à mieux voir et à comprendre davantage. Par ailleurs, on observe que les sens du lecteur sont également éveillés ; le langage poétique de l'exégèse yourcenarienne crée des images qui touchent la sensibilité ou questionnent les lecteurs. L'essayiste semble se proposer de réaliser – à la fois dans ses essais et dans ses écrits romanesques – une réhabilitation des sens qui, avec la

désacralisation du corps sont moins présents surtout dans l'univers artistique ; elle mentionne les stratégies et les subterfuges employés par les peintres et les sculpteurs pour donner voix aux sens : dans la plupart des cas ils ont dû faire appel à la mythologie. Nous estimons que Yourcenar soutient l'actualité de sa démarche par l'appel aux arts modernes – le film, la photographie – qui eux aussi exigent la participation du corps et des sens dans le processus de leur déchiffrement.

Le troisième chapitre, « "Protégeons ceux qui ne peuvent pas bouger". Des remaniements des textes à l'éco critique », prolonge l'examen de la maladie bien que, dans ce cas, on a affaire aux maladies du langage et de la nature. L'essayiste emploie la notion de « maladie » pour tout ce qui trahit ou déforme ; le texte tombe malade au moment où il n'arrive plus à entrer en dialogue avec le lecteur : soit parce qu'il fait appel au conformisme – tout en voilant la vérité – soit parce qu'il emploie trop ou trop peu d'informations. De plus, le langage est malade parce qu'il subit des altérations. Les violences infligées au langage font qu'il n'arrive plus à transmettre des idées. Rien n'échappe à l'acribie de son regard critique : chaque texte d'admiration contient, à part les éloges, des aspects à remédier.

Une maladie encore plus grave c'est la violence et la maltraitance des animaux, l'agression de la nature ; par les gestes cruels contre l'environnement, les gens se déshumanisent ; pragmatique, Yourcenar propose des remèdes contre la déshumanisation – les actes non-violents, la prise de conscience du mal fait à l'environnement, la rédaction d'une carte des droits des animaux.

Dans la troisième partie, « Une facette du panthéon de la littérature universelle », on interroge les moyens mis en place par les écrivains afin de dépasser la maladie, l'espace malade où ils vivent et réussissent, par conséquent, à affranchir les limites temporelles et à participer, de cette manière, à l'éternité.

Dans le premier chapitre, « Pour un humanisme qui passe par l'abîme », nous analysons l'exercice de la traduction pratiqué par Marguerite Yourcenar ; elle traduit des œuvres de Virginia Woolf, d'Henry James, des poètes grecs de l'Antiquité, des *nô*s du théâtre japonais, des poèmes d'Hortense Flexner ainsi que des *negro spirituals*. Pause créative, le travail de traduction continue le travail critique ; dans les deux situations on a affaire à une lecture attentive, à des choix faits au moment de la rédaction du texte et, en outre, les deux processus engagent un dialogue avec un texte achevé. La traduction la rapproche de l'universalité, dimension qui transparaît par le biais de l'humanisme ; on observe que l'humanisme est redéfini par l'essayiste et il devient le réseau mis en place entre les gens, les animaux et la

nature puisque tous participent à l'univers. En effet, l'humanité est visible également dans les relations interpersonnelles et notamment dans l'amitié.

Le deuxième chapitre, « De l'humanisme à l'universalisme », étudie les stratégies d'intégration et de mise en rapport employées par Marguerite Yourcenar. Le modèle rhizomatique est construit à l'aide de l'étude thématique et des analogies qui structurent toutes les approches yourcenariennes.

Le troisième chapitre, « Sur la grandeur littéraire comme *exemplum* », explore le langage poétique du discours critique de Yourcenar, langage qui comprend une partie de l'indicible, du non-dit, et qui arrive à articuler un univers modèle, centré sur la hauteur du regard sur la vie et sur la grandeur des âmes et des gestes. Le Panthéon littéraire proposé par l'essayiste promeut la mémoire de la culture, un réseau culturel dynamique qui empêche la littérature de se scléroser et de périr, telle l'Europe diagnostiquée par l'essayiste en 1929, dans « Diagnostic de l'Europe ».

Au terme de cette recherche que nous avons menée, nous espérons avoir réussi à démontrer la cohésion des essais critiques yourcenariens, la volonté de l'auteure d'esquisser un autre ordre de réalité, un espace poreux, sans frontières et qui participe à une meilleure compréhension de l'univers, voire arrive à améliorer le monde.

**Mots-clés** : analogie, art, âme, corps, critique, écriture, essai, gloire, humanisme, influence, lecture, panthéon, poésie, réseau, temps, traduction, voyage.

# BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

## I. CORPUS PRINCIPAL

### ŒUVRES DE MARGUERITE YOURCENAR

#### RECUEILS :

*Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1962.

*Œuvres romanesques*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

*Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Éditions Gallimard, 1983.

*En Pèlerin et en étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.

*Le Tour de la prison*, Paris, Éditions Gallimard, 1991.

*Essais et mémoires*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

*Sources II*, Élyane DEZON-JONES (éd.), Paris, Éditions Gallimard, coll. « Cahiers de la NRF », 1999.

#### TRADUCTIONS :

En volumes :

WOOLF, Virginia, *The Waves : Les Vagues*, traduction de Marguerite Yourcenar, Paris, Stock, 1937.

JAMES, Henry, *What Maisie knew : Ce que savait Maisie*, traduction de Marguerite Yourcenar, préface d'André Maurois, Paris, Laffont, 1947.

CAVAFY, Constantin, *Poèmes : Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933), suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par M. Yourcenar et C. Dimaras*, Paris, Éditions Gallimard, 1958.

*Fleuve profond, sombre rivière : les Negro-spirituals, commentaire et traduction par Marguerite Yourcenar*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.

*Présentation critique d'Hortense Flexner suivie d'un choix de poèmes*, éd. bilingue, Paris, Éditions Gallimard, 1969.



*La Couronne et la Lyre. Présentation critique et traduction d'un choix de poètes grecs*, Paris, Éditions Gallimard, 1979.

BALDWIN, James, *Le coin des 'Amens'*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le Manteau d'Arlequin », 1983.

YUKIO, Mishima, *Cinq Nô modernes*, traduits par Marguerite Yourcenar en collaboration avec Jun Shiragi, préface de Marguerite Yourcenar, Paris, Éditions Gallimard, 1984 (1956).

*Blues et Gospels*, Album, textes traduits et présentés par Marguerite Yourcenar ; images réunies par Jerry Wilson, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 1984.

### **CORRESPONDANCE :**

*Lettres à ses amis et quelques autres*, édition établie, présentée et annotée par Michèle SARDE et Joseph BRAMI avec la collaboration d'Élyane DEZON-JONES, Paris, Éditions Gallimard, 1995.

*D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*, 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 : « Il faut toujours lutter », Paris, Éditions Gallimard, 2004.

« *Une Volonté sans fléchissement* ». *Correspondance 1957-1960. D'Hadrien a Zénon, II*, texte établi, annoté et préfacé par Joseph BRAMI et Maurice DELCROIX, édition coordonnée par Colette GAUDIN et Rémy POIGNAULT avec la collaboration de Michèle SARDE, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2007.

YOURCENAR, Marguerite, BARON SUPERVIELLE, Silvia, *Une reconstitution passionnelle. Correspondance 1980-1987*, édition établie, annotée et commentée par Achmy HALLEY, avant-propos de Silvia BARON SUPERVIELLE, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2009.

« *Persévérer dans l'être* ». *Correspondance 1961-1963*, texte établi et annoté par Joseph BRAMI et Rémy POIGNAULT, avec la collaboration de Maurice DELCROIX, Colette GAUDIN et Michèle SARDE, préface de Joseph BRAMI et Michèle SARDE, Paris, Éditions Gallimard, 2011.

*En 1939, l'Amérique commence à Bordeaux*, Lettres à Emmanuel Boudot-Lamotte (1938-1980) édition établie, présentée et annotée par Élyane DEZON-JONES et Michèle SARDE, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2016.

« *Le pendant des Mémoires d'Hadrien et leur entier contraire* », *Correspondance 1964-1967*,

Bruno BLANCKEMAN et Rémy POIGNAULT (éds.), préface d'Élyane DEZON-  
JONES et Michèle SARDE, Paris, Éditions Gallimard, 2019.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>10</b>
<b>0.1. Les essais yourcenariens : entre critique d’auteur et laboratoire de son œuvre de fiction.....</b>	<b>14</b>
<b>0.2. Problématique et buts de la recherche .....</b>	<b>19</b>
<b>0.3. Questions de méthode .....</b>	<b>21</b>
<b>0.4. Choix du corpus et structure de la thèse .....</b>	<b>22</b>

### PREMIÈRE PARTIE

#### CRITIQUE ET DÉPAYSEMENT(S)

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>31</b>
<b>I. ESQUISSE D’UNE HISTOIRE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE .....</b>	<b>32</b>
<b>1. La critique d’après quelques grands dictionnaires contemporains.....</b>	<b>32</b>
<b>2. Théories objectives de la critique.....</b>	<b>36</b>
<b>3. Théories subjectives de la critique.....</b>	<b>43</b>
<b>II. LA CRITIQUE YOURCENARIENNE .....</b>	<b>48</b>
<b>1. La forme de la critique yourcenarienne. Les essais .....</b>	<b>48</b>
<b>2. Les traits de la critique yourcenarienne.....</b>	<b>66</b>
2.1. La quête de la vérité .....	66
2.2. Une critique en dehors des courants de pensée .....	74
2.3. « La création des gammes » .....	78
2.4. S’informer de tout .....	84
2.5.« L’écrivain pris dans les rouages de la société» .....	88
2.6. Les vrais critiques – les créateurs ? .....	90

<b>3. Critique et lecture.....</b>	<b>93</b>
3.1. La bibliothèque : une patrie.....	96
3.2. Portrait du « lecteur réceptif ».....	104
<b>4. Le mystère de l'écriture.....</b>	<b>117</b>
4.1. Écriture : hasard, métier, mémoire.....	117
4.2. Le comment de l'écriture.....	122
4.3. L'écriture entre espérance et déception.....	125
<b>III. LECTURE PLURIELLE DU MONDE.....</b>	<b>128</b>
<b>1. « Nomadismes du cœur et de l'esprit ».....</b>	<b>128</b>
1.1. Les voyages et le conformisme brisé.....	130
1.2. Enjeux du voyage.....	134
1.3. Le discours sur les voyages.....	141
1.4. <i>Homo viator</i> .....	145
<b>2. Spiritualité.....</b>	<b>151</b>
2.1. Œcuménisme : dépaysement de l'âme.....	151
2.2. La poésie de la spiritualité.....	156
<b>3. Héritages et innovations.....</b>	<b>162</b>
3.1. La peinture.....	162
3.2. La musique.....	174
3.3. Le théâtre.....	177
<b>CONCLUSION PARTIELLE.....</b>	<b>183</b>

## DEUXIÈME PARTIE

### ESSAI(S) YOURCENARIEN(S) : ESPACE DE RÉFLEXION SUR SOI, SUR LA CULTURE UNIVERSELLE ET SUR LES PROBLÈMES DE LA SOCIÉTÉ

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>185</b>
<b>I. ÉCRIVAINS-MIROIR.....</b>	<b>186</b>
<b>1. Perspectives sur les essais critiques de Marguerite Yourcenar.....</b>	<b>187</b>
1.1. L'écriture yourcenarienne et le regard .....	187
1.2. Points de fuite des essais .....	199
<b>2. Légataires de tout l'univers. Influences .....</b>	<b>207</b>
2.1. « Renouveau » vs « nouveauté » .....	208
2.2. « L'influence commune ».....	221
2.3. L'influence sociale .....	224
<b>3. Temps, durée, éternité .....</b>	<b>227</b>
3.1. Les formes du temps .....	229
3.2. Le temps – outil de l'écriture critique .....	231
3.3. Métamorphoses du temps.....	239
<b>II. DU CORPUS AU CORPS .....</b>	<b>246</b>
<b>1. Manières de connaître l'œuvre d'un écrivain.....</b>	<b>246</b>
<b>2. La présence du corps dans les essais.....</b>	<b>251</b>
2.1. Famille, éducation, métier.....	251
2.2. Rencontres physiques avec des écrivains .....	259
2.3. Connaissance par le biais du corps.....	264
<b>3. Écriture et maladie.....</b>	<b>268</b>
<b>4. Corps et sens .....</b>	<b>274</b>
4.1. Les sens et la critique .....	275
4.2. Les arts modernes et les sens.....	284
<b>III. « PROTÉGEONS CEUX QUI NE PEUVENT PAS BOUGER ».</b>	
<b>DES REMANIEMENTS DES TEXTES À L'ÉCO CRITIQUE .....</b>	<b>290</b>
<b>1. « Toujours rectifier, si on a dit, ou écrit, la moindre chose erronée ».....</b>	<b>290</b>
1.1. Les maladies du langage.....	291

1.2. Les maladies de la lecture .....	296
<b>2. Animaux et violence .....</b>	<b>299</b>
<b>3. De la violence à la déshumanisation .....</b>	<b>307</b>
<b>CONCLUSION PARTIELLE.....</b>	<b>315</b>

### TROISIÈME PARTIE

#### DE L'HUMANISME À UNE FACETTE DU PANTHÉON DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>318</b>
<b>I. POUR UN « HUMANISME QUI PASSE PAR L'ABÎME ».....</b>	<b>319</b>
1. Traduire : espace de l'entre-deux .....	319
2. L'essai comme écriture rhizomatique .....	334
3. Humanisme sans centre .....	338
4. La « mystique de l'amitié ».....	348
<b>II. DE L'HUMANISME À L'UNIVERSALISME .....</b>	<b>355</b>
1. « Une pensée qui intègre » .....	355
2. Le principe des « vases communicants ».....	362
3. « Réalité centrale » .....	364
4. « Analogismes » .....	377
4.1. Comparaisons à petite échelle .....	383
4.2. Comparaisons à grande échelle .....	391
5. Des écrivains « au-dessus de la mêlée » .....	394
<b>III. SUR LA GRANDEUR LITTÉRAIRE COMME <i>EXEMPLUM</i>.....</b>	<b>398</b>
1. Le langage, la poésie et le réel .....	398

2. La force du langage.....	405
3. Mythologie des écrivains.....	409
4. Gloire et prix.....	418
5. Le génie des écrivains.....	429
6. Le panthéon de la littérature universelle .....	433
CONCLUSION PARTIELLE.....	438
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	440
BIBLIOGRAPHIE .....	447
INDEX DES NOTIONS.....	478
INDEX DES AUTEURS CITÉS.....	483