

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti, Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti; Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri; Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.4

Numéro spécial :
**Actes du colloque international « Marguerite Yourcenar entre la construction
de l'œuvre et la vérité de l'art »**

**organisé par l'Université IULM de Milan, La Société Internationale d'études
Yourcenariennes (<https://www.yourcenariana.org/>) et l'Université de Pavie le
26 et 27 octobre 2023.**

juin 2024

Laura Brignoli – Introduction.

ARTICLES

Bruno Blanckeman – L'abeille et l'architecte, prolégomènes à la problématique.

May Chehab - Mensonge de l'art, vérité de l'écriture.

PARLER EN SON PROPRE NOM : LA CORRESPONDANCE, L'AUTOBIOGRAPHIE

Carminella Biondi - La correspondance de Marguerite Yourcenar : un discours de la méthode.

Jean-Pierre Castellani - La correspondance de Marguerite Yourcenar comme laboratoire de ses projets
d'écriture : un cas exemplaire *Quoi ? L'Éternité*.

Françoise Bonali Fiquet - L'Amérique dans une anthologie. Projet pour un recueil de « Nouvelles
américaines ».

Vicente Torres Marino - La petite Marguerite, miroir de la vieille Yourcenar.

Lucia Manea - La fabrique d'une généalogie littéraire et d'une posture auctoriale chez Marguerite
Yourcenar.

Virginie Pektas - *Souvenirs pieux* : une alchimie du moi littéraire.

SE CONSTRUIRE À TRAVERS SON ŒUVRE

Camiel Van Woerkum - *Les songes et les sorts* et ses champs magnétiques.

Myriam Gharbi - *Méditations dans un jardin* : le discours d'un « je » en devenir.

Manon Ledez - Yourcenar romancière ?

Serena Codena - Les drames yourcenariens : une construction postérieure.

SE TROUVER DANS SON ŒUVRE

Rémy Poignault - En quête d'auteur dans *Mémoires d'Hadrien*.

Laurent Broche - La « Note » initiale de *Mémoires d'Hadrien*. Investigations sur un texte singulier.

Anamaria Lupan - Les essais critiques de Marguerite Yourcenar ou les masques identitaires.

SE DÉFINIR PAR RAPPORT À L'AUTRE

Annabelle Marion - Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal.

Catherine Douzou - Le moi littéraire de Marguerite Yourcenar, le blues et les gospels.

Les Songes et les sorts et ses champs magnétiques

Camiel VAN WOERKUM

Fontys University, Tilbourg

Abstract:

Les Songes et les Sorts (Dreams and Destinies) has an unique position in the works of Marguerite Yourcenar. In relating her dreams, she uses the first person and gives the image of a writer who wants to be absolutely sincere in the evocation of her dreams and nightmares. She wants to describe her dreams and nothing more than that. However, in reading more closely her text, there is much more systematisation as insinuated by the author. With an obsessional regularity some topics as the ugly old woman, the man she loved, an almost dead child or the menace of strangulation appear in her dreams, forming a real network of interdependent images. Besides, she uses the same complex genetic structure as in her autobiographic work. So *Les Songes et les Sorts* can be considered as a construct in which Marguerite Yourcenar not only comments her dreams, but shows in her comparisons and metaphors her deepest but hidden need for a harmonic life in a pure natural environment.

Keywords:

Dream stories, Autobiographical writing, Psychostylistics, Genetic mixtures, Obsessional themes.

Les Songes et les Sorts occupent une position unique dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Premièrement par sa thématique toute personnelle que, cette fois, l'auteure ne cache pas devant ses lecteurs. Comme le dit Elyane Dezon-Jones dans le *Dictionnaire Marguerite Yourcenar* : « tout se passe comme si cette reine de la pudeur acceptait soudain ne rien dissimuler de son inconscient à travers ces textes courts, écrits à la première personne sans la moindre retenue mais avec le souci d'exactitude que l'on retrouve dans ses autres ouvrages » (Dezon-Jones, 2017: 555). Pour Bruno Blanckeman, dans le même dictionnaire, *Les Songes et les Sorts* « constituent un document permettant d'appréhender la personnalité infra-consciente sur le vif et à nu, à côté de toute pose » (Blanckeman, 2017 : 525). En même temps, nous voyons une auteure à l'œuvre qui, au moyen d'un important dispositif de paratextes, ne cesse de s'expliquer, justifier sa démarche, guider la lecture, apporter des réflexions à portée universelle (Biondi, 2023 :258-262).

Le texte proprement dit montre aussi une originalité stylistique. C'est son caractère générique hybride, car il ne s'agit pas uniquement d'un récit de rêve, comme veut le faire croire Marguerite Yourcenar dans ses multiples paratextes, mais aussi de réflexions essayistes, de flashbacks autobiographiques, de fragments biographiques concernant son père et d'embellissements romanesques. Sur ce point, on pourrait parler d' « écart » dans la terminologie de Leo Spitzer, où le mélange des genres qui caractérise notamment l'œuvre autobiographique de Marguerite Yourcenar est une variation significative, mue par « les passions, les besoins, les fins vitales ». Il s'agit alors, aux dires de Jean Starobinsky, d' « identifier l'acte mental de la variation en répondant à la question : pourquoi la variation s'est-elle produite ? » (Starobinsky, 1970, 8-9). Dans l'espace de cet article, je ne pourrai qu'effleurer certains aspects de la thématique et de son traitement générique, tout en invitant d'autres chercheurs à poursuivre cette approche qui me semble tout à fait intéressante, pertinente et captivante.

Commençons par la thématique. En étudiant *Les Songes et les Sorts*, j'ai relevé un certain nombre de thèmes récurrents qui reviennent avec une insistance presque obsessionnelle, d'où le titre : *les champs magnétiques*. Comme si Marguerite Yourcenar est toujours hantée par ces images qui reviennent sous des formes légèrement différentes mais dont l'intensité est chaque fois manifeste. Alors quels sont donc ces thèmes obsessionnels ? Sans être exhaustifs, je voudrais en citer quelques-uns :

1. D'abord, une présence répétée de « l'homme que j'ai aimé » (Yourcenar, 2020 : 35, 39, 99, 111, 120, 126). Ailleurs nous rencontrons un enfant pâle (Yourcenar, 2020 : 72), livide (Yourcenar, 2020 : 98) ou un cadavre d'enfant (Yourcenar, 2020 : 88, 105), un adolescent, un jeune garçon (Yourcenar, 2020 : 99, 115), un jeune homme immobile (Yourcenar, 2020 : 65), souvent en compagnie d'une femme (Yourcenar, 2020 : 54, 62). Un homme pâle (Yourcenar, 2020 : 124), livide, presque mort (Yourcenar, 2020 : 111). La narratrice voudrait les aider, réchauffer, les prendre dans ses bras (Yourcenar, 2020 : 105), être à leurs côtés (Yourcenar, 2020 : 101). Elle

voudrait « lui enlever ce visage comme on enlève un masque » (Yourcenar, 2020 : 125). Ici, la communication est complètement absente, ils vivent dans le silence, côte à côte, ils ne se parlent pas (Yourcenar, 2020 : 104), ne se touchent pas (Yourcenar, 2020 : 69). Et de nouveau nous voyons l'opposition entre un homme froid, indifférent et une Marguerite toujours amoureuse (Yourcenar, 2020 : 127-128).

2. Une autre image qui revient avec insistance représente la vieille femme laide, hostile, dangereuse, « sèche et raide » (Yourcenar, 2020 : 51). Dans *Les Visions dans la cathédrale*, elle est le seul personnage du recueil à porter un nom propre, Mrs. Knife, Madame Couteau, « une vieille Américaine fanée, fripée par la vie, avec son mari tuberculeux et son fils syphilitique » (Yourcenar, 2020 : 34). Elle revient dans *La route au crépuscule* sous l'aspect de la servante du curé qui essaie d'étranger Marguerite. Celle-ci riposte en se servant d'un couteau pour éviter qu'on la tue. Mais la servante se dissout comme une misérable créature qui ne peut même plus saigner (Yourcenar, 2020 : 107).

3. Autre image itérative : celle du bébé, du nourrisson (Yourcenar, 2020 : 37). C'est un cadavre d'enfant (Yourcenar, 2020 : 105), blême, livide, presque mort, aux poings serrés, que la narratrice veut aider de ses soins tendres (Yourcenar, 2020 : 73, 105), mais dont les cheveux poussent tellement vite qu'ils risquent de s'enrouler autour de Marguerite comme des algues (Yourcenar, 2020 : 67). Ailleurs « on a étranglé [l'enfant] parce que le pauvre petit ne parvenait pas à apprendre à sourire » (Yourcenar, 2020 : 89).

4. Un thème bizarre : celui de l'étang, la mare, le flasque. *La Mare maudite* est le cauchemar « le plus ancien, le plus oppressant, le plus septentrional de mes mauvais rêves » (Yourcenar, 2020 : 40). Il y est question d'une « néfaste petite mare » (Yourcenar, 2020 : 41) que la narratrice interprète comme « une invite au suicide » (Yourcenar, 2020 : 41). Et qui existe effectivement au Mont Noir. C'est aussi la mare où l'on a noyé les petits de la chatte du jardinier qui par la suite est devenue sauvage (Yourcenar, 2020 : 45). C'est dans une mare que se dissout le bras lépreux de Marguerite (SS, p. 113). Ailleurs, son « moi » couché sous un voile, forme une grande flaque moelleuse et inutile (Yourcenar, 2020 : 95).

5. Autre obsession : le cou, la gorge, menacé par la Mort, le cou renversé en arrière, en laissant échapper une douce plainte (Yourcenar, 2020 : 93, 123). Une gorge qui appartient uniquement à des femmes. Un cou qui dans son exposition risque l'étranglement (Yourcenar, 2020 : 89), l'étouffement (Yourcenar, 2020 : 53), la suffocation (Yourcenar, 2020 : 47, 90), thème récurrent dans toute l'œuvre précoce de Marguerite Yourcenar (Van Woerkum, 2023 : 287-298).

6. Dans son sillon : le thème de la décapitation, fréquent dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Par exemple les 25 personnages dont « sous le heurt d'on ne sait quelle hache invisible, [l]es vingt-cinq têtes roulent sur le sol » (Yourcenar, 2020 : 71).

7. Et pour finir (provisoirement), le thème rassurant de la nature, le domaine à l'opposé de l'asphyxie ou tout respire (Yourcenar, 2020 : 59) et produit une « haleine rassurante » (Yourcenar, 2020 : 117): l'herbe neuve et « la force amicale du vent » (Yourcenar, 2020 : 91), les animaux sauvages, les grands arbres familiers (Yourcenar, 2020 : 115), les grosses bêtes maternelles (Yourcenar, 2020 : 61, 117), « la mer pourvoyeuse de nuages et de souffles [qui] nous envoie son profond soupir » (Yourcenar, 2020 : 119). Le faucon réchauffé et ranimé par Marguerite et qui se pose contre son cou (Yourcenar, 2020 : 45).

Comme on pourra déjà le supposer, ces thèmes se recourent et se combinent, formant entre eux des correspondances parlantes, créant un gigantesque réseau d'images. Tout un champ sémantique à approfondir dans l'avenir. A juste titre, Carminella Biondi fait le rapprochement avec « ces belles correspondances baudelairiennes où tout se tient, où l'individu est au cœur des courants qui relient les mondes, le monde de la lumière et le monde de l'ombre » (Biondi, 2023 : 265). On pourra déjà déceler des traumatismes lancinants : le manque de véritables relations affectives, la peur de perdre son individualité, une féminité avortée, la recherche d'un monde sécurisant, la colère de ne pas se sentir aimée. Des passions sous-jacentes extrêmement fortes qui révèlent une cruauté inattendue.

Regardons maintenant la forme littéraire où devient plus visible l'écart spitzerien. Dans le sillon de ma thèse sur le mélange des genres dans *Le Labyrinthe du Monde*, (van Woerkum, 2007) j'ai pu découvrir une hybridation analogue dans *Les Songes et les Sorts*. C'est que nous rencontrons non seulement le récit de rêve proprement dit, mais d'autres styles d'écriture avec chacun leur fonction et leurs effets. Prenons comme exemple le récit *Les Chevaux sauvages*.

Il y a d'abord le récit de rêve proprement dit, commençant par des descriptions. Vite, ces descriptions changent en pensées universelles. Nous entrons dans le genre de l'essai, le genre des réflexions, commentaires et jugements, dans un style généralisant et impersonnel (van Woerkum, 2007 : 141-149). Sous cette couverture, nous reconnaissons le « discours » où un locuteur vise à influencer son auditeur, où il y a un « je » qui s'adresse à un « tu » (Benveniste, 1966 : 242). L'emploi du présent est doublement fonctionnel. D'une part, il fait que le glissement vers l'essai est presque imperceptible. « Toute sensation de chaleur ou d'étouffement est d'ailleurs exclue de ce rêve beige [...] et peut-être sied-il à ce propos de faire remarquer qu'on éprouve rarement en songe la sensation du froid ou du chaud physique, qu'on n'y baille guère, qu'on y a rarement faim et qu'on n'y éprouve presque jamais dans toute sa violence la douleur du désir » (Yourcenar, 2020 : 81). Nous reconnaissons les effets de généralisation de l'essai, où l'affirmation est présentée comme une vérité absolue. D'autre part l'utilisation du présent actualise ce sentiment tout personnel concernant la douleur du désir dans toute sa violence, comme si cette douleur est toujours vivement ressentie par Marguerite Yourcenar. Le style impersonnel cache une problématique toute individuelle et toujours actuelle, ce qui est un cas de figure redondant chez Marguerite Yourcenar.

Poursuivons le récit. Nous y voyons une alternance entre présent et temps du passé significative. « Une lande, où croissent çà et là quelques grands arbres. Je ne sais quoi d'indéfinissable me persuade que nous ne sommes pas en France » (Yourcenar, 2020 : 81). Nous constatons la première personne « je », suivie du présent, temps de

l'immédiateté où le lecteur est placé « in médias res » sans pouvoir faire du recul¹. Le présent permet des remarques qualificatives à valeur absolue : « c'est plutôt l'Angleterre [...] pourtant, rien ne rappelle ici le riche trésor des herbes anglaises : la couleur de l'herbe n'est pas fraîche mais fanée » (Yourcenar, 2020 : 81). Remarques qualificatives et descriptions de rêve s'alternent. Un peu plus loin le présent change en imparfait, signifiant une situation harmonieuse : « J'étais depuis quelque temps au milieu de cette lande [...]. Tout était paisible [...] et aucune haleine ne soufflait sur cette lande déserte » (Yourcenar, 2020 : 83). Une horde de chevaux sauvages « galopai[t] follement, [...] d'un seul mouvement massif comme le déplacement des vagues [...] moutonnant sur la route blanche » (Yourcenar, 2020 : 84), dans un silence formidable. Presque imperceptiblement, le passé change de nouveau en présent et cela au moment où ce troupeau de bêtes folles se précipite inéluctablement vers un gouffre. Le présent resurgit au moment du danger, où la narratrice ressent une horreur et ensuite une peur et un désir de fuir. Le présent signifie une angoisse latente, toujours présente à l'esprit qui peut resurgir de manière tout à fait inconsciente (Pennebaker, 2011 : 292-293).

Ensuite, dans ce passage, nous constatons des éléments stylistiques qui relèvent du genre romanesque. A la fin du récit, nous rencontrons le discours direct où le père dit allègrement, comme pour annihiler la lourdeur du songe avec « le rayonnement d'un bon sourire : 'C'est dangereux ici, n'est-ce pas ?' » (Yourcenar, 2020 : 86). Un dialogue sans commentaire qui montre un père insouciant et léger. Mais avant, nous voyons un embellissement stylistique procuré par des métaphores et des comparaisons qui font ressortir la beauté des chevaux sauvages. Ainsi, les chevaux formaient « une horde, une armée [...] galopant tous dans le même sens » (Yourcenar, 2020 : 83), débarrassés de leurs « tyrans humains » (Yourcenar, 2020 : 84). D'autres, « sans selle, sans bride, étaient nus comme les chevaux qui s'ébrouaient aux premiers jours du

¹ Dans le corpus de rêves établi par un collectif de chercheurs au Canada, l'emploi du présent est plutôt une exception. Les temps utilisés sont majoritairement l'imparfait, le passé simple et le passé composé. (Vandendorpe, 2011)

monde dans les plaines de l'Eden ». Leur galopement était massif « comme le déplacement des vagues » (Yourcenar, 2020 : 84).

C'est grâce à ces embellissements romanesques que nous entrons dans cette « sympathie imaginative » (Yourcenar, 1983 : 168) que Marguerite Yourcenar a dû ressentir en écrivant ces lignes. Au moment où la narratrice comprend que ce troupeau sacré et majestueux est perdu, elle éprouve (au présent !) « les pulsations de [s]on sang [qui] rythment une espèce de marche funèbre violente et rauque » (Yourcenar, 2020 : 84). Peut-être c'est ici que Marguerite Yourcenar montre sa veine la plus personnelle. Où son empathie est la plus visible, la plus sensible. Peut-être ces passages sont les moments les plus intimes dans le rude univers des *Songes et des Sorts*.

En conclusion, revenons au titre de ce colloque : *Marguerite Yourcenar entre la construction de l'œuvre et la vérité de l'art*. Vérité de l'art, oui, car nulle part ailleurs, Marguerite Yourcenar a à tel point raconté ses obsessions et traumatismes et cela avec une déconcertante sincérité. Ce faisant, elle a construit tout un réseau cohérent d'images redondantes avec chaque fois d'autres nuances et de nouvelles variations.

La construction de l'œuvre est encore plus visible en regardant les différents registres d'écriture. Vu sous cet angle, *Les Songes et les Sorts* anticipent l'hybridation générique du *Labyrinthe du monde*, où nous avons repéré le même mécanisme (van Woerkum, 2007 : 217-225). Dans les moments où l'auteure est confrontée à de violentes émotions d'angoisse, de colère, de honte ou de rejet, elle utilise le présent, temps de l'immédiateté, de l'acuité, de la violence, amplifié encore par l'effet généralisant de l'essai.

Pourtant, à d'autres moments surgissent des caractéristiques romanesques, sous forme d'embellissements stylistiques, notamment des métaphores et des comparaisons (Brignoli, 1997 : 391). Ceux-ci révèlent sans doute les vrais penchants, les véritables échappatoires de Marguerite Yourcenar : sa connivence avec une nature vierge, avec des animaux sauvages, libres et bienveillants. Bref, une nature qui respire, une haleine rassurante, une tendre harmonie, tout à fait à l'opposé de

l'asphyxie, de l'étouffement ou de la pétrification, sans doute le seul environnement apaisant où Marguerite Yourcenar a su trouver refuge. Une connivence qui annonce « ce passage de l'archéologie à la géologie, de la méditation sur l'homme à la méditation sur la terre » dont l'auteure parlera cinq ans plus tard dans la préface de *La Petite Sirène* (Yourcenar, 1971 : 146).

Au niveau de la thématique, est-ce que Marguerite Yourcenar a réussi à sortir de la zone du cauchemar, tel que l'a désiré Edmond Jaloux, « grâce aux encouragements de qui ce livre en partie fut écrit », comme l'affirme l'auteure dans une note de son préface (Yourcenar, 2020 : 22) ? Il est vrai que *Les Songes et les Sorts* semblent finir le cycle de la cruauté, composé notamment de *Feux* et des *Nouvelles Orientales*. Mais au niveau stylistique il est plutôt question de continuité. Le mélange des genres, qui constitue la variation spitzerienne, l'écart significatif, se prolonge dans *Le Labyrinthe du Monde*, où cachées dans les ancêtres ou les doubles romanesques, dépersonnalisation, distanciation et chosification risquent de se poursuivre, adoucis seulement par une nature bienveillante et solitaire. En même temps, dans *Les Songes et les Sorts*, nous voyons en germe comment Marguerite Yourcenar se libère des contraintes génériques par un style romanesque où elle pourra donner libre cours à sa sympathie imaginative. Et qui aboutira au tout dernier chapitre de *Quoi ? L'Éternité* où Marguerite Yourcenar renoue pleinement avec son alter-Ego(n) romanesque.

Bibliographie

- BENVENISTE Emile (1966), *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard.
- BIONDI Carminella (2023), « Marguerite Yourcenar : la passion des songes et dans Les Songes », dans LO FEUDO Michela, SPERTI, Valeria, SURMONTE, Emilia (éds.), *Marguerite Yourcenar et les passions de l'âme*, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 257-267.
- BRIGNOLI, Laura (1997), *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie. L'image dans les romans des années trente*, Pisa, Pacini.
- BLANCKEMAN Bruno (2017), « Rêve », dans BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion Editeur, pp. 524-526.
- DEZON-JONES Élyane (2017), « Les Songes et les Sorts », dans BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion, pp.554-556.
- PENNEBAKER James W. (2011), *The Secret Life of Pronouns, What Our Words Say About Us*, New York, Bloomsbury Press.
- STAROBINSKY Jean (1970), « Leo Spitzer et la lecture stylistique » dans SPITZER Leo, *Etudes de style*, Paris, Gallimard, pp. 7-39.
- VANDENDORPE Christian (éd.) (2005), *Le récit de rêve*, Québec, Nota bene.
- VANDENDORPE Christian, ZADRA Antonio, HAYWARD Annette, LEPAGE Yvan G. (2011), *Récits de rêve*. URL : <<https://www.reves.ca/index.php>>.
- VAN WOERKUM Camiel (2007), *Le Brassage des choses, Autobiographie et mélange des genres dans Le Labyrinthe du Monde de Marguerite Yourcenar*, Utrecht Univeristy. URL : <<https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/20778/index.htm%3bsequence=25>>.
- VAN WOERKUM Camiel (2023), « L'œuvre précoce de Marguerite Yourcenar : un 'théâtre de la cruauté' », dans LO FEUDO Michela, SPERTI Valeria, SURMONTE Emilia (éds.), *Marguerite Yourcenar et les passions de l'âme*, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 287-298.
- YOURCENAR, Marguerite (1971), *Théâtre I*, Paris, Gallimard, NRF.
- YOURCENAR Marguerite (1983), *Archives du Nord*, [1977], Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2020), *Les Songes et les Sorts* [1991], Paris, Gallimard.

Come citare questo articolo:

Camiel Van Woerkum, « Les songes et les sorts et ses champs magnétiques », in Laura Brignoli (éd.), *Actes du colloque international « Marguerite Yourcenar entre la construction de l'œuvre et la vérité de l'art »*, in *InterArtes* [online], n. 4, juin 2024, pp. 94-103, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/98a3138a-5595-4297-8689-88fee6baa2d5/09+van+Woerkum.pdf?MOD=AJPERES>>.