

MARGUERITE YOURCENAR OR IDENTITY IN QUESTION

**Anamaria Lupan, PhD Student, Blaise Pascal University of Clermont-Ferrand, France;
"Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca**

*Abstract: Our study aims to interrogate the notion of identity in Marguerite Yourcenar's work. Analysed and examined by Yourcenar critics, the notion of identity as it appears in the writer's work, has received numerous names: "recomposed identity" (Bérenghère Deprez), "citizen of the myth" (Mireille Brémond), etc. An enigma concept, for Marguerite Yourcenar identity represents an affective choice: she rejects stability over and over, be it offered by the earth, the father, or by another place of origin -- and installs a homeland determined by elective affinities. In our talk, we are interested in the manner in which the identity choice becomes realized; also, we will examine the reasons why the writer rests upon the lands and the literary figures that she considers as her countries. We start from the hypothesis that beyond the philosophical and cultural influences she receives, or which she pursues -- namely, skeptical humanism, scientific nationalism, orientalism and mysticism -- and which foster in her a profound aversion for autobiography, the elements she includes in a universal homeland take part in framing of her portrait. In other words, we slide from the portrait to the self-portrait. In fact, "the fatality of the self-portrait" (Julie Hébert) was announced numerous times by Marguerite Yourcenar in the form of a quote from Luis Jorge Borges: "An author thinks he is speaking about many things, but what he leaves behind, if he has the chance, is an image of himself." Open identity, built as an enriching dialogue with another, the Yourcennarian identity is at the same time a cultural identity: it is forged in the literary world (it takes a pen name) and through the encounters with the other men of letters (from the four corners of the world: Oscar Wilde, Yukio Mishima, Virginia Woolf, Henry James, Jorge Luis Borges, Selma Lagerlöf, etc.) she tries to get to know and recognize herself as best she can. At the same time, the appropriation of the other does not remain purely an intellectual one: it is a way of living sympathetically, a kind of interior comprehension of the Other. Marguerite Yourcenar's perspective on identity is very important in our world haunted by the ubiquitous fear of the virtual enemy. The timeliness of Marguerite Yourcenar's asides on identity is rendered evident by the colloquium *The Mirrors of Alterity in the Work of Marguerite Yourcenar*, organised in 2011 in Bogota. In fact, otherness is a facet of identity in the world of globalisation.*

Key-words: alterity, dialogue, globalisation, identity, encounter

Labyrinthe, prison, pèlerin, étranger, « la chute des masques », etc. sont des termes-clefs de l'œuvre yourcenarienne qui nous mettent en garde contre la difficulté d'aborder la question identitaire chez l'académicienne¹. Parler d'identité chez Marguerite Yourcenar, écrivaine définie par une « identité recomposée² », « née en Belgique, mais de nationalité

¹ Selon la Chronologie présentée dans les *Œuvres romanesques* (Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982) en 1970 « L'Académie royale belge de langue et de littérature française élit Marguerite Yourcenar à titre étranger. » (p. XXIX) et en 1980 « elle apprend son élection à l'Académie française [...] » (p. XXXI).

² Cette formule linguistique est utilisée par Bérenghère Deprez dans sa passionnante étude sur le séjour de Marguerite Yourcenar aux États-Unis (*Marguerite Yourcenar. Du nageur à la vague*, avec une interview inédite de Marguerite Yourcenar par T. D. Allmann, suivie de leur correspondance inédite, Bruxelles, Editions Racine, 2012, pp. 24-25 : « Dès avant son départ pour les États-Unis, [...], Marguerite Yourcenar, à un plus haut degré que beaucoup, abrite une identité recomposée, du reste en partie volontairement. »)

française, [qui] optera d'ailleurs elle-même en 1947 pour la nationalité américaine, harmonisant son statut à celui de l'île où le hasard la fixa dès 1950³. », relève du défi tant cette notion est plurivalente et sujette à métamorphoses dans l'univers qu'elle figure par sa vie et par ses écrits. Toutefois, Yourcenar fait preuve d'une attention particulière pour le lecteur : elle ne rejette pas, d'un geste autoritaire et simple, ce concept, mais, au contraire, elle se propose de nuancer⁴ le propos et de présenter tous les réseaux⁵ qui le contiennent tout en le modifiant dans sa forme et dans ses fonctions ; elle va montrer pourquoi cette notion peut devenir dangereuse pour la société qui s'attache trop à elle ; pour arriver à cet objectif, elle va employer deux voies : la voie textuelle – à travers tous les textes auxquels elle va participer – les essais⁶, ses écrits de fiction, mais aussi ses interventions radiophoniques ou ses entretiens et interviews – et la voie pragmatique – par sa façon de vivre et d'agir dans la société. Nous allons nous limiter dans notre communication à la manière dont la notion d'identité apparaît dans les textes non-fictifs yourcenariens ; et cela parce que nous allons nous pencher sur les détours auxquels Marguerite Yourcenar fait appel pour éviter ce qu'elle présente comme l'horrible hurlement du moi, moi⁷. Si, dans un texte de fiction le lecteur ne s'attend pas à trouver la voix de l'auteur, dans l'essai ou dans l'entretien cette voix est plus fréquemment manifestée parce que, dans ces formes discursives, en général, le jeu de masque et le regard oblique sont remplacés par un discours plus personnel. Nous nous proposons d'identifier et d'analyser dans une première partie la structure et la fonction de la notion d'identité pour Marguerite Yourcenar pour nous concentrer dans un deuxième temps sur les types identitaires que l'écrivaine nous propose plus ou moins directement ; ensuite, nous essayerons de voir

³ Michèle Goslar, *Yourcenar : « Qu'il eût été fada d'être heureux »*, Bruxelles, Editions Racine / Académie royale de langue et de littérature françaises, 1998, p. 15.

⁴ Ce soin pour la nuance dans la présentation d'un concept ou d'un événement nous le trouvons dans les *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien* où Marguerite Yourcenar parle des manières dont nous pouvons définir, résumer, la vie d'un homme : « [...] ce qu'un homme a cru être, ce qu'il a voulu être, et ce qu'il fut [...] ». D'ailleurs, ce goût de la nuance doit être compris en relation avec sa conception de l'artiste qui, tout en évitant d'imposer brutalement sa morale et ses valeurs, va essayer de présenter une leçon pour son siècle de manière oblique : « [...] l'artiste, bon ou mauvais, qui a de tout temps eu pour fonction de refléter, et parfois de condenser la réalité de son siècle [...] L'artiste n'est pas forcément un moraliste ; il est souvent d'autant plus grand artiste qu'il est moins moraliste [...] » (*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, Gallimard, 1995, p. 239.)

⁵ Le goût de l'exhaustivité est à plusieurs reprises affirmé dans les écrits yourcenariens ; nous citons à titre d'exemple un court passage où elle souligne sa passion pour tout dire sur un sujet : « C'est de plus en plus une préoccupation chez moi que d'essayer d'évaluer l'œuvre d'un écrivain en tenant compte de tous ses composants [sic], comme j'ai essayé de le faire pour Cavafy, Mann, ou Selma Lagerlöf. Je pense me livrer au même travail sur Mishima, mais, en dépit de considérables lectures, ne me sens pas arrivée au point où je pourrai même commencer. » (*Lettres à ses amis [...]*, *op. cit.*, p. 541.)

⁶ Bérengère Deprez, « L'"humble mesure du possible." Engagement et détachement dans les essais yourcenariens », pp. 25-33 in *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique*, actes du colloque de Modène, Parme et Bologne, mai 1999, éd. Carminella Biondi, Françoise Bonali-Fiquet, Maria Cazzutti, Elena Pessini, Tours, SIEY, 2000, p. 26 : « [...] peut-être l'essai relève-t-il précisément d'une catégorie littéraire exhortative, un peu comme le genre épistolaire ou la harangue, quoique de manière plus subtile. De manière tellement plus subtile d'ailleurs que l'essai yourcenarien se présente d'abord au contraire comme un genre neutre, objectif, un exposé à caractère scientifique, où l'érudition est de bon ton, alors qu'elle serait inadmissible dans le roman. »

⁷ Cf. Jacques Chancel, *Radioscopie. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, France Inter, 11 -15 juin 1979, Monaco, Editions du Rocher, 1990.

comment ce concept problématique yourcenarien peut s'élargir et s'ouvrir dans un dialogue enrichissant avec autrui. La prison identitaire grandit, dans le meilleur cas, selon l'écrivaine, à l'échelle universelle.

La démarche que Marguerite Yourcenar emploie pour prouver l'impossibilité de croire à la stabilité offerte par l'identité nous fait penser à la méthode de réduction à l'absurde ; comme une vraie géomètre du discours – nous nous rappelons les marques d'autorité présentes dans l'œuvre yourcenariennes et analysées dans l'érudite étude de Francesca Counihan⁸ – l'écrivain imagine des scénarios où le concept d'identité est mis en question profondément. Affirmant qu'elle ne voit pas de distinction entre les genres littéraires – « Je ne fais pas de différence entre romanesque et poésie. Les textes du *Temps, ce grand sculpteur* sont des essais poétiques, pour la plupart assez longs, où domine le souci de l'exactitude⁹. » – ni entre les genres sexuels, tout au moins dans le cas des écrivains – « *Voyez-vous une différence entre l'écriture d'un homme et celle d'une femme ? // Je crois qu'elle est assez peu sensible.*¹⁰ », « Je crois qu'en soi, la femme qui écrit se sert indifféremment de ses qualités féminines ou masculines – puisque celles-ci sont mêlées en nous tous – et qu'elle doit être considérée avant tout comme un être humain.¹¹ » –, elle relativise l'importance que la société accorde à toutes les formes de catégorisation rassurante. Ces distinctions seraient, d'après Marguerite Yourcenar, des instruments dangereux pour la vie parce qu'elles participent à l'aveuglement social, tout en empêchant le raisonnement et la réflexion critique des gens. Pour éviter le risque de l'endoctrinement il faut expérimenter le goût des frontières qui souligne et nuance la vanité de l'histoire. La frontière peut être temporelle, spatiale ou identitaire mais elle définit à chaque fois une zone de fluidité, une région crépusculaire où les contours ne sont pas bien tracés. Dans les essais yourcenariens nous retrouvons les époques charnières – Antiquité, Renaissance, etc. – qui la passionnent pour la liberté d'affirmation qu'elles offrent lors des tensions qui les définissent, aussi bien que tous les types de dépaysement – imaginaire, livresque ou concret, physique. La passion des frontières est, en effet, la passion pour le relativisme : à la question de Jacques Chancel concernant la raison pour cet amour des limites, Yourcenar explique « [...] elles [les frontières] vous propulsent par-delà les choses¹². » Habiter les frontières offrirait la chance d'avoir un regard panoramique, une vue d'ensemble, et, par conséquent, de sortir de sa cage étroite et de son petit monde. Autrement dit, selon Marguerite Yourcenar la seule vie qui peut être goûtée, expérimentée, est la vie en dehors des classifications et des étiquettes : leur présence signale un état maladif dans la société et donne naissance au conformisme aveuglant ; dans l'entretien¹³ avec Bernard Pivot, l'écrivaine s'explique sur ce problème : « Bernard Pivot : *Mais le conformisme est pour vous une méchante maladie ? // Marguerite Yourcenar : C'est une misérable maladie en tout cas. // BP : Et pourquoi est-ce une misérable maladie ? // MY : Parce qu'elle vous empêche d'exister. Parce que les gens qui sont véritablement conformistes n'ont pas vécu. »* Cette inexistence ne se réduit pas à une désignation métaphorique du manque de vie des gens dogmatiques, mais elle fait penser à l'esclavage de la société

⁸ Francesca Counihan, *L'autorité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*, Thèse de doctorat, Université de Paris VII - Denis Diderot, 1998.

⁹ ****Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix. 23 entretiens (1952-1987)*, textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix, Paris, Gallimard, 2002, p. 319.

¹⁰ Jacques Chancel, *Radioscopie, op. cit.*, p. 57.

¹¹ *Ibidem.*, p. 109.

¹² *Ibidem.*, p. 35.

¹³ Bernard Pivot, « Bernard Pivot rencontre Marguerite Yourcenar » in *Portrait d'une voix [...], op. cit.*, p. 261.

moderne, trop prise dans les rouages sociaux pour se contenter des gestes simples de la vie. Nous voyons comment Marguerite Yourcenar nous démontre que l'attachement à une identité trop figée, voire agressive, nous empêche d'exister et nous contamine avec une forme d'aveuglement pathologique.

Mais, d'autre part, si nous faisons des efforts pour croire à des stabilités, à des catégories identitaires claires, la dynamique vitale va nous attraper et va ouvrir nos yeux fermés. Marguerite Yourcenar signale, par l'amusante histoire des origines instables des ses parents racontée à Jacques Chancel, le mensonge innocent ou, plutôt l'illusion amère où nous fait vivre la croyance en des identités figées :

« J'ai voulu souligner tout de suite que mon point de départ est relativement paradoxal... [...] Le détail amusant, c'est que mon père, d'une famille française depuis nombre de générations – depuis Louis XIV en tout cas – était un Flamand, tandis que ma mère, Wallonne, était probablement d'un sang d'origine plus française que ce Français de Lille. On réalise à quel point les choses sont toujours plus ou moins faussement cataloguées, étiquetées¹⁴...»

S'il ne faut pas absolutiser les structures construites et imposées par la société, c'est parce qu'elles relèvent de la mode ; elles sont éphémères, et, par conséquent, elles ne définissent pas l'homme universel ou, autrement dit, ce que donne l'authentique nature de l'homme. De manière mystique, Marguerite Yourcenar soutient que tout est dans chacun dès le début – « [...] je crois que nous avons tout au départ, mais en vrac, en quelque sorte ; comme un ensemble informe qui ne serait ni arrangé ni composé mais se développerait petit à petit, grâce à une série de hasards, davantage qu'à des choix personnels¹⁵ [...] » – et que les seules marques identitaires qui comptent sont celles qui participent activement au dialogue avec autrui dans le vaste projet de définition de soi. Parmi ces éléments à forte dimension structurelle, l'écrivain nomme le prénom ; si le prénom « [...] c'est très personnel¹⁶ » parce qu'il établit le lien de chaque individu à son centre, à son point de départ, tout autre est la situation du nom de famille qui a une fonction plus sociale : il établit le lien de l'individu à un groupe qui le dépasse et dans la plupart des cas le subjugue par les rôles et par les masques qu'il lui impose. D'ailleurs, l'écrivain se forge un nom de famille dans son entrée dans le monde littéraire – par jeu, avec son père, Michel de Crayencour, elle crée son nom littéraire ; Yourcenar, anagramme de son nom de famille, Crayencour.

Le changement du nom de famille lors de son affirmation dans la littérature indique une renaissance, la seule authentique selon Yourcenar ; dans son discours de réception à l'Académie Française, l'écrivain affirme clairement le rôle identitaire que les livres qu'elle a écrits jouent pour elle : « Ce moi incertain et flottant, cette entité dont j'ai contesté moi-même l'existence, et que je ne sens vraiment délimité que par les quelques ouvrages qu'il m'est arrivé d'écrire, le voici, tel qu'il est, entouré, accompagné d'une troupe invisible de femmes¹⁷[...] » ; si, au quotidien¹⁸, Marguerite Yourcenar s'efface par sa routine ou par des

¹⁴*Radioscopie, op. cit.*, pp. 23-24.

¹⁵*Ibidem.*, p. 26.

¹⁶*Ibidem.*, p. 28.

¹⁷*Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ormesson*, Paris, Gallimard, collection « NRF », 1981, p. 10.

¹⁸*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

gestes qui ne lui offrent pas une place dans l'histoire, car tous ses gestes la réduisent à soi-même, à un point trop égoïste pour participer au processus de la vie des autres, au contraire, par ses livres, l'écrivain commence à se définir parce que ses écrits lui offrent la chance de dépasser l'anecdotique et d'entrer en dialogue avec les autres, ou même, parfois de voyager à travers les siècles et les espaces. La biographie, à cause de son accumulation de l'inutile et du passager, doit être remplacée, selon Yourcenar, par la bibliographie¹⁹ ; ce remplacement correspond à une ascèse éthique et esthétique : l'élimination de l'inutile et, par là, la correction de soi. De plus, la bibliographie a une grande importance dans les relations interhumaines parce que « [...] le vrai lieu de naissance est celui sur lequel on porte un premier regard intelligent sur le monde²⁰ [...] » ; ce regard nous rappelle le goût des frontières parce qu'elles permettent la distance critique si nécessaire à une bonne compréhension de soi et de son monde ; le dialogue entamé avec les autres – avec d'autres époques ou avec d'autres espaces – participe pleinement à la découverte de soi²¹. Les livres seraient, par conséquent, un bon moyen de participer à la polyphonie enrichissante de l'univers : ils donnent la possibilité de se projeter ailleurs pour voir une autre manière de vivre ; de plus, sans adhérer explicitement à la théorie de Marcel Proust de la double personnalité des gens – le moi profond et le moi social –, Marguerite Yourcenar soutient que la meilleure façon de connaître une personne, dans le cas d'un écrivain, est de lire ses livres²² ; dans l'espace livresque, le bruit inutile cesse et s'ouvre la dynamique entre différentes voix si nécessaire à la santé d'une société.

Nous avons vu dans un premier temps que l'identité représente selon l'écrivain le leurre par excellence de la société européenne ; notion dogmatique, elle incite les groupes ou les pays à la guerre parce qu'elle leur pose la question comment peut-on être différent ? Nous allons maintenant analyser la structure identitaire proposée et acceptée par l'académicienne.

Si l'attachement à une identité figée est si dangereux pour l'affirmation de la vie, c'est parce qu'il constitue un symbole imposé par les gens paresseux qui croient dominer tout très

Michèle Sarde, préface de Josyane Savigneau : « Il faut toujours lutter », Gallimard, 2004, p. 384 : « [...] l'habitude, pour moi, serait d'ordre extérieur, croûte de routines machinales, d'ordre social surtout, dont l'être se laisse entourer, et, s'il est faible, à l'intérieur de laquelle il étouffe ou s'éteint. »

¹⁹ « *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, Gallimard, 2011, p. 171 : « Infiniment plus important que la ligne biographique me paraît la ligne bibliographique, c'est-à-dire, dans mon cas, la recension des essais, poèmes, notes, enfouis çà et là dans les revues ou des journaux entre 1929 et nos jours. »

²⁰ *Radioscopie*, *op. cit.*, p. 25.

²¹ La lecture apparaît chez Marguerite Yourcenar comme un exercice d'éloignement de soi et qui offre la chance d'entrer en sympathie avec autrui : « Jacques Chancel : *Et vous, comment lisez-vous ? Tous ces ouvrages qui font cercle autour de vous ont-ils encore une influence sur votre pensée ou votre simple quotidien ?* // Marguerite Yourcenar : Bien sûr ! Il y a des livres qui sont l'équivalent d'une piqûre de courage, d'autres d'une piqûre de tranquillité – la plupart des gens qui lisent ou relisent les poètes le font exactement dans cette optique. Mais je ne lis jamais en me demandant si je me retrouve dans l'œuvre d'un autre. Je peux certes y découvrir des expériences parfois semblables aux miennes, des jugements que je pourrais porter moi aussi, mais je m'intéresse surtout à l'individu qui est devant moi dans son livre. », *Ibidem.*, p. 55.

²² Dans son discours de réception à l'Académie française, Yourcenar révèle sa profonde connaissance de son prédécesseur au Fauteuil, Roger Caillois, grâce à la lecture de ses livres : « J'ai personnellement peu connu Caillois, si l'on peut appeler connaître quelqu'un que lui avoir quelquefois serré la main et avoir partagé avec lui quelques repas. Mais j'ai fait mieux : j'ai lu ses livres. », *Discours [...]*, *op. cit.*, p. 15.

vite. Mais l'identité est plurielle : elle n'est pas une donnée, au contraire, elle apparaît plutôt comme une construction continue, d'où le besoin de perpétuel dépaysement. L'écrivain se méfie des étiquettes et des légendes faites autour d'elle à la fois sur le plan social et sur le plan professionnel²³. Se laisser réduire à une forme bien tracée représente, selon la pensée yourcenarienne, une trahison ontologique qui se répercute à tous les niveaux de la vie ; à maintes reprises dans ses discours elle va parler de l'aveuglement des gens qui ne parlent que d'eux²⁴. Plurielle, instable, fluide, l'identité ne peut jamais être une stabilité ; elle est toujours spéculaire et réfléchissante ; n'étant pas un produit mais un processus, l'identité fait appel à un jeu de « flux et de reflux du moi ²⁵ » selon la formule de Bérengère Deprez ; pour Marguerite Yourcenar l'identité est en rapport direct avec l'altérité ; toutefois, l'uniformité²⁶ dangereuse de la globalisation ne se fait pas sentir parce que ce jeu entre les entités est une dynamique créatrice et affirmative : tout en suivant la pensée orientale, l'écrivain voit dans la personne un mélange de confluences, une superposition de vibrations ; dans l'entretien avec Claude Servan-Schreiber, « Marguerite Yourcenar s'explique », elle définit la question de l'identité et de stabilité : « [...] je ne crois pas à la personne en tant qu'entité. Je ne suis pas du tout sûre qu'elle existe. Je crois à des confluences de courants, des vibrations si vous voulez, qui constituent un être. Mais celui-ci se défait et se refait continuellement²⁷. »

Toutes les notions qui parlent de la stabilité sont, dans la perspective yourcenarienne, des commodités grammaticales ou psychologiques. Rien n'est stable ; dans ce sens, la patrie n'est plus un point de repère sûr, mais elle demande une appartenance affective ; par conséquent, pas de patrie unique pour Marguerite Yourcenar : la terre stable est remplacée par un échange enrichissant entre les pays qui lui parlent – soit par leur culture soit par les personnalités qu'ils accueillent et promeuvent :

²³ Georges Jacquemin parle de la difficulté de réduire à une catégorie bien définie Marguerite Yourcenar tant sa vie et son œuvre font appel aux paradoxes : « Dans *Mishima ou la Vision du vide*, Marguerite Yourcenar constate que, les media aidant, l'écrivain devient, parfois avec satisfaction, parfois contre son gré, une vedette, avec comme corollaire un détournement de l'attention de l'œuvre vers l'auteur, sans que ce soit au profit de la littérature elle-même. [...] Marguerite Yourcenar n'a jamais recherché ce fragile vedettariat, que confèrent des attitudes provocantes, des formules lapidaires ou des paroles assassines. Elle a choisi [...] la voie difficile, qui laisse l'œuvre faire son chemin seule, sans que l'épaule tout ce qui est extérieur à elle-même. », Georges Jacquemin, *Marguerite Yourcenar*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je ? », 1985, pp. 12-13.

²⁴ « Jacques Chancel : *Beaucoup de lecteurs vous écrivent. Vous disiez tout à l'heure que cette correspondance était parfois décevante... Et notamment, paraît-il, celle des femmes...!* C'est vrai, mais j'avoue que celle des hommes aussi. Le reproche que je ferais à ces correspondants, c'est qu'aucun d'eux ne songe jamais à évoquer les drames et les tragédies de l'époque. Personne ne semble avoir le souci des autres ou presque. On ne m'écrit pas : "Je suis désespéré par ce qui se passe en Afrique ou au Vietnam"... Non plus : "Je suis désolé parce que je m'aperçois que ma grand-mère est très malade ou que mon oncle Untel a fait de mauvaises affaires tout en étant un homme digne de respect." On ne parle que de soi, de ses embêtements amoureux, de ses problèmes d'argent ou de simple vanité. "Pauvres gens", me dis-je. Cela prouve l'immense solitude dans laquelle ils se trouvent, qui se précipitent comme catholiques chez le confesseur. Tout cela n'est pas très bon signe, car on ne pourra bâtir une société tolérable tant que tout le monde hurlera : "Moi, moi, moi !" », *Radioscopie*, op. cit., p. 85.

²⁵ Bérengère Deprez, « *Je ne me trouve qu'en me cherchant ailleurs*. Identité et altérité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar » in *Bulletin de la SIEY*, n° 29, Clermont-Ferrand, décembre 2008, p. 43.

²⁶ Marguerite Yourcenar dans ses essais sur le Japon, recueillis dans *Le Tour de la prison*, souligne avec dégoût et inquiétude la servitude des Japonais par rapport aux entreprises où ils travaillent.

²⁷ Claude Servan-Schreiber, « Marguerite Yourcenar s'explique » in *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 181.

« J'ai une passion pour l'Autriche, j'ai une passion pour la Suède, j'ai une passion pour le Portugal, j'ai une passion pour l'Angleterre. Et la littérature anglaise m'a tellement nourrie que c'est certainement une de mes patries. J'aime beaucoup l'Asie, j'ai étudié les littératures asiatiques autant que j'ai pu, et par conséquent je me sens une patrie asiatique autant qu'une patrie européenne. Non, je ne crois pas aux patries exclusives, pas plus que je ne crois aux mères irremplaçables. ²⁸»

La seule identité possible, dans un monde de la tolérance, serait, selon l'écrivaine, l'identité construite comme un échange permanent avec autrui. Nous avons essayé de présenter et d'exemplifier les traits essentiels de cette notion dans la vision de Marguerite Yourcenar pour pouvoir ensuite nous pencher sur la manière dont cette identité fluide se construit et s'articule.

Dans la conception yourcenarienne du monde les barrières entre les identités et entre les nations tombent ; la citoyenneté devient un rapport entre moi et autrui où la dimension affective joue un rôle déterminant. Il faut se nourrir intérieurement d'un pays pour se donner comme un de ses enfants ; la connaissance académique n'est qu'un premier pas ; tout en gardant à l'esprit le schéma identitaire yourcenarien, nous comprenons mieux sa méthode d'appropriation d'un pays. Les voyages livresques deviennent dans un deuxième temps des voyages concrets ; le goût pour les paysages exotiques naît à partir d'un livre : nous connaissons le célèbre volume d'essai *Le Tour de la prison* composé de récits de voyage et qui traite, en grande partie, de sa visite du Japon de 1982 sur les pas du poète japonais Basho et du romancier Yukio Mishima. La voyage et la lecture, ces deux grands outils de dépassement du moi, aident l'écrivain dans son continu processus de compréhension du monde. L'autoportrait n'est pas impossible à faire ; c'est la manière de le concevoir qui détermine le résultat ; prisonnier de soi, l'individu n'arrive pas à sortir du conformisme maladif qui l'enferme dans des illusions ; une fois le dialogue avec autrui ouvert, l'autoportrait commence à se dessiner. Parler d'autrui glisse peu à peu dans un discours sur soi ; et cela parce qu'il y a ce que Julie Hébert appelle « la fatalité de l'autoportrait²⁹ » et parce que tout ce dont on parle est une marque identitaire qui provient d'une filière affective.

Cet autoportrait est le fruit d'un hasard heureux qui rend possible une rencontre enrichissante entre le moi et autrui ; il s'affirme de manière oblique, n'agressant pas autrui, grâce au dialogue ouvert avec l'altérité et grâce aux espaces variables, créés par les identités fluides : «Oui, le "je" en littérature est difficile. Mais il devient plus aisé quand on s'est aperçu que le "il" veut parfois dire "je", et que "je" ne signifie pas toujours "soi"³⁰.» Le moi est une œuvre collective, une construction fondée sur la dynamique des influences. Les substitutions entre le "il" et le "moi" ne demandent pas une destinée collective mais la possibilité de sortir de son labyrinthe pour se confronter à un nouvel espace ; l'autoportrait est une recherche de soi, une quête perpétuelle : il n'y a plus de stabilité possible dans cette dynamique identitaire. L'autoportrait est en jeu avec les frontières ; un jeu de mouvement.

Allant à la conquête de soi, tout en gardant ouvert le dialogue avec autrui, Marguerite Yourcenar fait appel aux personnages dans les textes de fiction et au langage impersonnel

²⁸ *Ibidem.*, p. 252.

²⁹ Julie Hébert, « Marguerite Yourcenar et le miroir à trois pans : rencontres, reflets, autoportrait » in *Bulletin de la SIEY*, n° 32, décembre 2011, Clermont-Ferrand, p. 135 : Tout en parlant de Jorge Luis Borges, Marguerite Yourcenar soutient que « Un auteur croit parler de beaucoup de choses, mais ce qu'il laisse, s'il a de la chance, c'est une image de soi. »

³⁰ Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses amis [...]*, op. cit., p. 593.

dans les essais³¹. Elle parle de soi à l'aide du discours sur les autres. Les écrivains dont elle traite dans ses essais critiques – Oscar Wilde, Yukio Mishima, Virginia Woolf, Henry James, Jorge Luis Borges, Selma Lagerlöf, etc. – sont des fragments de son autoportrait en différé ; elle y trouve ses passions, ses préoccupations littéraires, ses obsessions, sa manière de se rapporter à l'univers³², etc. ; toutefois, il n'y a pas identité entre l'écrivain et les auteurs dont elle parle : il y a plutôt des points communs et un jeu de miroir. Si tout au début l'identité de ces écrivains est objet d'étude pour Yourcenar, car elle se propose d'analyser les influences du Japon sur l'identité de Yukio Mishima aussi bien que d'examiner le mélange des nationalités chez Joseph Conrad, du corps littéraire nous passons au corps tout court comme le suggère Julie Hébert. Le corpus littéraire est un autre lieu de naissance ; une naissance plus fluide et plus ouverte sur le monde pluriel que la naissance organique. Le corps littéraire est un substitut de la figure de la mère ; il est une origine moins tragique que la première venue au monde : il ne nous jette pas dans la vie mais il nous ouvre les yeux pour bien voir le monde. Dans ce sens Nicole Bourbonnais³³ parle de la triade corps-douleur-origine qui, par l'incorporation de la vie de l'écrivain à son œuvre, détermine son acte créateur. Il y a des analogies qui se mettent en place entre soi et autrui ; ces analogies forment un jeu de polyphonie – et nous savons bien l'importance que Marguerite Yourcenar accordait aux voix créatrices (car il y a aussi la catégorie des bruits perturbants et qui nuisent à la société). « La projection spéculaire³⁴ » soutenue par les essais critiques participe à la fatalité de l'autoportrait : tout en parlant des autres, Marguerite Yourcenar construit son autoportrait. Qu'elle soit humaniste et que tout ce qui est humain lui appartienne ou qu'elle soit géologue en quête de l'homme universel, l'écrivain assume l'autoportrait réalisé à travers ses essais critiques : « Il est aussi extrêmement intéressant de considérer la sorte d'autoportrait que constitue toute critique littéraire, particulièrement lorsque, ne connaissant pas la personne qui en est l'auteur, on se sent libre de spéculer³⁵. »

Pour ne pas être pris dans le jeu des dogmes et pour arrêter l'invasion des illusions qui effacent violemment la vie authentique, Marguerite Yourcenar propose un échange enrichissant entre les temps, entre les espaces et entre les vibrations qui participent à la définition de chaque individu ; habiter dans un monde pluriel ne signifie pas qu'il faut se laisser traduire dans la langue uniforme, transitive, voire banale de la société ; cette pluralité fait appel à un jeu de miroir et à une transmission des voix où les hiérarchies politiques disparaissent. Il n'y a plus de dominant et de dominé : pluriel mais pas scindé, le moi yourcenarien affirme une renaissance perpétuelle à travers autrui et nous invite à un voyage dans le temps et dans l'espace, en pèlerin ou en étranger car « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison [?]. »

³¹ *Ibidem*, pp. 276-277 : « Je n'aime pas parler de moi, ou plutôt certains principes m'en empêchent. Je ne le fais que dans mes livres, et encore en prenant ces distances que sont les personnages du roman ou le langage impersonnel de l'essai. »

³² La critique a souligné à maintes reprises le palier thématique commun à Marguerite Yourcenar et aux écrivains dont elle parle ; parmi ses thèmes nous rappelons à titre d'exemple la mort, le temps, l'amour sous ses formes transgressives, la maladie, etc.

³³ Nicole Bourbonnais, « L'écrivain comme martyr de la création ou l'esthétique de la transmutation » in *Marguerite Yourcenar essayiste [...], op. cit.*, p. 40.

³⁴ Bérengère Deprez in *Marguerite Yourcenar essayiste [...], op. cit.*, p. 29.

³⁵ *D'Hadrien à Zénon [...], op. cit.*, p. 236.

BIBLIOGRAPHY :

Bibliographie sélective :

YOURCENAR, Marguerite, *Essais et mémoires*, avant-propos de l'éditeur, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ormesson, Paris, Gallimard, collection « NRF », 1981.

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, 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 », Gallimard, 2004.

« *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, Gallimard, 2011.

****Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix. 23 entretiens (1952-1987)*, textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers de la NRF », 2002.

CHANCEL, Jacques, *Radioscopie. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, France Inter, 11 -15 juin 1979, Monaco, Editions du Rocher, 1990.

COUNIHAN, Francesca, *L'autorité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*, Thèse de doctorat, Université de Paris VII - Denis Diderot, 1998.

DEPREZ, Bérengère, *Marguerite Yourcenar et les Etats-Unis. Du nageur à la vague*, avec une interview inédite de Marguerite Yourcenar par TD Allman, suivie de leur correspondance inédite, Bruxelles, Racine, 2012.

Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique, actes du colloque de Modène, Parme et Bologne, mai 1999, éd. Carminella Biondi, Françoise Bonali-Fiquet, Maria Cavazzuti, Elena Pessini, Tours, SIEY, 2000.

Bulletin de la SIEY, n^o 32, Clermont-Ferrand, décembre 2011.