

*FROM THE RHYTHM OF THE CORPUS TO THE RHYTHM OF THE BODY*

**Anamaria Lupan**

**PhD Student, Joint Degree, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca / "Blaise Pascal" University of Clermont-Ferrand, France**

*Abstract: This paper analyses and interprets the dimensions and facets of rhythm in Marguerite Yourcenar's essays. The writer's critical essays, built as a « specular projection » (Bérenghère Deprez), glide from the bookish rhythm to the organic rhythm ; the critical point of view surpasses objectivity and inaugurates an age of elective affinity. We glide from the study of the other to the putting in place of the authorial ethos, as there exists, according to Julie Hébert, « the doom of the self-portrait » announced by Marguerite Yourcenar in the shape of a citation from Luis Jorge Borges : « An author thinks he is speaking about a great deal of things, but that which he leaves behind, if he has the chance, is an image of himself».*

*Everything is rhythm in Marguerite Yourcenar's essays, because everything presents itself as a rapport, a threshold, a border and a passage. Everything is movement and dynamics. We believe that Marguerite Yourcenar's poetics circumscribes in filigree the essential network connecting her to the others (the other cultures, other epochs, to the other cultured people, to other spaces and times, etc.).*

*For a better understanding of the rapport between the voice of the essay writer and that of the other, first of all, we will synthesize and analyze the forms that the rhythm takes in Marguerite Yourcenar's essays. A first dimension of the rhythm appears in the paraliterary genres which make up the Essays : travel story, artistic critique, literary critique, preface, etc. alternate and complete each other in order to articulate the complex world of culture.*

*This ample and varied rhythm implies a second degree rhythm : the essays overflow with diverse and exotic cultures and civilizations ; the rhythm has foreign infections in order to have the Yourceannarian voice better revealed. In order to underline the rapport between the I of the essay writer and that of the other, as a secondary purpose we are going to explore Marguerite Yourcenar's specific manner of speaking of herself, through the guise of a third person's voice. Interrogating the means of becoming impersonal allows us to discover the manner in which the essayist moves from the corpus to the body, while at the same time annulling the borders between the real and fiction.*

*Another aspect of the rhythm of Yourcenar's essays appears in the binary movement of systole and diastole or of appropriation and rejection of the textual elements the writer rediscovers in the works of the men of culture she analyzes. This time the rhythm becomes echo because there exists on the one*

*hand the rapport between the rhythms of the essays and the other works by Marguerite Yourcenar and the rapport established between the works of the other and those of the academician Yourcenar*

*Key words: analogy, body, essay, influence, rhythm*

L'entrée de Marguerite Yourcenar en littérature est décrite à plusieurs reprises comme une entrée en religion<sup>1</sup> ; en fait, pour la romancière, l'écriture signifie être en contact avec la vie, avec le niveau le plus profond de la réalité<sup>2</sup> ; la traduction<sup>3</sup> devient, dans la poétique yourcenarienne, l'opération qui rend visible la pensée de quelqu'un. Si l'écriture est une traduction, le rythme reçoit une grande importance parce que la traduction suppose beaucoup d'attention accordée aux flux et aux courants de pensée ; la superposition des voix ne signifie pas la mise en place d'une zone de flou et de vague mais plutôt la recherche de sa propre voix à travers la voix d'autrui ; la présentation de l'écriture comme un processus de traduction signifie, selon nous, l'affirmation en filigrane de l'universalité qui régit le monde dans son ensemble. Voir l'écriture comme un exercice de traduction suppose le renoncement à la position élitiste de la littérature et la création de l'harmonie entre tous les règnes (végétal, animal, humain) ; le rythme de la traduction universelle c'est le rythme de l'échange interhumain ; d'ailleurs, cet échange constitue l'une des conditions nécessaires de l'humanisme<sup>4</sup> tel qu'il apparaît chez la romancière. Sacrée – parce que liée à une dimension spirituelle supérieure au

---

<sup>1</sup> Cf. les trois biographies qui lui ont été consacrées : Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990 ; Michèle Sarde, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*, Robert Laffont, 1995 ; Michèle Goslar, *Yourcenar : « Qu'il eût été fade d'être heureux »*, Bruxelles, Racine / Académie royale de langue et de littérature françaises, 1998.

<sup>2</sup> A la question de Denise Bombardier sur le lien entre la littérature et la vie, dans l'interview « Entrevue avec Marguerite Yourcenar », Marguerite Yourcenar répond : « [Écrire] C'est être en contact avec la réalité, et tâcher d'expliquer du mieux qu'on peut ce que c'est qui vous paraît cette réalité. », *Portait d'une voix*, Gallimard, coll. « Cahiers de la NRF », 2002, p. 343.

<sup>3</sup> Marguerite Yourcenar expose sa conception de l'écriture comme traduction dans l'interview avec Jean-Pierre Corteggiani, « Marguerite Yourcenar interviewée » : « Pour moi, c'est la même chose. Qu'un vers convenable ait été écrit par moi ou qu'il ait été écrit par Cavafy, aucune importance. J'ai dit souvent, et ce n'est pas un paradoxe, que de toute façon on traduit toujours, que lorsque je tâche de décrire un personnage, je décris d'après une image de lui en partie dessinée par des mots qui sont dans mon esprit, et je dois m'asseoir à la table et mettre ça sur papier de manière à ce que ce soit compris du lecteur. [...] c'est tout de même la traduction d'une pensée fluide. », *Portait d'une voix, op. cit.*, pp. 400-401.

La traduction dépasse chez la romancière le sens de transposer un texte dans une autre langue : traduire signifie chez Marguerite Yourcenar entrer dans la sensibilité de quelqu'un, lui comprendre les pensées et le comportement ; ainsi, la traduction s'approche de la sympathie – la stratégie presque magique qui lui permet de sentir avec.

<sup>4</sup> La romancière définit l'humanisme de manière assez originale : « L'humanisme n'est qu'une discipline intellectuelle. Il fournit à l'homme un point d'appui. Il ne s'agit pas de faire de l'homme une idole. La valeur de l'humanisme est celle d'assumer pleinement la condition humaine. », *Ibidem.*, p. 125.

réel – et dynamique – par son dialogue avec tous les éléments qui participent à la vie –, la littérature est une affaire de rythme parce qu'elle propose à chaque fois une adéquation au contexte<sup>5</sup> ; de plus, elle est rythme car elle demande toujours une nouvelle forme – en fonction de son contenu, du sujet dont l'œuvre parle – ce qui l'éloigne des systèmes ankylosés et muséifiés ; la littérature est la vie vue de manière plus claire. De plus, le rythme yourcenarien est, selon nous, lié au rapport que l'écrivaine trace entre la vue, la vision et la vision totale<sup>6</sup> ; parler de ses expériences ou de ses préoccupations est une question d'attention et de vision. L'écriture favorise le recul dans le temps et par là, elle fait possible une clarification de soi à travers les lignes tracées après coup.

Le lien entre la littérature et le rythme est mis en évidence, de plus, chez Marguerite Yourcenar par le discours poétique – forme discursive qui marque son affirmation sur la scène littéraire<sup>7</sup> ; la poésie la sensibilise à la création des voix et des tons. La présence des voix<sup>8</sup> dans son œuvre littéraire nous permet d'affirmer que le rythme est un trait essentiel de l'écriture yourcenarienne ; toutefois, nous nous proposons dans notre communication de chercher et d'interpréter les limites et les facettes du rythme dans les essais de Marguerite Yourcenar. Dans un premier temps nous allons tenter de trouver une possible définition du rythme de l'écriture dans la vision de Marguerite Yourcenar, pour pouvoir dans un deuxième temps analyser le processus de dépersonnalisation qui permet à l'essayiste de mieux trouver sa voix dans le

---

<sup>5</sup> Marguerite Yourcenar parle de chaque oeuvre comme d'un être humain : elle ne conçoit pas que le titre ou la forme s'impose dans le travail littéraire parce qu'elle voit une parfaite adéquation entre le fond et la forme. Ce thème présente des influences de Paul Valéry qui parlait de l'importance de la méthode dans une oeuvre littéraire.

<sup>6</sup> Dans *Essais et Mémoires*, Marguerite Yourcenar fait une distinction entre vue, vision et vision totale : « J'ai toujours tâché de distinguer le plus exactement possible la vision de l'esprit (visio intellectualis, mais notre mot „intellectuel” est à la fois anguleux et pâle) de celle à laquelle jusqu'à un certain point les yeux participent, et de séparer de l'une et de l'autre la vision totale, sorte de ravissement plutôt, bien qu'au lieu de se sentir *ravi* on se sente *intégré*, en qui les cinq sens et l'esprit s'unissent. Mais pourquoi „vision des yeux” et non pas „vue” ? Pourquoi „vision totale” et non pas „extase” ou „délire” ? C'est que justement aucune vision ne délire (ou, alors, on ouvrirait un autre chapitre, celui de l'halluciné). Aucune *vue* qui ne prend pas possession de tout l'esprit n'est vision ; aucune pensée, si valable qu'elle soit, n'est autre chose qu'un fruit ou un sous-produit passager, dénué de ce sens d'éternité dans l'instant, d'étendue à l'intérieur d'un point pas même fixe, qu'à de très longs intervalles la vision de l'esprit parfois confère, et qu'il est quelquefois possible de ressusciter par le souvenir. », *Essais et Mémoires*, *op. cit.*, pp. 613-614.

<sup>7</sup> Dans la Chronologie des *Œuvres Romanesques*, nous apprenons qu'« Elle compose à seize ans un poème dialogué inspiré de la légende d'Icare. *Le Jardin des Chimères*, publié en 1921 chez Perrin aux frais de M. de Crayencour, comme le sera en 1922 chez Sansot un volume de vers *Les dieux ne sont pas morts*, simples exercices de débutant où abondent les imitations littéraires. », Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. XV.

<sup>8</sup> Dans son étude sur l'œuvre yourcenarienne, « L'écriture des voix dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », Nicole Bourbonnais souligne l'importance de la voix dans la poétique yourcenarienne ; ainsi, pour la romancière, la création d'un personnage représente la création d'une voix ; de plus, dans ses œuvres, soit elle thématise soit elle crée une situation d'écoute. D'autre part, en commentant ses œuvres, l'écrivaine sollicite l'ordre auditif plutôt que l'ordre mental. Nicole Bourbonnais, « L'écriture des voix dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*, Actes du colloque international de Mendoza (4-7 août 1994), Textes réunis par Rémy Poignault avec la collaboration de Blanca Arancibia, SIEY, Tours, mai 1997, p. 75.

concert des voix des autres ; enfin, dans une dernière partie nous allons examiner le jeu de systole et de diastole du rythme yourcenarien qui nous permet de mieux comprendre la manière dont s'établit le dialogue enrichissant avec autrui.

Dans ses quatre recueils d'essais – *Sous bénéfice d'inventaire, Le Temps, ce grand sculpteur, En pèlerin et en étranger, Le Tour de la prison* – repris dans l'édition de la Pléiade<sup>9</sup>, Marguerite Yourcenar rassemble des préfaces<sup>10</sup> à des œuvres qu'elle a traduites ou admirées en tant que lectrice, des récits de voyage<sup>11</sup>, des études sur des sujets qui l'ont intéressée<sup>12</sup>, des ébauches de projets ou des notes de journal<sup>13</sup>, etc. ; aucun recueil n'obéit à une structure préétablie parce que pour l'écrivaine le rythme de l'écriture c'est le rythme de la vie. Les dimensions thématique, formelle ou autre sont perçues par Marguerite Yourcenar comme des matrices vides qui annulent la force de la vie ; ce jeu de vases communicants entre des domaines distincts de l'existence traduit la volonté de l'écrivaine de surprendre la dynamique de la vie dans la dynamique de l'écriture. De plus, l'écriture en palimpseste est toujours portée vers de nouveaux horizons ; comme le remarque Beatriz Vegh<sup>14</sup> dans son étude sur la traduction du roman *Les Vagues* de Virginia Woolf par Marguerite Yourcenar, la romancière aime ouvrir le champ littéraire vers d'autres dimensions ; ainsi, compare-t-elle l'écriture de Virginia Woolf avec l'écriture contrapunctique musicale baroque de Bach. Nous pouvons déjà affirmer que le

<sup>9</sup> Marguerite Yourcenar, *Essais et mémoires*, avant-propos de l'éditeur, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

<sup>10</sup> « Selma Lagerlöf, conteuse épique », « Présentation critique de Constantin Cavafy », « Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann », « Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la *Gita-Govinda* », « Une femme étincelante et timide », etc.

<sup>11</sup> Le dernier recueil d'essais, *Le Tour de la prison* – qui comprend les essais « Basho sur la route », « D'un océan à l'autre », « *L'Italienne à Alger* », « Bleue, blanche, rose, gaie », « L'Air et l'Eau éternels », « Tokyo ou Edo », « Les Quarante-sept Ronin », « Bonheur, malheur », « Kabuki, bunraku, nô », « La Maison du grand écrivain », « Visages à l'encre de Chine », « Bosquets sacrés et jardins secrets », « La Loge de l'acteur », « Les "Petits Coins" et les Grands Sites » et la conférence faite à l'Institut Français de Tokyo, le 26 octobre 1982, « Voyages dans l'espace et dans le temps » –, selon la note de l'éditeur, « s'articule autour du voyage au Japon, où Marguerite Yourcenar s'est rendue d'octobre à décembre 1982 : dix textes, tour à tour récit et réflexion, auxquels s'ajoutent une évocation de San Francisco („Bleue, blanche, rose, gaie”), deux relations de voyage vers le Canada et l'Alaska („D'un océan à l'autre” et „*L'Italienne à Alger*”), ainsi qu'une croisière vers l'archipel d'Hawaii („L'Air et l'Eau éternels”). », *Essais et Mémoires, op. cit.*, p. 597.

<sup>12</sup> Marguerite Yourcenar s'intéresse à toutes les religions du monde en tant que façons de penser et de voir la société mais elle n'adhère à aucune parce qu'elle se méfie des étiquettes et des dogmes. Dans les essais de la Pléiade, il y a plusieurs textes qui parlent de la religion : « Sur quelques thèmes de la *Gita-Govinda* », « Approches du tantrisme », « Essai de généalogie du saint ». La religion n'apparaît pas à l'écrivaine comme un événement ponctuel, historique, mais elle la considère sur le plan des mentalités, selon l'impact qu'elle produit au niveau social. Cette façon de voir les choses, d'aller vers la profondeur des événements et d'analyser la représentation et les images que les vecteurs sociaux produisent réaffirme la préoccupation de Marguerite Yourcenar pour ce qui est entre, pour les espaces liminaires et, par conséquent, situés en différence.

<sup>13</sup> « Carnets de notes, 1942-1948 », « Écrit dans un jardin ».

<sup>14</sup> « On sait le goût qu'a Yourcenar pour le jeu de vases communicants entre œuvres d'art visuelles et littéraires dans un souci d'ouverture de la praxis littéraire vers d'autres univers esthétiques. », Beatriz Vegh, « *The Waves : Les Vagues* : traduction, écriture, contrepoint » in *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 67.

rythme employé par l'académicienne est un rythme paradoxal : il a une structure brisée, fragmentaire, pour mieux présenter l'ensemble de la vie ; cette formule kaléidoscopique nous propose un tour de la prison et un trajet dans le labyrinthe du monde. De plus, ce rythme fluide traduit la volonté de garder sa liberté intellectuelle, de n'adhérer jamais à des dogmes, à des principes ou à des écoles de pensée.

Les textes sur les personnalités qui l'ont marquée sont situés à côté des textes sur des sujets qui l'ont préoccupée pour mieux mettre en évidence la diversité des aspects de la réalité qui lui permettent, d'ailleurs, de mieux se connaître. Chaque texte est un défi lancé à la fois à la force intellectuelle de l'écrivaine – car elle doit être capable de traiter les sujets qui l'interpellent – et à sa présence humaine dans le monde – parce que tout texte est un exercice de réflexion sur soi, sur ses goûts, etc. Le passage d'un texte de critique littéraire à un récit de voyage n'est pas toutefois hasardeux : tous les textes gardent une forte dimension critique ; ils proposent des problématisations et des interrogations qui gênent ou agacent le lecteur ne le laissant pas dans son confort intellectuel fondé sur des certitudes.

Le rythme est, dans la vision yourcenarienne, plus qu'un outil poétique ; il exprime le rapport entre la vie et l'écriture ; la rythme représente le lien inhérent entre les voix qui semblaient différentes mais qui, toutefois, participent à l'harmonie de ce riche univers. Si l'univers offre un rythme à voir, à expérimenter, l'humanité doit pouvoir le lire ; entre le monde et les gens il y a un lien livresque mais qui se rapproche beaucoup d'un rythme identitaire : c'est le rythme organique du déchiffrement, de la lecture. Savoir lire l'univers suppose beaucoup d'attention et de concentration car, comme le répète la romancière nous sommes les légataires de l'univers tout entier. Pour pouvoir étudier cette universelle analogie<sup>15</sup> qui régit le réel, Marguerite Yourcenar utilise des procédés de dépersonnalisation – outils spéculaires qui lui renvoient son image à travers les images des autres. Le rythme harmonieux entre différents domaines de la vie est repris dans les images des sujets qui décrivent obliquement l'écrivaine sans l'obliger de passer par ce qu'elle appelle l'horrible hurlement de moi, moi<sup>16</sup>.

Si Marguerite Yourcenar nous parle aussi des voix qui l'ont influencée, elle le fait de manière originale parce que les influences sont si nombreuses qu'elle n'arrive plus à les mentionner indépendamment ; les influences deviennent les voix qui l'ont structurée et qui l'ont

---

<sup>15</sup> Laura Brignoli, *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie. L'image dans les romans des années trente*, Pise, Pacini, 1997.

<sup>16</sup> Cf. Jacques Chancel, *Radioscopie. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, France Inter, 11 -15 juin 1979, Monaco, Editions du Rocher, 1990.

aidée à renaître dans le monde des lettres. Parler des influences devient ainsi une façon de se regarder obliquement. De plus, parler de soi à l'aide d'autrui éloigne des automatismes quotidiens et des mensonges inévitables à chaque fois que quelqu'un essaie de se présenter.

La difficulté de faire son autoportrait la détermine à trouver des stratégies de dépersonnalisation qui lui permettent la mise en place d'une existence enrichie. La recherche des voix d'autrui favorise un rythme identitaire. Le regard lucide de la romancière sur les sujets dont elle parle a fait que certains exégètes ont vu chez elle des techniques de diminution de l'Autre<sup>17</sup> ; nous pensons, toutefois, qu'elle veut plutôt oublier sa propre subjectivité pour mieux comprendre et nous faire comprendre sa poétique et sa vision sur la vie. Elle ne diminue pas les autres mais elle nous montre qu'il y a des manières d'agir qui ne lui semblent pas appropriées ; le livresque et le culturel commencent à questionner le réel. L'écrivaine va se mettre en scène à travers ses personnages mais aussi à l'aide du ton impersonnel qui s'expose dans ses essais<sup>18</sup>.

Selon Alexandre Terneuil, Marguerite Yourcenar ne renonce pas à son rôle de romancière au moment où elle s'arrête sur des œuvres d'art ; elle ne se transpose pas en vrai critique d'art mais elle devient une romancière qui parle et décrit des œuvres d'art qui l'intéressent ; dans ses textes il y a une poétisation de l'image. Dans la critique d'artiste non plus Marguerite Yourcenar n'oublie pas ses repères – sa formation d'écrivaine ; Catherine Golieth nous montre dans une analyse très érudite sur l'œuvre yourcenarienne que les affinités électives présentes dans les essais n'ont rien d'une ressemblance mimétique mais que plutôt « l'affinité invite à des continuités qui relie, sans les confondre, des mondes étrangers les uns aux autres<sup>19</sup> ». Dans les essais critiques il y a ce que Bérengère Deprez appelle « la projection spéculaire<sup>20</sup> » : en mettant beaucoup de soi dans les personnes dans elle parle, l'auteur qui ne dit jamais « je » se présente beaucoup plus qu'elle ne le dit. Nous pouvons avancer l'hypothèse un peu hardie

<sup>17</sup> Brain Gill dans son étude « Techniques de l'argumentation : la topique de Marguerite Yourcenar » dans *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar, op. cit.*, parle de la supériorité que Yourcenar se complait à célébrer tout en diminuant les autres par l'emploi de diverses stratégies (la contradiction, le refus de la parole, etc.).

<sup>18</sup> « 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” . », *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. 593.

<sup>19</sup> Catherine Golieth, « Le parti-pris par Marguerite Yourcenar pour l'explication » 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 Cavazzuti, Elena Pessini, Tours, SIEY, 2000, p. 80.

<sup>20</sup> « Commençons par les essais sur les autres écrivains, qui offrent quelques merveilleux exemples de ce que les psychologues appellent la „projection spéculaire” : ainsi, les qualités que Marguerite Yourcenar reconnaît à Selma Lagerlöf, mais aussi à Constantin Cavafy, à Roger Caillois, à Henry James, à Oscar Wilde, à Thomas Mann, à Virginia Woolf, à Yukio Mishima, à Jorge Luis Borges, à Jean Schlumberger, ou les vœux et les regrets qu'elle formule pour eux, et parfois très évidemment à leur place, semblent dans bien des cas reconnus ou formulés pour elle-même. », Bérengère Deprez, « „L'humble mesure du possible”. Engagement et détachement dans les essais yourcenariens », *Ibidem.*, p. 29.

que dans les essais critiques, Marguerite Yourcenar se fait personnage de son propre roman ; elle s'attache et se détache de soi-même pour mieux se faire voir ; de plus, elle se projette parfois dans des espaces ou des temps éloignés qui favorisent un regard exhaustif sur sa propre personnalité.

D'autre part, nous croyons que Marguerite Yourcenar conçoit les hommes et les éléments qui l'entourent comme des cartographies ou des structures formées par des lignes : des lignes qui se rencontrent, qui se brisent ou se superposent ; la terre abstraite où elle aimerait se fixer est une manière de sentir et de penser et non pas un lieu réel<sup>21</sup> ; se rapporter à un monde sans frontières suppose d'envisager un rythme fluide où la vie et la littérature présentent des niveaux différents de la réalité. Des lieux et des personnalités si éloignés dans l'espace et dans le temps se retrouvent rassemblés dans le réseau complexe de l'écriture essayistique yourcenarienne parce qu'elle construit un univers dépouillé de frontières. Cet univers demande à être nourri par la voix et la substance de l'écrivaine qui nous offre dans les niveaux de profondeur du rythme livresque le rythme du corps ; cette interdépendance entre Marguerite Yourcenar et les sujets dont elle traite fait voir la tonalité authentique exigée par l'écriture selon la romancière parce qu'elle ne conçoit pas l'œuvre d'art autrement qu'un témoignage. Chaque texte joue un rôle dans la société tout en étant littéraire ou culturel et, par conséquent, sans être engagé, chaque écrivain participe à la pensée d'une époque.

Pour exemplifier l'harmonie qu'elle promeut, Marguerite Yourcenar, par les stratégies textuelles de dépersonnalisation qu'elle emploie, trace les rapports entre les individus très différents ; par exemple, Oscar Wilde apparaît comme une ligne de fuite commune à elle et à Yukio Mishima, auteur qu'elle a beaucoup apprécié et qui l'a déterminée à visiter tard dans sa vie le Japon ; Wilde a été un auteur qui a intéressé et influencé à la fois Marguerite Yourcenar et Yukio Mishima. De plus, l'écrivaine fait ses apprentissages nordiques dans l'œuvre de Selma Lagerlöf<sup>22</sup>. L'étude de Marguerite Yourcenar sur Jorge Luis Borges parle beaucoup de l'académicienne et les points communs<sup>23</sup> entre les deux écrivains ont été discutés à maintes

---

<sup>21</sup> Sorin Barbul examine le jeu d'« Errance et enracinement dans les "Juvenalia" poétique de Marguerite Yourcenar » in *Marguerite Yourcenar citoyenne du monde*, Actes du colloque international de Cluj, Arcalia, Sibiu (8-12 mai 2003) textes réunis par Maria Vodă Căpușan, Maurice Delcroix et Rémy Poignault, Clermont-Ferrand, SIEY, 2006, p. 45.

<sup>22</sup> Le rapport entre l'œuvre de Selma Lagerlöf et celle de Marguerite Yourcenar est bien analysé dans l'étude de Kajsa Andersson, « Quelque chose de la Suède » Observations sur "Les derniers voyages de Zénon" dans *L'Œuvre au Noir* » in *Marguerite Yourcenar citoyenne du monde*, op. cit.

<sup>23</sup> Le rapport entre les deux écrivains a été analysé par Maria José Vazquez de Parga dans « Lecture de Jorge Luis Borges et de Marguerite Yourcenar à travers le miroir » in *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*, op. cit.; par Blanca Arancibia dans « Yourcenar essayiste et l'Argentine » in *Bulletin de la SIEY*, n° 11, Tours, février 1993 ;

reprises ; nous les rappelons succinctement : les deux sont nés au tournant du siècle, les deux ont été d'abord reconnus en tant qu'écrivains en France, les deux ont connu une éducation à la maison, ont appris les langues classiques ; des plus, ils ont une formation humaniste et sont passionnés de voyages, de l'étude de l'Orient et de l'alchimie ; les deux ont été couronnés par l'Académie Française. Dans leurs œuvres, ils se penchent sur la fragilité de la vie et sur la littérature et la culture qui sont plus riches que la vie. Même si Marguerite Yourcenar doit aller loin dans le temps pour trouver des voix qui l'interpellent, elle n'hésite pas à le faire : dans son intérêt pour l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné, Teofilo Sanz<sup>24</sup> nous propose de lire son regard sur la souffrance d'autrui. Les auteurs traités par l'essayiste appartiennent à différentes cultures<sup>25</sup> et à différentes époques ; par conséquent, l'académicienne ne considère pas qu'il y a un âge d'or de la culture universelle ; elle choisit plutôt des points de repère dans la carte culturelle universelle. Le rythme est universel et l'identité dépasse l'égoïsme chez Marguerite Yourcenar car le corps a une dimension géologique : il est de tous les temps et de tous les espaces.

Comme nous l'avons vu, Marguerite Yourcenar emploie des stratégies de dépersonnalisation pour mieux se retrouver ; en lui prêtant leurs voix, les auteurs qu'elle étudie lui permettent de retrouver ce qu'elle a à dire. Le lieu de l'énonciation prend la signification d'un point de fuite à la recherche de soi : la patrie se superpose à la culture et les deux participent à la définition sans cesse en quête de perfectionnement de soi<sup>26</sup>.

Les essais, laboratoire pour les œuvres romanesques de l'écrivaine, sont en même temps l'espace où la voix de l'écrivaine s'est forgée le mieux ; elle a pu y prendre position en son propre nom ou, autrement dit, elle y a pu mieux que nulle part ailleurs entreprendre le vaste

---

dans l'ouvrage de Jean-Pierre Castellani, *Je, Marguerite Yourcenar. D'un « Je » à « L'Autre »*, Paris-Bucarest, EST-Samuel Tastet Éditeur, 2011, etc.

<sup>24</sup> Cf. Teofilo Sanz, « Aspects de l'horizon éthique et esthétique de Marguerite Yourcenar : sa lecture des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », in *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique*, op. cit., p. 152. De plus, le critique considère qu'« A travers sa lecture du poète, Marguerite Yourcenar nous fait part de ses propres obsessions en ce qui concerne la vie, la mort et le destin de l'être humain. », p. 154.

<sup>25</sup> La France est représentée par Agrippa d'Aubigné et Roger Caillois ; Piranèse évoque l'Italie (pays si cher à Yourcenar et qui a été l'une de ses patries pendant les années trente) ; Selma Lagerlöf vient des pays nordiques, de Suède, pays visité par Yourcenar à la maturité ; Constantin Cavafy à côté de Pindare rappelle la passion de l'académicienne pour la Grèce, berceau de notre culture ; Thomas Mann représente l'Allemagne (pays dont Yourcenar s'est nourrie intellectuellement) ; l'Angleterre est le pays d'Henry James, de Virginia Woolf et d'Oscar Wilde ; l'univers argentin est mis en relief par la présence d'Enrique Larreta et de Jorge Luis Borges ; le Japon transparaît pleinement à travers les figures du poète Bashō et du romancier Yukio Mishima – auquel, d'ailleurs, elle consacre un long essai.

<sup>26</sup> Parler de la patrie de Marguerite Yourcenar n'est pas un sujet facile, fait souligné d'ailleurs par l'écrivaine-même : « 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. », *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 252.



dialogue avec les personnalités qu'elle admirait. Le jeu de systole et de diastole entre ses essais et ses œuvres romanesques souligne l'unité organique qu'elle voyait dans la littérature et dans la culture. Les fragments, les essais, se rejoignent pour former un tout au-delà de toute marque d'unité exhibée de manière directe et évidente. André Maindron dans son étude « L'hommage de Yourcenar à Thomas Mann<sup>27</sup> » met en évidence l'évolution en parallèle de la pensée de Thomas Mann et la gestation de *L'Œuvre au Noir* ; de plus, les exégètes<sup>28</sup> ont mis en évidence à maintes reprises la démarche de Marguerite Yourcenar traductrice : elle offrait une nouvelle variante du texte traduit tout en faisant appel à ses propres critères esthétiques. Par conséquent, nous voyons que si Marguerite Yourcenar emprunte des éléments des œuvres des autres, elle n'hésite pas à restructurer les œuvres qu'elle examine tout en leur offrant des éléments ou des conceptions qui lui sont chers.

Une autre facette du rythme est visible dans la pratique des répétitions, des emprunts et des reprises des thèmes et des idées ; dans son désir d'améliorer toujours ses textes, Marguerite Yourcenar fait appel à ce que nous appelons un rythme en écho ; si nous parlons d'écho, nous devons mentionner que l'écho se prolonge sur plusieurs plans : tout d'abord, il y a ce jeu entre les éléments qu'elle a employés une fois et qu'elle réutilise soit pour les améliorer soit pour changer leurs portraits ; d'autre part, il y a le lien entre la dimension esthétique et la dimension éthique – la correction de l'œuvre étant à la fois une correction de son caractère<sup>29</sup>. Ce type de rythme était visible un peu aussi dans les écrits sur les auteurs dont elle a parlé ; les affinités électives constituent une sorte de miroir où l'écrivaine se voit tout en gardant une certaine distance par rapport à soi. Toutefois, bien que le rythme yourcenarien soit varié, nous pouvons déceler des éléments invariants qui structurent le schème d'analyse critique de Marguerite Yourcenar et qui jouent, selon nous, un rôle important dans la manière de la romancière de se rapporter à l'existence ; le rythme du corpus donne expression peu à peu au rythme du corps ;

---

<sup>27</sup> André Maindron, « L'hommage de Yourcenar à Thomas Mann » in *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997), Textes réunis par Rémy Poignault et Jean-Pierre Castellani, SIEY, Tours, avril 2000, p. 272.

<sup>28</sup> Les études de Francesca Counihan, de Georges Fréris, de Maria Orphanidou-Fréris, etc. ont analysé la manière dont Marguerite Yourcenar marque l'œuvre qu'elle traduit.

<sup>29</sup> Marguerite Yourcenar rejette l'étiquette de perfectionniste et parle de l'amélioration de soi à chaque fois qu'elle explique son soin pour la réécriture permanente de ses œuvres : « Je me dis : non, il ne faut pas laisser derrière soi trop de bêtises, trop de choses mal faites, ou à moitié faites. Yeats, le poète irlandais du début du siècle, disait „Je me corrige moi-même en corrigeant mes livres.” C'est très intelligent, parce que, en effet, en corrigeant ses livres on s'aperçoit non seulement de ce qu'il y a de mal, mais de ce qu'il y avait d'absurde, parfois, dans la position qu'on avait prise.», *Portrait d'une voix, op. cit.*, p. 73.

la triade identifiée et analysée par Nicole Bourbonnais<sup>30</sup>, « corps-douleur-origine », synthétise les éléments signifiants pour l'écrivaine ; la maladie<sup>31</sup> qui ponctue dès le début son expérience, la rend attentive à la présence du corps ; dans ses études critiques elle s'arrête sur les maladies qui affectent les corps des écrivains dont elle parle ; de plus, le corps est présent dans les formes plus ou moins illicites d'amour que les personnalités qu'elle analyse éprouvent.

Le rythme en écho assure le lien entre le corpus et le corps : la littérature et la vie ne sont pas deux domaines incompatibles mais elles constituent plutôt l'espace de la perpétuelle quête identitaire.

L'étude du rythme dans les essais yourcenariens nous fait découvrir une modalité de pensée fondamentalement divergente qui consiste à multiplier les possibilités de ressemblance. Les essais de Marguerite Yourcenar constituent une quête perpétuelle du sens, une relecture de la vie ; le palimpseste, la vision plurielle, deviennent ainsi, la seule manière authentique de voir la vie. Le palimpseste est mis à côté de « l'esthétique du dire-montrer<sup>32</sup> » qui permet une écriture silencieuse, une écriture qui dit sans nommer, et qui, par là, parle en différence.

#### BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

1. YOURCENAR, Marguerite, *Essais et mémoires*, avant-propos de l'éditeur, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
2. *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.
3. *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.
4. \*\*\**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.

---

<sup>30</sup> Nicole Bourbonnais, « L'écrivain comme martyr de la création esthétique de la transmutation », in *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique*, op. cit., p. 40.

<sup>31</sup> La mort de sa mère, Fernande de Cartier de Marchienne, dix jours après sa naissance, de fièvre puerpérale, la marquera pour toute sa vie.

<sup>32</sup> Anne-Marie Prévot, *Dire sans nommer : Etude stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*, préface de Philippe Caron, Paris, L'Harmattan, coll. « Sémiotiques », 2012.

5. CHANCEL, Jacques, *Radioscopie. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, France Inter, 11 -15 juin 1979, Monaco, Editions du Rocher, 1990.
6. ROSBO, (de) Patrick, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1972.
7. BIONDI, Carminella, *Marguerite Yourcenar ou la quête de perfectionnement*, Pise, Editrice Libreria Goliardica, coll. « Histoire et critique des idées », 1997.
8. BRIGNOLI, Laura, *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie. L'image dans les romans des années trente*, Pise, Pacini, 1997.
9. CASTELLANI, Jean-Pierre, *Je, Marguerite Yourcenar. D'un « Je » à « L'Autre »*, Paris-Bucarest, EST- Samuel Tastet Éditeur, 2011.
10. *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque de Tours, nov. 1988, éd. Jean-Pierre Castellani et Rémy Poignault, Tours, SIEY, 1990.
11. *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.