

## 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 A 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 - Yourcenar et le passé : montrer les « pièces à l'appui » et revendiquer l'exactitude historique.

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

#### **SE DEFINIR PAR RAPPORT A L'AUTRE**

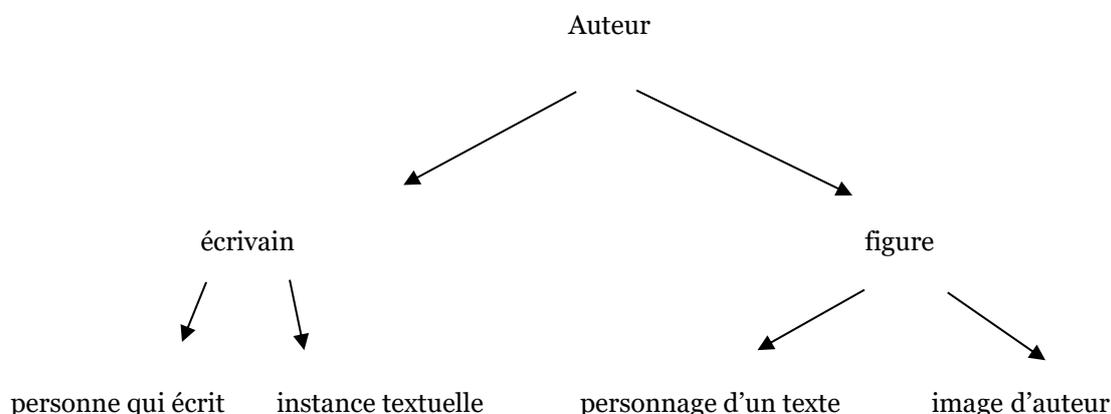
Annabelle Marion - Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal.

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

## Marguerite Yourcenar entre la construction de l'œuvre et la vérité de l'art

Laura BRIGNOLI  
Université IULM

Marguerite Yourcenar est une auteure – et je dis volontairement auteure, avec un e final, e non pas autrice, féminin utilisé de préférence aujourd'hui : je pense que celle qui refusait l'étiquette d'écriture féminine, soutenant que le style n'a pas de sexe, aurait préféré être désignée avec un terme qui maintient l'ambiguïté à l'oral. Donc Marguerite Yourcenar est une auteure. Mais qu'est-ce qu'on entend par ce terme ? Foucault parle d'une fonction qui est « caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société » (Foucault, 1994 : 798). Mais il renvoie tout d'abord à deux entités bien distinctes : si d'une part l'auteur renvoie à l'écrivain (auteur/écrivain), de l'autre il renvoie à une figure. Chacune des deux entités se dédouble : l'écrivain renvoie à la personne qui écrit, avec plus ou moins de talent, et qui produit un travail soumis à des règles juridiques ; mais il renvoie aussi à « l'instance que le texte compose » et qui émerge au fil de l'écrit. La deuxième entité, auteur/figure, peut être un personnage représenté dans un texte (ne coïncide pas forcément avec l'auteur/écrivain), mais il peut être aussi une certaine image d'auteur nécessairement liée à une époque (Zimmerman, 2012 : 78). Graphiquement, le double dédoublement saute aux yeux :



Dans un texte se combinent en mesure variable ces quatre aspects de l'auteur dont, on le sait bien, la critique structuraliste a essayé de se débarrasser pour une période.

Définie précocement (dès la publication des *Mémoires d'Hadrien*), un auteur « classique », donc quelqu'un qui fait autorité, en vertu d'une conformation à un modèle certes, mais surtout, je crois, pour le style de son écriture autant que par les contenus transmis, Marguerite Yourcenar s'est trouvée à produire une grande partie de ses œuvres à une époque où l'on insistait sur la « mort de l'auteur », époque de contestation de la notion valoriale de l'auctorialité, certes secondaire par rapport au texte en lui-même.

On peut bien affirmer qu'elle ne s'est jamais soumise aux diktats structuralistes. Sans subordonner le texte, elle n'a jamais cessé de considérer l'auteur comme celui qui oriente la lecture, qui essaye, de façon plus ou moins consciente, de transmettre une vision, de placer ses écrits dans un horizon de référence au-delà duquel il serait abusif de le pousser. C'est la capacité de lire qu'elle évoque, lorsqu'elle affirme que « lire dans le texte plus qu'il n'est explicitement écrit signifie le fausser entièrement » (Yourcenar, 2011 : 244). Yourcenar n'est donc pas la moins exercée sur ce front. Sa volonté d'avoir un entier contrôle sur la réception de son œuvre explique ses préfaces et ses épitextes en général.

C'est peut-être pour cette raison que son projet autobiographique s'est développé entre deux pôles, cristallisés en deux formes bien distinctes, la forme généalogique, représentée par la trilogie du *Labyrinthe du monde*, et la forme littéariste, pour emprunter la formule de Bruno Blanckeman, représentée par *Feux*, reconnue comme l'œuvre dans laquelle Yourcenar a mis le plus d'elle-même.

Pour se dire, elle a choisi ce qu'Anne Marie Prévost, dans la voix « ellipse » du *Dictionnaire Yourcenar*, a défini l'« esthétique de l'escamotage » (Prévost, 2017 : 179), formule qui me semble particulièrement efficace.

Ce qui importe à Yourcenar c'est que son lecteur « sache lire », comme elle le dit dans une interview. Et à la question « Savoir lire, qu'est-ce que ça veut dire ? », elle répond :

Ça veut dire lire avec attention, lentement, en revenant en arrière si on n'a pas compris, en se demandant ce que ça signifie pour soi, quel rapport ça a avec sa propre vie, ou avec les autres livres qu'on a déjà lus ; et ne jamais lire rapidement sans avoir compris. (Yourcenar, 2002 : 330)

Le lecteur doit donc plonger entièrement dans la lecture, pour se laisser imprégner du texte. Mais en même temps elle demande aussi l'absolue fidélité, stigmatisant la lecture « entre les lignes » comme ce qui fausse entièrement le texte (Yourcenar, 2011 : 225).

C'est donc entre ces deux pôles que se développent les articles de ce numéro de la revue, actes du colloque qui a eu lieu en octobre 2023 dédié entièrement à Marguerite Yourcenar, à l'occasion du 120<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance.

Le colloque (*Marguerite Yourcenar entre la construction de l'œuvre et la vérité de l'art*) proposait d'analyser l'œuvre de Marguerite Yourcenar en relation à l'auteure et aux différentes postures qu'elle a assumées au cours de son existence. D'abord bien insérée dans la vie littéraire des premières années 1930, elle s'est ensuite de plus en plus retirée de la scène : son départ pour les États-Unis a coïncidé avec la progressive construction de son personnage, devenue prépondérante dans les années qui l'ont vue, d'une part brûler des tas de documents qu'elle ne voulait pas consigner à la postérité, de l'autre mettre sous scellé d'autres textes qui ne seront accessibles à la critique qu'à partir de 2037.

En plus, elle entreprend l'écriture d'une trilogie autobiographique où son moi est masqué par les ombres de ses ancêtres, comme si elle ne savait se livrer que par la médiation de l'altérité. Ce « je » qui donne unité à l'œuvre est de toute évidence une construction, une œuvre elle-même. Ce que nous offre Yourcenar lorsqu'elle dit « je » en son propre nom est, de fait, la figure d'un auteur « impliqué », comme dirait Wayne Booth, à savoir non certes la femme MY, mais plutôt son moi littéraire.

La volonté d'avoir un entier contrôle sur la réception de son œuvre explique aussi ses préfaces et ses épitextes en général. Les écrits avec lesquels elle a accompagné ses œuvres de fiction ont contribué à définir son autorité autant que son auctorialité. Cela n'empêche que le « je » qui intervient à propos de son œuvre, « sans appartenir à la fiction que l'œuvre présente, n'en est pas moins fictif » (Vernet, 2012 : 94). Parce que « l'auteur serait à une œuvre ce que le narrateur est à une fiction : certes une garantie de l'unité et de sens, mais également une instance qui demeure une construction fictive » (Vernet, 91).

Sur cette base, on s'est proposé de jeter un regard sur les contradictions du personnage Marguerite Yourcenar, mais aussi sur les écarts possibles entre la signification qu'elle a voulu imposer à certaines de ses œuvres et la lecture qu'en a faite la critique. Par

exemple elle s'est toujours dite hostile à la littérature engagée, mais ce à quoi elle s'oppose, en fait, semble plutôt la littérature propagande : elle a participé aux batailles de son siècle et, même dans ses œuvres à la portée plus universelle, une lecture attentive sait déceler ses préoccupations pour le futur du monde. Ou encore, que l'on pense à sa volonté de voir dans *Denier du rêve* une dénonciation de la dictature mussolinienne et, à l'inverse, l'invitation à ne lire *Le Coup de grâce* que comme un « document humain » ...

De cette œuvre on a exploré différentes pistes d'analyse, à partir du statut énonciatif de cette instance qui prend la parole pour orienter la lecture et des stratégies rhétoriques qu'utilise MY dans ses œuvres aussi bien que dans tous les paratextes. *Le Labyrinthe du monde* a été, comme il fallait s'y attendre, l'œuvre la plus explorée, mais la construction de son image a pris aussi des chemins moins attendus, qui nous ont permis de relever des lignes de force parcourant la communauté de ces critiques tous réfléchissant autour d'un même sujet.

Ce numéro spécial d'*InterArtes* s'ouvre avec deux articles qui abordent de front la provocation du thème proposé : le premier (Bruno Blanckeman, « L'abeille et l'architecte ») invite à réfléchir sur l'opposition établie implicitement par le titre du colloque, en contestant que la construction de l'œuvre puisse dévier de l'expression de la vérité. Pour Yourcenar, la forme est autant rempart au chaos qui encercle l'humanité, que voie pour la compréhension du réel.

Plus centré autour de la question du mensonge, l'article de May Chehab (« Mensonge de l'art, vérité de l'écriture ») plonge dans les éléments les plus philosophiques de la production yourcenarienne et les met en regard des philosophes anciens et modernes, pour montrer que c'est justement par haine envers l'inexactitude et l'erreur que, en choisissant avec précision sa posture esthétique et éthique, Yourcenar s'adonne à dire la vérité à travers le mensonge de l'art.

Les autres articles peuvent être regroupés en trois grandes sections qui explorent les moyens et les postures assumées par Yourcenar pour exprimer ses convictions profondes.

### **Parler en son propre nom : la correspondance, l'autobiographie**

La lecture perspicace des volumes de la correspondance a permis à Carminella Biondi (« La correspondance de Marguerite Yourcenar : un discours de la méthode ? ») de suivre le fil rouge d'une démarche qui a su transformer la nécessité du recours à l'érudition en une méthode d'écriture à elle seule capable de surmonter les impasses d'un manque d'imagination. La finesse de la lecture impose d'exprimer cette hypothèse sous forme interrogative, et de constater tout de même le talent qu'a eu Yourcenar « de transformer en méthode ce qui n'était qu'une limite de son imaginaire ».

Jean-Pierre Castellani (« La correspondance de Marguerite Yourcenar comme laboratoire de ses projets d'écriture : de *L'Œuvre au Noir* à *Quoi ? L'Éternité*, deux cas exemplaires »), qui cherchait dans la Correspondance la « stratégie » de composition d'une œuvre vaste et complexe, y trouve en échange une écrivaine plus fragile qu'on pourrait le croire en lisant ses préfaces, une auteure dont la recherche de la perfection est un chemin plein de sacrifices.

C'est encore en examinant la riche correspondance que Françoise Bonali-Fiquet (« L'Amérique dans une anthologie. Projet pour un recueil de 'Nouvelles américaines' ») a finement approfondi les rapports que Yourcenar a entretenus avec les États-Unis : objet de dénégation initiale, la production des grands classiques de la littérature étatsunienne l'a occupée pendant un laps de temps considérable. Sa connaissance du pays dans lequel elle vivait n'était donc pas inexistante.

Plus descriptive, l'étude de Vicente Torres Mariño (« La petite Marguerite, miroir de la vieille Yourcenar ») vise à montrer que les intérêts de Yourcenar dans les années de sa maturité étaient déjà présents *in nuce* lors de sa plus petite enfance : bien que la démarche autobiographique choisie par Yourcenar soit étrangère au récit de vocation, celui-ci est quand même présent de façon oblique. Et c'est exactement cela que prouve l'étude de Vicente Torres.

Cette même vocation, Lucia Manea (« La fabrique d'une généalogie littéraire et d'une posture auctoriale chez Marguerite Yourcenar ») la détecte dans l'attitude que Yourcenar assume envers les velléités littéraires de ses ancêtres, de sa mère, qu'elle juge sévèrement, à l'oncle Pirmez, le seul qui trouve grâce à ses yeux. La reconnaissance de cette filiation serait due, selon Manea, à la volonté de Yourcenar de trouver sa propre place dans le panorama

littéraire à travers une stratégie de légitimation qui ne peut être qu'*a contrario*, en quelque sorte, puisqu'elle seule a réalisé les vellétés inabouties de ses ancêtres.

Dans la même ligne de pensée, Virginie Pektas (« *Souvenirs Pieux* : une alchimie du moi littéraire ») constate que Yourcenar s'est construit un portrait d'elle-même en tant qu'écrivaine sur le mode de la différenciation, et que cela n'est pas dépourvu de tensions, qui se mesurent aussi bien sur le plan thématique que sur le plan de l'énonciation. La contradiction ultime, non résolue, à laquelle on se confronte concerne le statut fictif du moi de l'écrivaine, qui « [e]n toute logique fictionnelle [...] aurait dû aboutir au silence, et la construction de l'écrivain équivaloir à sa déconstruction ».

### **Se construire à travers son œuvre**

*Les Songes et les sorts*, dans la lecture qu'en fait Camiel van Woerkum (« *Les Songes et les sorts* et ses champs magnétiques »), révèlent des réseaux d'images qui apparaîtront – *mutatis mutandis* – dans *Le Labyrinthe du monde* et qui dessinent l'image d'une auteure prise entre l'assaut de l'angoisse et la recherche d'un apaisement offert par la nature.

Encore autour de la nature se déroule l'article de Myriam Gharbi (« *Méditations dans un jardin* : le discours d'un « je » en devenir ») qui met l'accent sur les aspects ontologiques surgissant du rapport de l'auteure avec la nature : l'analyse de quelques images particulièrement représentatives permet de faire émerger un moi qui participe au cycle des transformations incessantes du monde.

En centrant son intérêt sur la construction de sa figure de romancière, Manon Ledez (« Yourcenar romancière ? »), dans un article aussi érudit que convaincant, s'adonne à repérer les moyens qu'utilise Yourcenar pour éviter le romanesque : la carnavalisation de la scène, la présence de seuils anticipatoires, et la déflation scénique, en poursuivant le choix élitaire d'une narration aussi loin que possible des stéréotypes des romans populaires.

L'article de Serena Codena (« Les drames yourcenariens : une construction postérieure ») propose une lecture contrauctoriale des préfaces dont Yourcenar a accompagné, souvent après de nombreuses années, ses pièces de théâtre. Elle y montre de façon on ne peut plus pertinente que les suggestions de lecture que l'on trouve dans ces avant-textes visent tous à la construction d'une figure auctoriale pleinement cohérente.

### **Se trouver dans son œuvre**

Bien que nombreuses études aient déjà mis en évidence les rapports étroits entre Yourcenar et son personnage le plus célèbre, dans son article qui s'appuie sur plusieurs lettres, Rémy Poignault (« En quête d'auteur dans *Mémoires d'Hadrien* ») met bien en évidence le difficile équilibre que Yourcenar a su garder entre les éléments de sa personnalité qu'elle a dû utiliser pour construire son personnage, et la nécessité de distance par rapport à celui-ci.

Laurent Broche (« Yourcenar et le passé : montrer les 'pièces à l'appui' et revendiquer l'exactitude historique ») prend en considération la Note érudite qui suit les *Mémoires d'Hadrien* avec une attention minutieuse qui part de ses caractéristiques et les confronte avec les romans historiques cités par Yourcenar, mais aussi avec les œuvres, évoquées dans les comptes rendus des *Mémoires d'Hadrien*, qui ont pour protagonistes des personnages de l'antiquité. Ce travail de confrontation, prolongé même en aval du texte, en explorant les fictions successives aux *Mémoires d'Hadrien* ayant un sujet analogue, fait ressortir l'unicité de la démarche de notre auteure.

Anamaria Lupan (« Les essais critiques de Marguerite Yourcenar ou les masques identitaires ») effectue un survol thématique des essais critiques de Yourcenar pour montrer l'importance des affinités qui doivent avoir amené notre auteure à choisir l'œuvre de certains artistes. À travers les accointances, les comparaisons, les similarités, se dessine l'image d'une auteure à « l'identité plurielle » en qui se distille, comme dans un creuset, toute l'humanité.

### **Se définir par rapport à l'autre**

Deux articles, enfin, se focalisent sur la manière dont Yourcenar peut se définir à travers le rapport à l'autre : Annabelle Marion (« Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal »), en étudiant les interviews publiées de son vivant, met en lumière la volonté de l'auteure de ne pas démissionner de son rôle pour le céder à l'intervieweur, et aussi la volonté paradoxale de garder le caractère impromptu de l'entretien tout en corrigeant les marques excessives d'oralité.

Catherine Douzou, qui se penche sur le militantisme de notre auteure, examine les différentes postures assumées par Yourcenar au fil du temps eu regard aux *Negro spirituals* : d'une approche plus érudite à la tentative de susciter l'émotion du lecteur, se dessine la figure d'une Yourcenar plus engagée de ce qu'on s'y attendrait de la part de la romancière de l'universel.

Quelle est, à la fin de ce périple en territoire yourcenarien, la figure d'auteure qui émerge ? On est confronté à une femme qui a passé sa vie à se poser des questions et qui a toujours refusé de se laisser enfermer dans les limites trop étroites de la définition, quelle qu'elle soit. À ce propos, un passage d'une des dernières interviews qu'elle a laissées est emblématique :

- *On dit que vous êtes une humaniste.*
- *Je n'aime pas le mot humaniste, sauf dans sa vieille, honnête, claire acception du passé, qui veut dire « un homme qui connaît les littératures classiques » [...]*
- *Mais je pense que lorsqu'on utilise cette expression pour définir votre figure d'artiste, on veut dire que vous avez une vision de la vie et de l'œuvre très unitaire, même s'il n'existe aujourd'hui aucune certitude.*
- *Il n'y a jamais eu de certitude, jamais. Les gens qui ont eu des certitudes ont toujours été des fanatiques ou des imbéciles ; ou les deux.*
- *Mais en lisant votre œuvre et en pensant à toutes les choses que vous avez écrites, il me semble y entrevoir un grand dessein, une volonté précise.*
- *Ma propre volonté, je ne crois pas qu'elle ait jamais joué un très grand rôle, à moins qu'on parle du fait d'écrire, de s'appliquer à faire son métier. Mais ça, c'est très... j'allais presque dire que c'est très mécanique. On est né écrivain, on est né peintre, alors on barbouille du vert pour représenter des arbres, ou bien on écrit en noir sur blanc. Mais ça n'implique pas que vous ayez choisi des arbres, ou choisi de mettre noir sur blanc certaines choses : c'est là qu'est le mystère. Et ça, je crois que ça échappe à votre volonté. (Yourcenar, 2002 : 369-370)*

Chercher les tenants et les aboutissants de ce « mystère » placé au juste milieu mais en équilibre précaire entre une « volonté sans fléchissement » et « ce qui échappe à [la] volonté », c'est précisément l'œuvre de la critique.

## **Bibliographie**

- FOUCAULT Michel (1994), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans DEFERT Daniel et EWALD François (éds.), *Dits et écrits. 1954-1988*, (tome I, 1954-1969), Paris, Gallimard.
- PREVOST Anne Marie (2017), « Ellipse » in BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion.
- RABAU, Sophie (2012), *Lire contre l'auteur*, Presses Universitaires de Vincennes.

VERNET Matthieu (2012) « L'auteur en soupçon : déjouer la fiction d'autorité », dans RABAU Sophie, *Lire contre l'auteur*, Presses universitaires de Vincennes, pp. 90-104.

YOURCENAR Marguerite (2002), *Portrait d'une voix*, Paris, Gallimard.

YOURCENAR Marguerite (2011), « *Persévérer dans l'être* », *correspondance 1961-1963*, Paris, Gallimard.

ZIMMERMANN Laurent (2012), « Le désauteur », dans RABAU Sophie, *Lire contre l'auteur*, Presses universitaires de Vincennes, pp. 78-89.

### **Come citare questo articolo:**

Laura Brignoli, « Introduction », 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. I-IX, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/28dfe195-2115-4cc9-901a-a45cd79195af/00+INTRO+Brignoli.pdf?MOD=AJPERES>>.