

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); Evanghelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.4

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

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

juin 2024

Laura Brignoli – Introduction.

ARTICLES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SE CONSTRUIRE À TRAVERS SON ŒUVRE

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

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

Manon Ledez - Yourcenar romancière ?

Serena Codena - Les drames yourcenariens : une construction postérieure.

SE TROUVER DANS SON ŒUVRE

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

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

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

SE DÉFINIR PAR RAPPORT À L'AUTRE

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

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

La correspondance de Marguerite Yourcenar comme laboratoire de ses projets d'écriture : de *L'Œuvre au Noir* à *Quoi ? L'Éternité*, deux cas exemplaires

Jean-Pierre CASTELLANI

Professeur des universités

Abstract :

Marguerite Yourcenar is known for having accompanied most of her publications - or their reissues - with a large number of prefaces, avant-texts, afterwords, various notes with the proven aim of guiding their interpretation. Furthermore, the correspondence that Gallimard Editions has undertaken to publish since 1995 is considered a self-portrait, a personal diary, complementary to the autobiographical or fictional texts, written and published at the same time. In addition, she talks a lot about her projects, not only about travel but also about her upcoming works. She devotes a large part of these exchanges to reflections on her current writing work. The correspondence, in this case, appears as a laboratory for future books. It is a direct testimony to his work as a writer. An exemplary case is the slow development of *What? Eternity*, last volume of his autobiographical cycle *The Labyrinth of the World*. It is a way for her to construct her work in its coherence and its image vis-à-vis others and a desire for total control of her texts. Can we perceive a real writing strategy in her, conscious or not? How does this allow us to better understand this text as it was published posthumously in 1988.

Keywords :

Correspondence, Message, Work, Strategy, Autobiography.

Marguerite Yourcenar est connue pour avoir accompagné la plupart de ses publications - ou de leurs rééditions - d'un grand nombre de préfaces, avant-textes, postfaces, notes diverses dans le but avéré de les expliquer et d'orienter leur interprétation.

Par ailleurs, la correspondance que les éditions Gallimard ont entrepris de publier depuis 1995 est considérée comme un autoportrait, un journal intime, complémentaire des textes autobiographiques ou de fiction, écrits et publiés parallèlement. Elle y parle longuement, entre autres sujets, de la correction des épreuves de ses publications, elle se bat pour le choix d'un éditeur plutôt qu'un autre, elle choisit avec minutie les photographies pour certaines. Par exemple, elle exige que les *Carnets de Notes de « Mémoires d'Hadrien »* soient placés en fin de volume et non en début.

C'est encore plus intéressant pour nous quand elle parle de ses projets, non seulement de voyages mais aussi de ses prochains ouvrages. Elle consacre une grande partie de ces échanges à des réflexions sur son travail d'écriture en cours ou en gestation.

La correspondance apparaît alors comme un laboratoire pour de futurs livres, selon l'expression de Francesca Melzi à propos de la préparation de *L'Œuvre au Noir* (Melzi D'Eril, 2001). C'est un témoignage direct sur son travail d'écrivain. Elle prend la parole à la première personne, comme le veut le genre épistolaire, pour annoncer, commenter et préciser ses prochains ouvrages, à des destinataires qui sont alors les confidents de l'écrivaine dans la construction de ses textes. La consultation de ces messages nous permet, *a posteriori*, de mieux suivre la genèse de son travail d'écriture et de comprendre comment elle a élaboré patiemment son œuvre, certes en liaison avec les avatars de sa vie personnelle et publique, mais aussi avec un souci permanent de la contrôler autant qu'elle le pouvait. Dans le cycle *D'Hadrien à Zénon*, le deuxième tome prend comme titre une citation de Yourcenar elle-même : « *Une volonté sans fléchissement* » (2007). En effet, cette affirmation d'une volonté permanente dans l'organisation de sa vie et de son œuvre, est revendiquée au détour d'une longue réponse à l'universitaire Henri Godard. Elle prend le temps de lui expliquer les rapports de l'Histoire et du Roman dans *Mémoires d'Hadrien* et affirme que la sagesse hadrienne : « demande une attention perpétuellement en éveil, une volonté sans fléchissement et sans raidissement dont bien peu de nous sont capables, surtout au milieu des vaines violences, des bruyants lieux communs, et des écrasantes routines de notre temps » (Yourcenar, 2007 : 37).

En 1957, quand débute cette correspondance, Yourcenar a 54 ans, elle est encore dans le mouvement de l'immense succès de *Mémoires d'Hadrien*, depuis sa publication, en décembre 1951. Elle jouit alors du statut d'écrivaine française connue dans le monde entier mais cela ne modifie pas son comportement ni ses pratiques de vie et de travail. Elle semble même faire, à cette époque, une pause dans sa création proprement dite. Il faudra attendre plusieurs années avant qu'elle ne reprenne son projet appelé d'abord *Zénon* puis *L'Œuvre au Noir*, qui sera publié finalement en 1968.

La seule nouveauté importante est la publication de *Sous bénéfice d'inventaire*, en 1962, qui n'est pas une création mais plutôt une Anthologie de textes déjà publiés.

Un cas exemplaire de ce processus est la lente élaboration de *Quoi ? L'Éternité*, dernier tome de son cycle autobiographique *Le Labyrinthe du monde*. Notre propos est de savoir si l'on peut percevoir chez elle une véritable stratégie d'écriture, consciente ou pas. Et en quoi cela permet-t-il de mieux comprendre ce texte ?

Nous avons à notre disposition trois sources essentielles pour reconstituer cette genèse : les indications données par Yourcenar elle-même dans la *Chronologie* qu'elle a rédigée à l'occasion de la publication dans la Bibliothèque de La Pléiade du premier volume de ses Œuvres Complètes sous le titre *Œuvres Romanesques* (1982). Pour *Quoi ? L'Éternité* elle indique, par une simple affirmation à la troisième personne, pour l'année 1982 : « Retour à Paris. Marguerite Yourcenar entreprend de rédiger *Quoi ? L'Éternité* » Remarquons la sobriété de cette confession.

Ensuite, nous avons les trois biographies présentées par Josyane Savigneau (1990), Michèle Sarde (1995) et Michèle Goslar (1998) sans parler des nombreux entretiens où l'on trouve des détails plus utiles sur l'élaboration de ses textes. Mais on sait les réserves émises à maintes reprises par Yourcenar sur ses biographes futurs et sur le genre même de la biographie.

Dans une lettre à Georges de Crayencour du 21 septembre 1977 elle affirme, en effet : « je suis et serai la proie des biographes » (Yourcenar, 1995 :566) et dans une autre, datée du 31 juillet - 3 août 1980, elle écrit à ce même Georges de Crayencour, qui lui avait envoyé un essai sur son adolescence :

Il ne me paraît pas « mauvais » mais me semble ajouter très peu de choses à ce que j'ai dit dans *Archives du Nord* et dirai dans *Quoi ? L'Éternité* [...] Sur moi, vous savez trop peu de choses, et faites souvent, ni plus ni moins, que les « biographes » des journaux, des hypothèses très éloignées des faits. (Yourcenar, 1995 : 637)

Enfin, nous avons son abondante correspondance, surtout dans les années qui précèdent l'écriture de *Quoi ? L'Éternité*. Nous fonderons notre présentation sur la correspondance publiée à ce jour, qui porte sur les années de 1903 à 1970 : un premier volume, sous le titre : *Lettres à ses amis et quelques autres, 1909-1987* (1995) puis la série *D'Hadrien à Zénon* avec 4 tomes : *D'Hadrien à Zénon, 1951-1956* (2004), *Une*

volonté sans fléchissement, 1957-1960 (2007) et *Persévérer dans l'être, 1961-1963* (2011), *Le pendant de Mémoires d'Hadrien et leur entier contraire, 1964-1967* (2019) et *Zénon, sombre Zénon, 1968-1970* (2023).

Il est intéressant d'abord de suivre rapidement le cas de *L'Œuvre au Noir*, publié en 1968 mais annoncé et commenté à de nombreuses reprises, dès 1957. Cela nous donnera des indices précieux sur la technique de travail de Yourcenar.

On sait que cet ouvrage a longtemps été considéré par Yourcenar, comme une « reconstruction totale » de son premier récit *La mort conduit l'attelage*, publié en 1933.

Dès juillet 1957, elle dit à Jean Ballard « Occupée d'un long ouvrage, je compte rester pour d'assez longs mois encore à Northeast Harbor » (Yourcenar, 2007 : 137). En août 1957, elle commente encore son projet à ses amis Van Der Oesten :

D'ailleurs, mon grand (long) travail en ce moment est l'achèvement d'un énorme roman sur l'Europe de la Renaissance. Pas un « tableau » historique, bien qu'incidemment j'espère donner aussi une idée des rues et de l'air du temps au XVI^e siècle, mais une sorte de symphonie de caractères et de destinées dans le cadre de références des émotions, des opinions, et des vues sur le monde qui furent celle de la Renaissance, surtout dans l'Europe du Nord. Je ne sais si j'y réussirai, mais je m'instruis et réfléchis beaucoup en y travaillant, et naturellement les voyages et les projets concernant le monde de l'antiquité classique (par exemple une refonte d'un ouvrage de jeunesse sur Pindare) sont remis à bien plus tard. (Yourcenar, 2007 : 140)

Elle présente cela comme une hypothèse dans une lettre adressée à Marc Brossollet, le 26 août 1962. Elle le confirme dans une autre, adressée à Claude Chevreuil, le 28 janvier 1963, en précisant que « *La Mort conduit l'attelage* et *Pindare* sont tous les deux, de ma part, l'objet d'une totale reconstruction analogue à celle que j'ai fait subir en 1959, à l'ancien *Denier du rêve* » (Yourcenar, 2011 :309). Le 5 novembre 1963, elle annonce à Léonce Peillard, directeur de la revue *Livres de France*, deux textes dont un inédit tiré de *L'Œuvre au Noir* intitulé « Les Derniers voyages Zénon » (Yourcenar, 2011 :470).

Le 1er juin 1964, elle indique, à Jean Bloch Michel, directeur de la revue *Preuves*, à propos de son programme d'écriture, être « Occupée comme je le suis à terminer un ouvrage de longue haleine, je doute que j'aurais prochainement un nouvel article à vous proposer mais ne manquerai pas de le faire » (Yourcenar, 2019 : 110).

Ce sera le leitmotiv des confessions à ses destinataires : énorme roman, ouvrage de longue haleine, un long roman. Qui l'occupe à plein temps, au point de l'immobiliser ou de l'obliger à ajourner d'autres objectifs. C'est ainsi qu'elle utilise des métaphores sportives, rares chez elle, pour qualifier son labeur d'écrivain. Le 1 octobre 1964, elle écrit à Natalie Clifford Barney, au sujet de *L'Œuvre au Noir* : « Il y a aussi l'achèvement d'un long roman dont les dernières cinquante pages représentent pour moi quelque chose comme le passage d'un col de montagne » (Yourcenar, 2019 : 152).

Et cette autre, aussi inattendue chez elle, le 25 août 1965, à Jean Eeckhout : « Mon excuse est que j'ai achevé avec l'épuisement d'un coureur qui termine une course de fond, un long ouvrage qui, précisément, se passe pour les deux tiers dans la Flandre du XVIe siècle » (Yourcenar, 2019 : 284).

Ces aveux de difficulté à terminer son ouvrage courent tout au long de l'année 1965 : le 3 février 1965 elle précise à Elie Grekoff : « puisque me voilà de toute façon attachée à ma table de bureau, j'en profite pour terminer un immense roman qui me passionne et m'accable, et après lequel je crois bien que je me donnerai de longues vacances » (Yourcenar, 2019 : 216).

Elle écrit aussi le 2 avril 1965, à Georges Sion, confirmant sa difficulté à aller jusqu'au bout de son idée et son besoin d'un avis extérieur :

La fin d'un long travail comme l'aura été *L'Œuvre au Noir*, représente toujours pour l'auteur, une série d'efforts particulièrement excitants et épuisants, et c'est une grande satisfaction que de faire en quelque sorte prendre l'air à certains passages, et d'avoir d'avance une preuve de compréhension de la part d'un critique à l'opinion duquel l'on tient. (Yourcenar, 2019 : 250)

Semblant même en panne d'écriture elle dit, le 27 juillet 1965, à Albert Levy : « J'écris d'ailleurs peu, et pas d'articles proprement dits, mais de longs essais, qui me demandent souvent des mois, et parfois des années de préparation » (Yourcenar, 2019 : 269). Voilà un aveu assez surprenant de la part d'une écrivaine qui donne souvent l'impression de maîtriser parfaitement sa carrière.

En 1965, elle semble avoir fini son travail et parle avec précision du nombre de pages qu'il va comporter. Le 3 septembre 1965, elle écrit à Maître Brossollet :

Je n'imaginai d'ailleurs pas moi-même à cette époque, l'énorme développement qu'allait prendre ce nouveau livre, *L'Œuvre au Noir*, long roman d'environ quatre cent cinquante pages manuscrites et comparable pour l'ampleur des sujets traités aux *Mémoires d'Hadrien*, ou peut-être même surpassant celles-ci. (Yourcenar, 2019 : 292)

Elle publie même dans la *Nouvelle Revue Française*, comme cela se faisait à l'époque, des extraits du livre : « La Conversation à Innsbruck » (1964) et « La Mort à Münster » (1965). Dernière étape avant publication. Elle écrit encore le 18 décembre de la même année, à Bruno Roy :

Les échos (en principe toujours rares) des lecteurs ayant lu les fragments pre-publiés sont donc doublement précieux. Hadrien était l'histoire d'une victoire (autant qu'il peut y avoir victoire) *L'Œuvre au Noir* en apparence au moins d'une défaite, mais je voudrais prouver au lecteur qu'il y a un point où l'antinomie victoire-défaite perd tout sens. (Yourcenar, 2019 : 463-464)

En 1966, enfin, elle aborde la question, toujours capitale à ses yeux, du choix de l'éditeur, ce qui prouve qu'elle considère son travail d'écriture comme achevé. Le 13 mai 1966, elle informe ainsi Maître Brossollet : « Plon m'a définitivement perdue en tant qu'auteur, puisque je publierai *L'Œuvre au Noir* à mon gré, ou je ne publierai pas du tout cet ouvrage, et que, d'autre part je ne lui en dois aucun autre » (Yourcenar, 2019 : 381). Elle reconnaît même sa fatigue au terme de ce long travail. Délicate décision qui lui rappelle la terrible bataille qu'elle a menée en 1951 avec les éditions Gallimard qui voulaient éditer *Mémoires d'Hadrien* au nom d'un ancien contrat signé en 1938, que Yourcenar juge obsolète. Elle souhaite publier son texte chez Plon, au point d'en retarder la sortie jusqu'à obtenir finalement gain de cause, cas étrange d'un auteur qui censure une œuvre, dont elle sent qu'elle est un chef d'œuvre, pour affirmer sa liberté dans le choix de son éditeur. C'est ainsi qu'elle écrit à Roger Martin du Gard : « Au point de dégoût et d'exaspération où j'en suis, le succès, et même la publication, m'importent bien moins que la liberté » (Yourcenar, 2004 : 77). Et le 15 décembre 1966, elle dit à Monsieur Elie Grekoff :

J'avoue que l'embouteillement de ce livre auquel j'avais passionnément travaillé pèse sur moi d'un grand poids. Je n'ai pas l'énergie de me remettre pour le moment à une autre « construction » de cette envergure et je remplis le temps en préparant une anthologie de poètes grecs traduits par moi. (Yourcenar, 2019 : 459)

Curieuse expression de sa part que ce « embouteillement de ce livre ».

Le différend avec l'éditeur Plon ajournera, pendant de longs mois, la publication du livre au 8 Mai 1968 par les éditions Gallimard, en pleine effervescence des troubles universitaires et sociaux de l'époque. Il obtint le Prix Femina de cette année-là, à l'unanimité, fait assez rare dans l'histoire de ce Prix.

On sait qu'il faudra attendre 1974 pour la publication du premier tome du Labyrinthe du Monde *Souvenirs Pieux* et 1977 pour le suivant *Archives du Nord*. Après la mort de Grace Frick, en 1979, elle est libérée. A 76 ans, elle repart en voyage autour du monde. Le 26 octobre 1965, elle avait précisé ses ambitions d'écriture à Maître Brossollet :

J'arrive à l'âge où l'on compte sur les doigts, et plus exactement sur les doigts d'une main, le nombre d'ouvrages que l'on espère encore écrire. Pour moi, ces ouvrages tombent dans deux groupes : ceux du fonds Grasset, sur lesquels je reviendrai, et deux ou trois ouvrages complètement inédits, et que ne lie aucune option chez aucun éditeur, le plus important étant un * travail* de type autobiographique (ceci entre nous, et à ne pas transmettre à M^o Mercier. (Yourcenar, 2019 : 311)

Quand son compagnon Jerry Wilson meurt du sida en 1986, elle se remet alors à fond à la rédaction de *Quoi ? L'Éternité*, qu'elle avait commencé dès 1980 après son élection à l'Académie Française. La perte de ces deux personnes la plongent dans une grande solitude qu'elle va combattre par la rédaction de ce dernier volet du Labyrinthe du Monde. *Quoi ? L'Éternité* sera terminé en 1987 et publié en 1988, après la mort de son auteure en 1987.

En fait, comme toujours avec Yourcenar, les projets mûrissent longtemps avant de voir le jour. C'est ainsi qu'elle avait commencé des recherches minutieuses, dès 1970, sur la généalogie de sa famille, qui annoncent ce que sera bien plus tard la trilogie du *Labyrinthe du monde*.

Le 22 avril 1970, elle parle à Albert Letot, son filleul, de la mort de sa mère et à ce propos elle lui demande son nom de jeune fille qu'elle a oublié et sa date de naissance. Elle annonce : « je parlerai probablement d'elle si j'écris ce livre de souvenirs auquel je pense » (Yourcenar, 1995 : 353).

Dans un message à Jean Chalon du 29 mars 1974, elle définit plus précisément encore son ouvrage annoncé comme « possible le récit de sa propre vie. Je n'y aurai qu'un petit rôle ». Elle écrit :

Il se peut que j'écrive un jour un volume (un seul) sur ma propre vie, ou plutôt sur les personnages que j'ai connus et les événements auxquels j'ai assisté. Si je le fais (*Deo Volonte*), je sais d'avance que je n'y jouerai qu'un petit rôle. (Yourcenar, 1995 : 423)

Dès 1976, par ailleurs, elle annonce le plan de son travail de mémoire familiale. Le 28 octobre 1976, elle parle à Claude Gallimard de son intention d'écrire un cycle dont *Souvenirs Pieux* est le premier tome. Elle annonce l'envoi d'un nouveau manuscrit :

Ce second volume, consacré à ma famille paternelle et surtout à l'histoire intime de mon grand-père et de mon père dans le nord de la France [...] Ce second volume se termine donc, comme le premier en 1903, rejoignant à la fin *Souvenirs Pieux* comme se rejoignent les deux valves d'une coquille. Ces décisions m'ont amenée à changer le titre du présent manuscrit que j'avais annoncé comme *Le labyrinthe du monde*. Ce titre devient maintenant celui de la série des trois ouvrages, et celui que vous allez recevoir incessamment se dénomme : *Archives du Nord*. Le triptyque s'établira donc éventuellement de la sorte : *Le Labyrinthe du monde* : 1. *Souvenirs Pieux* 2. *Archives du Nord* 3. « *Suite et fin* ». (Yourcenar, 1995 : 508)

On sait que *Suite et fin* sera remplacé, en définitive, par le titre *Quoi ? L'Éternité*. On voit donc que, dès 1976, elle a en tête le plan de son triptyque, qu'elle présentera dans une série de trois ouvrages. Les deux premiers conserveront le titre original. Le troisième tome passera du banal « *Suite et fin* » à l'ambitieux *Quoi ? L'Éternité*. On ne peut que se réjouir de cette modification.

Avec Georges de Crayencour, le 21 septembre 1977, elle justifie le titre du dernier volume, *Quoi ? L'Éternité* en donnant les clés de ce choix, elle l'informe que c'est un emprunt à un vers de Rimbaud. Elle écrit : « j'aurai à décrire avec respect deux ecclésiastiques qui ont eu jusqu'à un certain point une influence sur Michel, Don Jérôme, supérieur des Trappistes du Mont-des Cats [...] je présenterai aussi deux femmes qui ont mené « Michel » aux abords de la vie spirituelle » (Yourcenar, 1995 : 566).

Dans plusieurs lettres, envoyées à différents correspondants, elle donne des indications précises et précieuses sur le rôle des masques dans son autobiographie et reconnaît qu'après l'expérience de *Souvenirs Pieux* elle hésite à se montrer directement

et à dévoiler son moi. Par exemple, elle dit à Jean Roudaut, le 18 novembre 1978, à propos de *Souvenirs Pieux* :

Un critique étranger avait cru voir dans *Souvenirs Pieux* une autobiographie déguisée, comme si je me cachais sous des masques (cacher quoi ?). C'était passer à côté de l'explication. Mais peut-être pour s'aventurer dans cette analyse que vous avez si bien poussée jusqu'au bout, fallait-il être l'amateur de philosophie que je crois deviner en vous, qui sans doute a réfléchi souvent pour soi-même avant de le faire à propos des ouvrages de quelqu'un d'autre. (Yourcenar, 1995 : 596)

Elle aborde ensuite le problème, qu'elle a posé souvent, des limites du récit de sa propre vie, depuis son enfance :

Vous avez vu où se situera le nœud du problème dans *Quoi ? L'Éternité*. Parmi les êtres qui restent à décrire ou à finir de décrire (comme Michel) il y a l'enfant qui grandit, à qui je ne peux pas faire la part plus petite qu'aux autres, seulement parce qu'elle est un premier état de moi-même. Mais l'introduction de cette nouvelle et passagère entité est déroutante pour le moi qui parle. D'autre part, vous avez bien compris, que ce qu'il importe surtout de montrer est la prise de possession de ce moi enfantin par l'expression, qui d'abord définit la personne, puis dissout celle-ci. J'espère trouver le moyen de montrer ce processus. (Yourcenar, 1995 : 596)

À partir de la parution de *Souvenirs Pieux*, les références au dernier volet de son *Labyrinthe du monde* se multiplient : elle écrit ainsi à Matthieu Galey le 13 octobre 1979 : « Vous me faites souvenir que Noémie en avait un (un valet à gilet rayé). Ce sera pour *Quoi ? L'Éternité* » (Yourcenar, 1995 : 615). Elle indique, le 26 mai 1985, à Georges de Crayencour :

Pour le moment, je travaille assidûment à la 3^e partie du *Labyrinthe du monde*, « *Quoi ? L'Éternité* » qui est achevée pour près d'un tiers. Après les inquiétantes traversées en Inde cet hiver, j'ai compris qu'il valait mieux interrompre pour quelque temps mon travelogue « Le Tour de la Prison » pour ne pas trop mélanger les unes aux autres les différentes images de mes séjours en Asie. (Yourcenar, 1995 : 660)

On voit dans ces indications son souci permanent de bien organiser son travail d'écriture et de ne pas mélanger les différentes écritures. Le 7 novembre 1985, elle confirme cette volonté à Georges de Crayencour, après avoir évoqué son accident et sa récupération : « Je commence à reprendre mon travail des parties III et IV de *Quoi ? L'Éternité*, mais d'abord me réaccoutume, en remerciant ceux qui comme vous m'ont écrit » (Yourcenar, 1995 : 663).

Un certain nombre de lettres à Yannick Guillou, son coexécuteur littéraire et collaborateur des éditions Gallimard, concernent essentiellement la mise en forme définitive du livre. Le 12 mai 1985, elle l'informe, par exemple : « Je reçois aujourd'hui même le beau travail accompli sur les deux premiers chapitres de *Quoi ? L'Éternité* Je vous enverrai d'ici sept à huit jours, les pages de 73 à 110 environ (fin du chapitre 2 : *Nécromancie* et début du chapitre 3 : *Le grain d'encens* » (Yourcenar, 1995 : 659). En comparant avec l'édition définitive du livre, on constate l'évolution de *Nécromancie* à *Necromantia* et de *Le Grain d'encens* à *Un grain d'encens*. Modifications légères certes mais qui attestent un souci de différence par l'adoption du latin pour le premier et celle de l'article indéfini au lieu de l'article défini pour le deuxième. Cela est d'autant plus intéressant qu'il touche des titres de chapitres, espace important dans la réception de l'ouvrage par son lecteur.

Les messages se font de plus en plus précis et représentent aussi le travail minutieux d'un auteur avec son éditeur. Le 21 juin 1985, elle le remercie d'avoir envoyé les copies de *Quoi ? L'Éternité* jusqu'à la page 125 et ajoute : « Je vous envoie la page 122 qui vous manquait et les deux ou trois suivantes (4 en fait) légèrement retouchées et que je ne parvenais plus à raccorder convenablement. Merci surtout de votre intérêt pour ce livre à peine un tiers écrit » (Yourcenar, 1995 : 662).

On reconnaît dans ces détails le souci de précision qu'a toujours manifesté Yourcenar dans ses rapports avec la gestion de ses affaires, qu'elles soient financières, commerciales, éditoriales.

Ainsi, le 23 février 1986, elle écrit encore à Yannick Guillou :

Je vous envoie les pages 163 à 196 de mon manuscrit pour s'ajouter à celles que vous avez déjà. Je veux vous montrer que je me suis sérieusement remise au travail. J'espère que mon écriture ne posera pas trop de problèmes. Comme toujours, l'auteur se retrouve chaque fois démuni en présence d'une tentative nouvelle. Je suis maintenant environ à la moitié de *Quoi ? L'Éternité* et ne sais encore que penser de ce livre. (Yourcenar, 1995 : 671)

Le 4 août 1986, elle se réfère au chapitre *Le trépied d'or* dactylographié. Elle lui écrit que son jugement la rassure et la soutient et reconnaît :

Je m'engage dans ce livre dans une aventure (vous le voyez sans que j'aie besoin d'insister) qui du point de vue du métier d'écrivain est nouvelle pour moi. Je travaille pour le moment au chapitre suivant *La Déchirure* dont une dizaine de pages sont déjà écrites, mais qui me prendra encore au moins quelques semaines. (Yourcenar, 1995 : 674)

Elle précise plus loin, après l'annonce de la publication de *En pèlerin et en étranger* dans le troisième volume des Essais : « mais je continue à penser qu'il serait plus avantageux d'attendre et de publier *Quoi ? L'Éternité* d'abord, quand ce volume sera terminé. J'imagine que vous le pensez comme moi » (Yourcenar, 1995 : 674). Elle se soucie donc de l'ordre de publication de ses textes, établissant et imposant à son éditeur une hiérarchie qui lui est propre.

On retrouve ce souci de perfection, d'équilibre, de concision dans ce qu'elle dit plus loin :

À votre retour, vous trouverez, je l'espère, une dizaine de pages de plus de *Quoi ? L'Éternité*. J'ai fait quelques suppressions de lignes entières dans le manuscrit que votre secrétaire tape en ce moment, tout ce qui touche de trop près à l'image de la Russie, (le Tsar, la Tsarine, la Cour), qui paraissent alourdir la véracité du récit. J'enverrai ou j'apporterai en novembre le double en Xérox de ces cinq ou six pages pour mettre entre vos mains, une copie complète en bon état. (Yourcenar, 1995 : 676)

En septembre 1986 (sans datation précise), elle écrit aussi Yannick Guillou : « Enfin, j'ai ajouté aussi *Quoi ? L'Éternité (en préparation)* car il me semble être arrivée au moment où la moitié au moins de ce volume est écrit et qu'il pourrait paraître, même inachevé, si un hasard quelconque m'empêchait de finir » (Yourcenar, 1995 : 676). Emouvante prémonition puisqu'on sait que la maladie, puis la mort, l'empêcheront d'aller jusqu'au bout.

Grâce à cette correspondance on entre vraiment dans le laboratoire de construction interne du texte. On est associé, bien après la publication des textes, au travail secret de l'élaboration de l'œuvre. Yourcenar se préoccupe de la place de ce dernier texte dans l'architecture du cycle *Le Labyrinthe du Monde*. Le 5 octobre 1986, elle ajoute :

Pour *Quoi ? L'Éternité*, je crois qu'il faut absolument le placer dans *Le Labyrinthe du monde* (III) puisque c'est l'aboutissement de tout l'ouvrage, même si le ton plus qu'ailleurs touche au roman et au poème (mais il y avait déjà ça et là des touches de ce genre dans les

deux premiers volumes). En tout cas, nous sommes loin de la forme Essai à laquelle appartient *Le temps, ce grand sculpteur*. (Yourcenar, 1995 : 677)

Malgré la fatigue physique et la solitude morale qui caractérisent sa vie désormais, ses recommandations sont des ordres donnés à son éditeur : « il faut absolument », « nous sommes loin de la forme essai ». Elle revient même sur le titre envisagé pour le second volume de ses textes à la Bibliothèque La Pléiade : « Je crois qu'il faudrait mettre désormais *Essais et Mémoires*, car c'est bien en effet, quels que soient les personnages dont on parle d'un phénomène de " Mémoire " dont il s'agit » (Yourcenar, 1995 : 677).

On est donc passé, à sa demande, d'une ébauche de titre *Essais et Autobiographie* à *Essais et Mémoires*. Elle nous donne même les clés de lecture de son futur ouvrage :

Il n'y a pas jusqu'ici d'autobiographie, proprement dite dans *Souvenirs Pieux* et *Archives du Nord*, et il n'y en aura en somme guère plus dans *Quoi ? L'Éternité*, ou du moins ce n'est pas du tout la partie essentielle, et visible de l'ouvrage. (Yourcenar, 1995 : 677)

Les critiques futurs sont avertis, une fois de plus, que le terme d'autobiographie n'est pas du goût de Yourcenar puisqu'il l'enferme dans un genre littéraire dont elle ne veut pas. On retrouve, dans cet échange, le ton autoritaire de nombreuses remarques de Yourcenar, dans ses Préfaces, Postface ou Avant-Propos, sur le genre du livre qu'elle présente à son lecteur, comme ce fut le cas pour *Denier du rêve*, *Rendre à César*, *Feux*, *Electre ou la chute des masques*, ou le *Mystère d'Alceste* ou *Comme l'eau qui coule*. On sait que l'éditeur de la Bibliothèque de la Pléiade, fera le choix, en définitive, en 1991, du titre *Essais et mémoires*. On peut remarquer la différence de typographie avec l'adoption d'une minuscule pour mémoires, contrairement à la recommandation de Yourcenar. Nous ne saurons jamais quelle aurait été sa réaction face à cette modification...

Elle continue sur le même ton, qui prouve certes ses doutes mais aussi sa volonté de tout contrôler. Le 5 octobre 1986, elle écrit Yannick Guillou :

Comme je vous l'avais précédemment indiqué, vous avez déjà eu en main les pages 252-266 de ce manuscrit, mais j'y ai fait depuis de sérieuses coupures dans tout ce qui concerne,

si je puis dire l'air du temps, et non les actions des personnages eux-mêmes. Pour ne pas embrouiller les deux versions, je crois qu'il vaut mieux que les pages 252-266 soient recopiées. La page 252 correspond à la page 180 de votre dactylographie. Pour plus de clarté, il faudrait donc recommencer à partir de là. Et les 19 pages sont bien entendu nouvelles. Je m'excuse de donner à votre secrétaire cette tâche en plus. (Yourcenar, 1995 : 677)

On ne peut pas être plus précis. Ce « je crois qu'il vaut mieux » ou ce « il faudrait » résonnent comme des injonctions, sans appel. Enfin, dans une lettre datée du 16 août 1987, elle lui écrit en post-scriptum, après avoir consacré l'essentiel de son message à la publication de *La Voix des choses* : « Je viens de me remettre aux « Sentiers Enchevêtrés », dernier chapitre de *Quoi ? L'Éternité* » (Yourcenar, 1995 : 686). A ce moment, on a l'impression d'accompagner l'auteure dans son travail, laborieux certes mais obstiné. En septembre 1987, elle prépare sa conférence à Boston du 14 octobre et elle revient, au passage, à *Quoi ? L'Éternité*. Elle a même trouvé la couverture qui conviendrait à son goût : la photographie de l'envol d'oiseaux au coucher du soleil. Quelque chose qui évoque l'essentiel pour elle. Elle communique son choix à son éditeur. Ce sera son dernier vœu.

Le livre restera inachevé, à cause de l'hospitalisation et de la mort de Yourcenar le 17 décembre 1987. Il paraîtra seulement en octobre 1988. Son souhait de présenter ses Mémoires sous forme d'un triptyque avec comme titre *Le Labyrinthe du Monde* était exaucé.

Conclusion

Cette succession de messages pourrait sembler ennuyeuse, répétitive, dépassée, à un lecteur qui ne chercherait pas à avoir une connaissance exhaustive de la vie de Yourcenar et de son travail d'écriture. On peut d'ailleurs se poser la question de savoir si la correspondance des grands auteurs est seulement une communication de caractère privé à laquelle nous accédons par effraction, comme des intrus dans un échange qui, en principe, ne s'adresse pas à nous, mais dont l'écrivain a permis, donc souhaité et contrôlé, la divulgation.

Avec ce survol de la lente élaboration de sa production, ou de ses rapports avec son possible lecteur, on est au centre de la création de Yourcenar, qui nous apparaît comme une personne exigeante, soucieuse du moindre détail, plus fragile qu'on ne le croit, lente, qui souffre en écrivant. On est loin de l'image qu'elle a toujours voulu donner d'une auteure équilibrée, mesurée, distanciée, responsable de sa vie et de son destin, et, bien sûr, de sa production.

On la surprend donc, non pas tant dans son intimité de femme, ce qu'elle a toujours refusé, mais dans le secret de la maturation lente, obstinée et rigoureuse de ses projets d'écriture qu'elle essaiera de maîtriser jusqu'au bout. À cet égard, sa correspondance avec des destinataires différents est très instructive pour nous lecteurs. À la lecture de tous ces messages, répartis sur plusieurs années, et encore plus détaillés dans la dernière décennie de son existence, on comprend mieux ses réticences à parler d'elle-même, à se dévoiler au moment d'écrire *Quoi ? L'Éternité*, dernier volet de son autobiographie. Certes, elle n'est pas la seule à parler de son œuvre future dans sa correspondance. De nombreux écrivains l'ont fait avant elle et le font encore de nos jours, avec plus ou moins de sincérité, mais dans son cas, ces confessions prennent plus de valeur quand on connaît son souci du secret. Elles apparaissent comme un complément significatif, sinon indispensable, à la lecture et à l'étude du texte.

Bibliographie

- BLANCKEMAN Bruno (2004), « *Lettres que j'appelle moi* (sur la correspondance de Marguerite Yourcenar) », dans FORT Pierre-Louis (éd.), *Marguerite Yourcenar, un certain lundi 8 juin 1903*, Paris, L'Harmattan.
- BLANCKEMAN Bruno (2006), « L'enseigne et le laboratoire (Marguerite Yourcenar épistolière) », dans DIAZ Brigitte et SIESS Jürgen (éds.), *L'épistolaire au féminin. Correspondances de femmes (XVIII^e/XX^e siècles)*, Caen, Presses Universitaires de Caen, pp. 179-191.
- BLANCKEMAN Bruno (2014), « L'une et l'autre : un écrivain et sa correspondance », dans POIGNAULT Rémy et TORRES Vicente (éds.), *Marguerite Yourcenar, au miroir de l'altérité*, Actes du colloque international de Bogota, 10-11 mars 2011, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 141-154.

- BLANCKEMAN Bruno (2015), « De la pragmatique du courrier à la poétique de la lettre dans la correspondance de Marguerite Yourcenar », dans CHEAB May (éd.), *Le (s) style (s) de Marguerite Yourcenar*, Clermont-Ferrand, SIEY, pp.225-234.
- BLANCKEMAN Bruno (2023), « Marguerite Yourcenar ou la passion épistolaire », dans LO FEUDO Michela, SPERTI Valeria et SURMONTE Emilia (éds.), *Marguerite Yourcenar et les passions de l'âme*, Clermont-Ferrand, SIEY.
- BRAMI Joseph (2014), « *Autru* dans la correspondance de Marguerite Yourcenar », dans POIGNAULT Rémy et TORRES Vicente (éds.), *Marguerite Yourcenar, au miroir de l'altérité*, Actes du colloque international de Bogota, 10-11 mars 2011, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 155-174.
- CASTELLANI Jean-Pierre (2015), « Examen stylistique de la correspondance de Marguerite Yourcenar », dans CHEAB May (éd.), *Le (s) style (s) de Marguerite Yourcenar*, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 209-224.
- CASTELLANI Jean-Pierre (2023), « Marguerite Yourcenar, passion et raison dans sa correspondance », dans LO FEUDO Michela, SPERTI Valeria et SURMONTE Emilia (éds.), *Marguerite Yourcenar et les passions de l'âme*, Clermont-Ferrand, SIEY.
- EPISTOLAIRE (2022), « Epistolaire et Biographie », *Revue Épistolaire*, n. 48, Honoré Champion.
- GOSLAR Michèle (1998), *Yourcenar, biographie. Qu'il eût été fade d'être heureux*, Bruxelles, Racine.
- MELZI D'ERIL Francesca Kaucisvili (2001), *Dans le laboratoire de Marguerite Yourcenar*, Fasano - Paris, Schena Editore.
- MORELLO André-Alain (éd.), (2009), *La Lettre et l'œuvre. Correspondances de Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion.
- SARDE Michèle (1995), *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*, Paris, Robert Laffont.
- SAVIGNEAU Josyane (1990), *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (1995), *Lettres à ses amis et quelques autres (de 1909 à 1987)* Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2004), *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2007), *Une volonté sans fléchissement. Correspondance 1957-1960*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2011), « *Persévérer dans l'être* » : *correspondance 1961-1963 (D'Hadrien à Zénon, III)*, BRAMI Joseph et POIGNAULT Rémy (éds.), Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2019), *Le pendant des « Mémoires d'Hadrien et leur entier contraire. Correspondance 1964-1967*, BLANCKEMAN Bruno et POIGNAULT Rémy (éds.), Paris, Gallimard.
-

YOURCENAR Marguerite (2023), « *Zénon, sombre Zénon !* ». *Correspondance 1968-1970*, Paris, Gallimard.

Come citare questo articolo:

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 », 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. 24-39, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/59520aab-5a35-4769-8743-2c2acc9cf31b/04+Castellani.pdf?MOD=AJPERES>>.