

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

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

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

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

Comitato editoriale

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

Comitato scientifico

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

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.4

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

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

juin 2024

Laura Brignoli – Introduction.

ARTICLES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SE CONSTRUIRE À TRAVERS SON ŒUVRE

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

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

Manon Ledez - Yourcenar romancière ?

Serena Codena - Les drames yourcenariens : une construction postérieure.

SE TROUVER DANS SON ŒUVRE

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

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

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

SE DÉFINIR PAR RAPPORT À L'AUTRE

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

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

La correspondance de Marguerite Yourcenar : un discours de la méthode ?

Carminella BIONDI
Université de Bologne

Abstract :

This essay examines the possibility to detect in the Marguerite Yourcenar's voluminous correspondence that has been published up to now, elements that permit to outline an examination of her working method and its possible conditioning, in a more precise way in comparison with what we can infer from front and end matter and the writer's many interviews.

Keywords :

Correspondence, Yourcenar, Rewriting, Working Method, Narrative techniques.

L'immersion totale dans les abîmes de la correspondance yourcenarienne, à laquelle je me suis livrée au cours de ces derniers mois, a été pour moi une expérience unique, envoûtante et, parfois, irritante mais toujours féconde. Cette correspondance a été définie le « journal d'un écrivain » (Yourcenar, 2007 : préface, 14)¹ et c'est bien de cela qu'il s'agit, mais c'est encore davantage le roman d'une vie qui se structure autour du travail de l'écrivain, ou mieux autour du laboratoire d'écriture, auquel participe aussi Grace Frick², un laboratoire qu'on pourrait définir, avec une nuance d'ironie, « la combinaison gagnante Yourcenar-Frick ». Un laboratoire d'écriture présuppose un projet, une méthode, qui ne concerne pas seulement la création d'une œuvre, mais aussi le contrôle de son édition et les batailles qu'il faut livrer pour en obtenir les meilleures conditions et les meilleurs résultats, le choix des illustrations, les prépublications, la diffusion, les traductions, les transpositions théâtrales ou cinématographiques, etc.³. Ce n'est toutefois pas de ce vaste univers, qui mérite pourtant toute l'attention de la critique⁴, que je m'occuperai ici, mais de

¹ Sur la correspondance voir, en particulier, (Morello, 2009).

² « Grace est occupée à faire un patchwork, étalé sur tout le plancher, dans le but de recoller ensemble dans un ordre un peu logique quarante fragments disparates de poèmes que j'ai traduits du grec, dans le Maine, en avril dernier, alors que j'avais la grippe » Lettre à Mademoiselle M. Casey, 30 janvier 1953 (Yourcenar, 2004 : 225). Mais la meilleure image du laboratoire « Yourcenar-Frick » on la trouve dans la correspondance avec Emmanuel Boudot-Lamotte (Yourcenar, 2016).

³ Marguerite Yourcenar veut se passer, dans la mesure du possible, d'agent littéraire.

⁴ Les savantes préfaces aux volumes de la correspondance représentent déjà un bagage critique important.

ce qu'écrit Yourcenar à propos de sa méthode d'écriture et des buts qu'elle vise en l'adoptant.

Je précise tout de suite que la correspondance ne nous ouvre pas de nouveaux horizons sur la méthode de création de l'écrivaine, mais l'insistance avec laquelle elle revient sur certains points et les quelques précisions, apparemment marginales, qui les accompagnent, nous aident, je crois, à pénétrer dans son univers et à mieux en saisir les points de force et de faiblesse, les élans et les impuissances.

Le mot méthode (au singulier ou au pluriel) revient très souvent dans sa correspondance⁵, qu'il renvoie à son œuvre ou à celle d'autres écrivains, même si pour ce qui la concerne Yourcenar exprime parfois des doutes sur l'existence réelle de cette méthode qu'elle revendique pourtant tout au long de sa correspondance. Ces doutes se manifestent surtout dans deux lettres écrites à quelques mois de distance : la première, à Jean Grenier, du 7 février 1964, où, en parlant de sa méthode, elle éprouve le besoin de préciser « si méthode il y a » (Yourcenar, 1995 : 196), et la seconde, bien plus importante, à Alain Bosquet, le 8 juillet de la même année, où elle pose, de façon très nette, le problème d'une réelle liberté de choix dans sa pratique littéraire, en affirmant ne pas vouloir « faire trop consciemment une méthode de ce qui aura été pour moi une nécessité » (Yourcenar, 1995 : 204). Affirmation importante, et j'y reviendrai, car s'il est vrai que l'œuvre yourcenarienne naît d'une programmation et d'une préparation rigoureuses, il est tout aussi vrai que l'écrivaine semble emprisonnée dans l'univers littéraire de sa jeunesse, qu'elle enrichit de ses expériences, dans l'impossibilité d'enfanter des sujets nouveaux.

En parlant de ce qui caractérise sa méthode par rapport à celle de ses contemporains, Marguerite Yourcenar insiste dans sa correspondance sur deux aspects : l'érudition et la réécriture⁶ :

Ma carrière d'écrivain est loin d'être simple. J'ai abordé des thèmes qui touchent au domaine de l'érudition, ou même qui y rentrent tout à fait, et que la plupart de nos contemporains ne fréquentent guère, les seuls spécialistes exceptés ; d'autre part, ces spécialistes, quand il en est,

⁵ Elle s'occupe très souvent dans sa correspondance aussi de la méthode critique et de la méthode de traduction.

⁶ Mais elle insiste aussi beaucoup sur la recherche de l'authenticité : « Je souffre du désordre, de la confusion, du manque de rigueur intellectuelle qui nous entoure, et où tout, si l'on n'y prend garde, finira par s'abîmer. [...] Sans savoir la méthode que vous avez choisie, j'imagine qu'elle ne diffère guère de la mienne : tâcher de tout dire, et se refuser à rien fausser. L'histoire n'est que la mémoire humaine » Lettre à Joseph Breitbach, 7 avril 1951 (Yourcenar, 1995 : 83-85).

n'ont pas toujours qualité pour juger d'une œuvre qui reste avant tout du domaine de la création littéraire, et ne prend l'érudition que comme point de départ. [...] Dans la plupart de mes livres [...] j'ai tâché d'encombrer le moins possible mes ouvrages de *mon propre personnage*, et c'est là une règle de conduite que presque personne n'adopte ni ne comprend de nos jours, de sorte que chaque ouvrage a souvent donné lieu de la part des lecteurs à des interprétations biographiques bien entendu fausses et surtout naïves. Lettre à Ghislain de Diesbach, 19 juin 1963 (Yourcenar, 2011 : 424).

Marguerite Yourcenar, en choisissant de fonder son œuvre sur l'érudition et de ne pas faire peser la présence de son moi, semble orgueilleuse de se situer dans une région éloignée où l'incompréhension est inévitable, car les érudits manquent des instruments littéraires pour s'en approcher et les littéraires des connaissances érudites pour l'apprécier. Quant aux lecteurs, ils ne peuvent que simplifier ses textes en les infléchissant vers un biographisme facile. Elle reconnaît, dans la même lettre, qu'il n'y a qu'une exception à cette règle, celle de *Feux* et de *Les Songes et les Sorts*, qu'elle définit « l'image d'une crise et non l'image d'un être » (Yourcenar, 2011 : 424), et donc non pas le lieu où s'exprimerait librement un moi, mais plutôt le lieu d'une absence.

Toute son œuvre est donc solidement ancrée sur des patientes recherches qui lui permettent de s'insinuer peu à peu dans l'univers de l'histoire qu'elle entend faire revivre et dans les personnages qui la peupleront. Elle doit patiemment retrouver le climat géo-historique de son histoire, le langage de ses personnages, le ton de leurs passions, la crédibilité de leur engagement, etc. (elle parle de « désir d'exactitude passionnée »)⁷, sans oublier que tout cela ne doit pas rester un matériau inerte mais doit être à même de parler au présent⁸.

Dans ce sens la lettre qu'elle écrit au jeune Jean-Louis Côté, le 15 février 1964, est éclairante : elle lui reproche de ne pas avoir compris « l'actualité désespérée » de l'essai sur *l'Histoire Auguste*, qui est en réalité une étude « sur l'éternelle tragédie de l'histoire, qui consiste en ce que nous ne sommes pas capables de lutter contre les maux dont nous mourons, ou même de les voir avec quelque clarté » (Yourcenar, 2019 : 46). C'est une revendication indirecte de la brûlante actualité de toute son œuvre, même si celle-ci se situe à deux mille ans de distance. Mais cette magie temporelle ne fonctionne que si ce monde lointain est réel. D'où la recherche passionnée et inlassable des documents et des

⁷ Lettre à Constantin Coukidis, 25 mars 1956 (Yourcenar, 2004 : 523).

⁸ « Un de mes soucis a même été de ne pas souligner trop grossièrement ces similitudes avec notre temps ; elles ne sont frappantes qu'à condition de rester à peine indiquées » (Lettre à Joseph Breitbach, 7 avril 1951, (Yourcenar, 1995 : 85)

images –d’une importance capitale dans la création yourcenarienne⁹– qui permettent d’obtenir cette fidélité. Sa correspondance atteste cette recherche obstinée que j’oserais définir, par moment, vertigineuse¹⁰.

Pour que mon émotion se déclenche, et permette la montée de ce chant dont vous parlez, il faut d’abord que je sois assurée de la réalité des êtres que je m’attache à comprendre, il faut que j’aie la sensation d’avoir fait cet immense et merveilleux effort qui consiste à toucher, à travers un temps et un espace irréversible, proche et lointain à la fois, cette créature unique, et *qui a été*. (Et que cette créature soit Alexis ou Éric, ou Hadrien, l’opération magique est en somme la même). Ce chant funèbre, que vous aimez, et qui s’élève sur le cercueil d’Antinoüs, n’aurait jamais pu résonner si je n’avais passé d’innombrables heures, ivre de fatigue, à contempler fixement les moindres fragments de documents, les inscriptions de l’obélisque d’Antinoüs au Pincio [...] jusqu’à ce que le mot saute hors de la ligne et déborde les marges ; ce chant n’était possible qu’à condition d’écouter d’abord, dans le plus parfait silence, ce sanglot que relatent les chroniques : *flevit muliebriter*. Lettre à Christian Murciaux, 7 mars 1952. (Yourcenar, 2004 : 138)

À propos de l’actualité de l’histoire, la lettre à Jean-Louis Côté, que j’ai citée plus haut, est intéressante même d’un autre point de vue : elle nous signale que Marguerite Yourcenar ne croit pas, ou ne croit plus, au magistère de l’histoire, au sens où celle-ci nous aiderait à éviter les erreurs, mais elle estime que l’histoire peut servir de « véhicule pour arriver à la vérité humaine ». C’est ce qu’elle affirme, dans une lettre de peu postérieure à Robert Chatel de l’ambassade de France en Pologne, dans laquelle elle lui propose une conférence sur « Le romancier devant l’Histoire » Lettre du 20 mars 1964 (Yourcenar, 2019 : 65). « Un véhicule pour arriver à la vérité humaine » : une belle définition de la fonction de l’histoire, non pas comme maître de vie, mais comme portulan vers la connaissance de soi. Le présent peut donc nous tromper (d’où la méfiance face aux sujets contemporains), tandis que le passé nous amène au cœur de l’humain « expérimenté », éprouvé et garanti. Comme on le verra par la suite, la fréquentation de ses textes anciens et leur réécriture vont dans le même sens.

L’érudition, sur laquelle se fonde toute son œuvre, n’est donc pas dans les intentions de Yourcenar une fuite du présent, mais, au contraire, le seul moyen de s’en approcher sur des bases solides, à condition, bien sûr, c’est connu, que l’érudition soit vivifiée par le

⁹ Voir la belle thèse d’Agnès Fayet (2007).

¹⁰ « Mais même pour ne rien dire, j’ai encore et plus que jamais besoin de tout savoir » Lettre à Constantin Dimaras, 12 janvier 1953 (Yourcenar, 2004 : 222). Pour le personnage d’Hadrien elle affirme, en 1954, avoir réuni « quelques milliers de fiches » (Gabriel D’Aubarède, 2002 : 35). Mais, ainsi que l’indique toute la correspondance des années qui suivent la publication des *Mémoires*, la collecte des documents continue.

souffle vital de l'écrivaine, qui ne dédaigne pas la pratique du délire¹¹ pour sortir de soi et vivre mentalement son œuvre, s'y abandonner, «s'[y]installer quelque temps pour vivre» Lettre aux Van der Oesten [Von der Osten], 4 août 1957 (Yourcenar, 2007 : 140), devenir le levain qui fait mûrir la pâte : « il s'agissait bien de définir une certaine méthode de contrôle et d'utilisation du moi » Lettre à Jean Ballard, 7 octobre 1951 (Yourcenar, 2004 : 78). La connaissance de l'être humain, n'est donc possible pour Yourcenar que si elle se situe sur l'écran du temps, comme elle l'affirme d'ailleurs, de façon très nette, en conclusion de *Souvenirs pieux*¹², un temps qu'il faut patiemment reparcourir à rebours pour s'approcher de cet être unique qui n'est finalement que la somme de ses actions.

La pratique de la réécriture¹³, que l'écrivaine revendique comme un autre aspect original de sa méthode et sur laquelle elle revient souvent dans sa correspondance, va dans le même sens, car les personnages de l'univers littéraire de sa jeunesse (Zénon, Nathanaël, Anna ...) ont continué de vivre avec elle¹⁴, se sont enrichis, idéalement, de ses expériences et de celles des temps qu'elle a vécus, se sont, pourrait-on dire, historicisés et ont donc les mêmes chances que les héros du passé de lui offrir les instruments pour s'approcher de l'humain :

mon programme d'écrivain depuis 1950 a consisté à jouer cette partie très rare (et il me semble assez digne d'attention par sa rareté même) qui consiste à reprendre incessamment les œuvres anciennes, à les republier, ici avec un soigneux minimum de corrections nécessaires, là, après les avoir totalement refaites, n'utilisant le texte d'autrefois que comme étude préparatoire, l'amplifiant et le transformant à la mesure de mon expérience présente, et poursuivant la chimère d'une œuvre dont finalement toutes les parties seront en un sens contemporaines¹⁵. Lettre à Georges Roditi [de la Maison Plon], 25 mars 1963 (Yourcenar, 2011 : 379).

Marguerite Yourcenar parlera très souvent, et avec une certaine complaisance, dans sa correspondance, de l'originalité de cette méthode : « je préfère souvent me rembarquer sur l'ouvrage d'autrefois comme sur une barque encore solide, et prendre avec lui la mer

¹¹ Yourcenar insiste sur le fait que dans cette opération elle a « été beaucoup aidée par de vastes lectures de textes du mysticisme chrétien et oriental ». Lettre à Humphrey Osmond, 4 avril 1959 (Yourcenar, 2007 : 308).

¹² « Mon visage commence à se dessiner sur l'écran du temps » (Yourcenar, 1991 : 943).

¹³ Voir, en particulier, (Rémy Poignault et Jean-Pierre Castellani, 2000).

¹⁴ « Le fait est que j'ai rencontré très jeune la plupart des personnages réels ou imaginaires qui allaient m'occuper toute ma vie : de certains d'entre eux (Alexis, Éric, Sophie), j'ai pu dire immédiatement ce que j'avais à dire [...] pour d'autres (Hadrien) j'ai eu la bonne chance d'être obligée à attendre. Pour d'autres encore [...] je m'y suis mise trop tôt, avant de savoir sur ces gens et sur moi-même ce qu'il aurait fallu savoir». Lettre à Alain Bosquet, 8 juillet 1964 (Yourcenar, 1995 : 204).

¹⁵ Marguerite Yourcenar ajoute : « Rien ne m'a fait plus plaisir, dans les considérants du prix *Combat* tels que les a formulés Alain Bosquet, que la perception (enfin) de ce que je cherche à obtenir par ce passionnant et parfois ingrat travail » (Yourcenar, 2011 : 379-380).

pour un nouveau voyage » Lettre à Jean Schlumberger, 12 juin 1959 (Yourcenar, 2007 : 349). Une très belle image qui nous fait penser au voyage vers Cythère, à la recherche de la perfection. Elle définira cette pratique ingrate, mais passionnante et instructive, « une extraordinaire expérience technique, et humaine aussi » Lettre à S[onia] Ohlon, 6 mai 1959 (Yourcenar, 2007 : 330). En même temps qu'elle insiste sur cette méthode de la réécriture, privilégiée à partir des années 1950, elle précise la raison pour laquelle elle évite de choisir de nouveaux personnages :

Je n'ignore pas que la plupart des romanciers en pareil cas se tirent d'affaire en inventant un nouveau personnage ; mais, dans mon cas tout au moins, je craindrais de passer (comme dans la vie réelle) par le même stage [sic] initial de superficialité ou de malentendus¹⁶; j'aime mieux rester fidèle à des figures romanesques qui ont peu à peu acquis en ce qui me concerne une réalité au cours des jours. C'est au fond pourquoi je ne tiens pas à changer de fantômes. Lettre à Alain Bosquet, 8 juillet 1964, (Yourcenar, 1995 : 204).

C'est une affirmation importante et même stupéfiante car elle semble dénoncer une faiblesse de la part de l'écrivain qui craint de ne pas savoir gérer une histoire avec des personnages qui n'ont pas longuement sédimenté dans son imaginaire, devenant ainsi l'équivalent des personnages qui ont mûri à travers les années et les siècles de l'histoire.

Marguerite Yourcenar a vécu plus de la moitié de sa vie dans un pays nouveau, elle est devenue citoyenne américaine¹⁷, mais le noyau de son inspiration (mot dont elle se méfie¹⁸) est bloqué dans un passé révolu, le seul peut-être où elle a vécu passionnément et

¹⁶ C'est cette peur de superficialité ou d'inexactitude qui la pousse à toujours revenir sur les mêmes sujets, « à refaire un passage ou un livre, vingt fois s'il le faut, jusqu'à ce que je sois arrivée à exprimer le moins inadéquatement possible ce que je souhaitais exprimer ». Lettre à Christian [Ghislain] Diesbach, 15 août 1958 (Yourcenar, 2007 : 265). Dans son roman, *Marguerite è stata qui*, Eugenio Murralli fait dire à Grace : «Greta, sì ogni tanto continuo a chiamarla così, si convince sempre più che la follia di riscrivere i romanzi del passato sia una forma di saggezza » (Murralli, 2023 : 154).

¹⁷ La correspondance avec Boudot-Lamotte, témoigne toutefois qu'il y eu, de la part de l'écrivaine au cours de ses premières années de séjour, un effort de compréhension de ce monde nouveau et la volonté d'en parler et de le faire connaître en Europe : « Ce que je voudrais montrer, dans l'absence de toute littérature, c'est le visage authentique de ce grand continent confus, où l'immense majorité des classes moyennes vit encore moralement en plein XIX^e siècle, d'autres groupes isolés en plein XVII^e siècle [...], d'autres au milieu des migrations et des émotions tribales de la préhistoire, d'autres encore dans les splendeurs des "temps modernes" déjà révolus et secrètement minés dans leurs fondations ; d'autres enfin, sur la marge d'un chaotique avenir ». Lettre du 5 octobre 1945 (Yourcenar, 2016 : 123). Voir aussi : Deprez Bérengère (2012) et Bonali Fiquet Françoise (2017 : 43-54). Même Grace, avec qui elle a vécu presque la moitié de sa vie en Amérique, semble en être restée aux marges : « J'ai tenté de l'aider jusqu'à la fin, mais elle n'était plus le centre mon existence, et peut-être ne l'avait-elle jamais été. La même chose est valable réciproquement, bien sûr » Guppy (2002 : 386). Entretien du 11 avril 1987, publié après la mort de l'écrivaine au printemps 1988.

¹⁸ « Vous me faites trembler quand vous me dites que le travail (du ballet) dépend de l'inspiration ; c'est là un mot que je redoute [...]. Je suis de ceux qui croient que (une fois l'impulsion initiale obtenue) l'inspiration

qui est donc resté gravé de façon indélébile dans le lieu secret où reposent les sujets des écrivains. D'où le doute exprimé par l'auteure elle-même lorsque, en parlant avec Alain Bosquet de son métier d'écrivain, on l'a vu, elle affirme : « Pourquoi vous dire ceci ? [...] surtout pour ne pas faire trop consciemment une méthode de ce qui aura été pour moi une nécessité » (Yourcenar, 1995 : 204). Une nécessité fait penser à l'impossibilité de faire autrement, et donc à une impuissance.

Tout en ne niant pas la volonté, de la part de Yourcenar, de parfaire une histoire pour l'approcher le plus possible de sa vérité, et donc un choix volontaire, une méthode de travail, n'y aurait-il pas aussi, de sa part, une impossibilité à faire autrement car il n'existerait pour elle qu'une seule mine ancienne d'où tirer le matériau pour bâtir son œuvre ? Et donc son talent aurait été de transformer en méthode ce qui n'était qu'une limite de son imaginaire, un manque ? Maurice Delcroix, qui connaissait Yourcenar mieux que nous tous, dans un essai où il établit un rapport avec l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, affirme que « le recours à la distance historique marque chez la première [Yourcenar] une pression anarchique de la difficulté d'être » (Delcroix, 2000 : 25).

« Difficulté d'être » qui aurait besoin de s'appuyer sur les fantômes du passé, le sien et celui de l'histoire, pour se dire et dire le monde où elle vit. Il y a sans doute tout cela à la base de la méthode yourcenarienne, mais il ne nous reste qu'à admirer l'habileté et la maîtrise avec lesquelles elle a su tirer profit de ce regard rétrospectif pour focaliser le présent, le futur et le vaste monde, afin de faire passer dans son récit, comme elle l'affirme dans une image fort poétique, « tous les vents venus des quatre coins de l'horizon » Lettre à Jean Lambert, 9 mai 1974 (Yourcenar, 1995 : 426).

Bibliographie

Œuvres de Marguerite Yourcenar

YOURCENAR Marguerite (1991), *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

YOURCENAR Marguerite (1995), *Lettres à ses amis et quelques autres*, SARDE Michèle et BRAMI Joseph (éds.), avec la collaboration de DEZON-JONES Élyane, Paris, Gallimard.

n'est faite que de concentration, de travail, et, pour tout dire [...] affaire d'économie de temps et de réveil-matin ». Lettre à Louis Nicolaou, 27 janvier 1952 (Yourcenar, 2004 : 129).

- YOURCENAR Marguerite (2002), *Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952-1987)*, DELCROIX Maurice (éd.), Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2004), *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*. GAUDIN Colette et POIGNAULT Rémy (éds.), avec la collaboration de BRAMI Joseph et DELCROIX Maurice, édition coordonnée par DEZON-JONES Élyane et SARDE Michèle, Préface de SAVIGNEAU Josyane, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2007), « *Une volonté sans fléchissement* ». *Correspondance 1957-1960 (D'Hadrien à Zénon, II)*, BRAMI Joseph et DELCROIX Maurice (éds.), édition coordonnée par GAUDIN Colette et POIGNAULT Rémy, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2011), *Persévérer dans l'être. Correspondance 1961-1963 (D'Hadrien à Zénon, III)*, BRAMI Joseph et POIGNAULT Rémy (éds.), avec la collaboration de DELCROIX Maurice, GAUDIN Colette et SARDE Michèle, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2016), *En 1939, l'Amérique commence à Bordeaux, Lettres à Emmanuel-Boudot Lamotte (1938-1980)*, SARDE Michèle et DEZON-JONES Élyane (éds.), Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2019), « *Le Pendant des "Mémoires d'Hadrien" et leur entier contraire* ». *Correspondance 1964-1967 (D'Hadrien à Zénon, IV)*, BLANCKEMAN Bruno et POIGNAULT Rémy (éds.), Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2023), « *Zénon, sombre Zénon* ». *Correspondance 1968-1970*, BRAMI Joseph et POIGNAULT Rémy (éds.), collaboration de BLANCKEMAN Bruno et GAUDIN Colette, Paris, Gallimard.

Études critiques

- BONALI FIQUET Françoise (2017), « Marguerite Yourcenar et la découverte de la littérature américaine d'après sa correspondance avec Emmanuel Boudot-Lamotte dans les années 1939-1948 », dans DOLFI Laura, GHEDINI Maria Candida, PESSINI Alba, PESSINI Elena (éds.), *Libri e lettori (Tra autori e personaggi). Studi in onore di Mariolina Bertini*, Parme, Nuova Editrice Berti, pp. 43-54.
- D'AUBAREDE Gabriel (2002), *Rencontre avec Marguerite Yourcenar, 29 avril 1954*, dans YOURCENAR Marguerite, *Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952-1987)*, DELCROIX Maurice (éd.), Paris, Gallimard, pp. 31-39.
- DEPREZ Bérengère (2012), *Marguerite Yourcenar et les États-Unis. Du nageur à la vague*, Bruxelles, Éditions Racine.
- DELCROIX Maurice (2000), « Façons diverses sans faits divers : Marguerite Yourcenar et Patrick Chamoiseau », dans PELCKMANS Paul et TRITSMANS Bruno (éds.), *Écrire l'insignifiant : dix études sur le fait divers dans le roman contemporain*, Amsterdam, Rodopi « Faux Titre », pp. 25-47.
- FAYET Agnès (2007), *Marguerite Yourcenar et l'image*, thèse de doctorat, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, dirigée par VRAY Jean-Bernard, codirigée par MOUREY Jean-Pierre.

GUPPY Shusha (2002), *Une interview de Marguerite Yourcenar. Entretien du 11 avril 1987, publié après la mort de l'écrivaine au printemps 1988*, dans YOURCENAR Marguerite, *Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952-1987)*, DELCROIX Maurice (éd.), Paris, Gallimard, pp. 378-399.

MORELLO André-Alain (éd.) (2009), *La Lettre et l'Œuvre. Correspondances de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque international organisé à l'Université du Sud Toulon-Var, 9 et 10 décembre 2004, Paris, Honoré Champion éditeur.

MURRALI Eugenio, *Marguerite è stata qui*, Vicenza, Neri Pozza, 2023.

POIGNAULT Rémy et CASTELLANI Jean-Pierre (éds.) (2000), *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Actes du colloque international de Tours, 20-22 novembre 1997, Tours, SIEY.

Come citare questo articolo:

Carminella Biondi, « La correspondance de Marguerite Yourcenar : un discours de la méthode ? », 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. 15-23, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/74163bb8-0701-4311-9f04-43b1946c98f2/03+Biondi.pdf?MOD=AJPERES>>.