

**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.

## Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal

Annabelle MARION  
Université de Limoges

**Abstract:**

This article explores Yourcenar's paradoxical relationship with the interview, a media practice both decried and embraced by the author. Refocusing on the case of the published interview, it examines a series of tensions that highlight Yourcenar's unique conception and embodiment of authority and authorship. Between the oral and the written, the interview constitutes a hybrid form to which the writer gives in like it or not; whether she seeks to preserve or correct its original state, she is concerned to control this discourse. A space of co-authorship, the interview tends to confuse the discourses of the author and her interviewer: Yourcenar tries to resist this threat of alienation and sketches in her correspondence the ideal portrait of an interviewer-novelist.

**Keywords:**

Marguerite Yourcenar, Interview, Authority, Authorship, Control, Mediation.

Le rapport de Marguerite Yourcenar à l'entretien est à bien des égards paradoxal. Si la pratique de l'interview est très souvent présentée comme une obligation publicitaire à laquelle on peut difficilement se soustraire à l'heure des *mass-media* – « surtout quand on vit à l'étranger » (Yourcenar, 1995 : 603) –, celle-ci est largement adoptée par l'auteure, et son utilité reconnue. Dans son « Avant-propos » à l'ouvrage de Patrick de Rosbo paru en 1972, qui rassemble une série d'entretiens diffusés sur France Culture du 11 au 16 janvier 1971 (Rosbo, 1972)<sup>1</sup>, Marguerite Yourcenar prête ainsi à cet exercice médiatique des fonctions précises : ni épanchement autobiographique (« parler de soi »), ni vain bavardage (« parler de tout »), l'entretien donne l'occasion à l'écrivain d'exposer au public « les secrets de son métier » et de revenir sur certaines de ses « opinions », de façon plus claire et plus directe qu'à travers son œuvre (Yourcenar, 1972 : 7-8). On voit comment Marguerite Yourcenar s'empare de cette introduction – la seule, d'ailleurs, qu'elle écrira pour un volume d'entretiens<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ces entretiens ont été enregistrés chez l'écrivaine, à Petite-Plaisance, à la fin de l'été 1970.

<sup>2</sup> Rappelons que deux livres d'entretiens ont été publiés du vivant de Marguerite Yourcenar : l'ouvrage de Patrick de Rosbo que nous citons ici (Rosbo, 1972) et celui, plus tardif, réalisé avec Matthieu Galey, (Yourcenar, 1997).

– pour redéfinir le périmètre de cette pratique, en fustigeant les mauvais usages et en encourageant les bons. Par ses fonctions de communication et d'explication<sup>3</sup>, l'entretien permet à l'écrivain d'interférer dans le processus de réception de son œuvre et de sa figure pour mieux le contrôler ; à ce titre, il fait partie de ces paratextes divers à travers lesquels l'auteure affirme son autorité : préfaces et postfaces, notes et carnets de notes, mais aussi correspondance<sup>4</sup>. L'entretien paraît toutefois occuper un statut à part tant il soulève de réticences chez Marguerite Yourcenar, apparaissant sans conteste comme le parent pauvre des paratextes.

Dans la bibliographie que contient l'édition des *Œuvres romanesques* de Marguerite Yourcenar dans la « Bibliothèque de la Pléiade », pour chaque œuvre est précisée la date à laquelle « la préface » est « devenue à présent inséparable de l'œuvre » (Yourcenar, 1982 : 1327-1359) : comme le relève Colette Gaudin, l'écrivaine, par ces formules, estompe « la frontière entre le texte central et ce qui reste malgré tout un hors-texte » (Gaudin, 2017 : 485). L'appareil paratextuel mis en place est pleinement assumé par l'auteure, qui en fait un des hauts lieux de son autorité<sup>5</sup>. Rien de tel ne s'observe du côté des entretiens : même lorsqu'ils sont soumis à une littérisation<sup>6</sup> qui s'opère tout particulièrement dans les recueils d'entretiens en volume, Marguerite Yourcenar refuse catégoriquement que ceux-ci passent pour l'une de ses œuvres, alors même que d'aucuns remplissent pourtant fort bien les fonctions explicatives qu'elle attribue à la préface. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles l'écrivaine finit par se brouiller avec Matthieu Galey : celui-ci avait commis la faute de signer le volume de leurs entretiens, paru en 1980, de son nom à elle (Savigneau, 1990 : 416).

---

<sup>3</sup> Ces fonctions, rapprochant l'interview de la préface tout en touchant un plus vaste public, sont soulignées notamment par Gérard Genette dans son chapitre sur « L'épitéxte public » (Genette, 2002 : 346 et 361).

<sup>4</sup> La multiplicité des espaces et des formes investis par Marguerite Yourcenar pour affirmer son autorité est soulignée par Bruno Blanckeman dans « Autorité » (Blanckeman, 2017 : 68).

<sup>5</sup> Comme le rappelle Emmanuel Bouju, tandis que l'anglais distingue « *authority* » et « *authorship* », le terme français d'« autorité » convient aux deux notions – même si celui d'« auctorialité » peut aussi être employé pour désigner l'« *authorship* ». C'est en conservant à l'esprit ce double sens que nous employons le terme d'« autorité » tout au long de cet article (Bouju, 2010).

<sup>6</sup> Sur les modes de littérisation de l'entretien, voir (Martens, Meurée, 2015 : 113-130).

On pourrait alors se dire que si Marguerite Yourcenar donne sa préférence à la préface pour présenter et commenter ses œuvres, y endossant volontiers les postures sérieuses de l'érudit ou de l'exégète, l'entretien conserverait du moins la prétention à être le lieu privilégié d'un dévoilement<sup>7</sup>, facilité par la forme de la conversation et le ton de la confiance. Il semble toutefois que sur ce terrain l'entretien se voie de nouveau supplanté par un autre paratexte : la correspondance, bien plus que l'interview, donnerait à voir au lecteur « la femme hors de l'œuvre » (Sarde, Brami, 1995 : 15). Elle favoriserait des aveux et des épanchements que ne permettrait pas d'atteindre le cadre faussement familial de l'entretien, mené par des journalistes dont Marguerite Yourcenar se méfie (Sarde, Brami, 1995 : 22) : ces représentants de l'ère médiatique moderne ne sont-ils pas au service de la « grossière curiosité pour l'anecdote biographique » (Yourcenar, 1981 : 12) qui la caractérise ?

Aux yeux de Marguerite Yourcenar, l'entretien apparaît donc comme un genre éminemment suspect car hautement susceptible de tomber dans les pièges de la futilité, sinon de la vulgarité, ainsi que du voyeurisme. Même lorsque l'auteure y cède, sa pratique reste toujours à défendre et à justifier. On relira à cet égard l'« Avant-propos », déjà cité, que Marguerite Yourcenar écrit pour introduire ses *Entretiens radiophoniques* avec Patrick de Rosbo : ce court texte se présente comme un condensé d'arguments et de contre-arguments, une accumulation de revirements qui s'enchaînent à coups de formules d'opposition ou de concession (« pourtant », « il est vrai », « mais », « cependant »...), attribuant tour à tour à l'entretien ses torts et ses mérites. Parce que cet « Avant-propos » nous paraît traduire de façon patente le rapport paradoxal que Marguerite Yourcenar noue avec l'entretien, nous avons choisi d'en faire le point de départ et le fil conducteur de notre réflexion. Celle-ci, précisons-le dès maintenant, laissera de côté le cas des entretiens radiophoniques ou télévisuels non retranscrits pour se concentrer sur le cas spécifique des entretiens publiés du vivant de l'auteure, en particulier ceux ayant fait l'objet d'une publication en volume, à savoir les entretiens menés par Patrick de Rosbo et Matthieu Galey. Parmi les points

---

<sup>7</sup> Sur ce fantasme du dévoilement, voir (Lejeune, 1980 : 119). Ce motif du dévoilement informe le vocabulaire qu'emploie Marguerite Yourcenar dans l'« Avant-propos » à l'ouvrage de Rosbo : dans ses entretiens, l'écrivain « confierait » au public des « secrets », « se montrer[ait] tel qu'il est » (Yourcenar, 1972 : 7).

problématiques de l'entretien pointés du doigt par Marguerite Yourcenar dans son « Avant-propos », deux nous semblent particulièrement intéressants à souligner en ce qu'ils mettent en évidence une double spécificité du genre, révélant son statut hybride : d'une part, la tension entre l'oral et l'écrit ; d'autre part, le rapport entre le discours de l'auteure et le discours de l'interviewer.

### *De l'oral à l'écrit*

L'entretien est à l'origine un échange oral<sup>8</sup>, même lorsque celui-ci se présente au public sous une forme écrite. Aussi l'entretien publié constitue-t-il aux yeux de Marguerite Yourcenar une aberration, en ce qu'il fixe à l'écrit des paroles destinées à s'évanouir. C'est cette contradiction et ses conséquences néfastes que l'écrivaine souligne, dans son introduction aux *Entretiens* menés avec Patrick de Rosbo :

Mais si j'admets le principe de ces *Entretiens* [...], d'où vient ma répugnance à les laisser publier ? C'est que, comme dit l'autre, *les paroles s'envolent et les écrits restent*. Ces propos abandonnés aux hasards de l'improvisation, aux à-peu-près de la question et de la réponse, avec ce qui en résulte de gaucherie, d'incertitude, ou parfois d'assertions trop péremptaires, de rabâchages ici et de lacunes ou de contradictions là, les voici fixés dans un livre. (Yourcenar, 1972 : 8)

Marguerite Yourcenar peine à s'accommoder de cette forme imparfaite que représente l'entretien, trace écrite d'un discours oral compromettant en ce qu'il met à l'épreuve la maîtrise de l'auteure. L'écrivain est en effet « un *faiseur de livres* » (Yourcenar, 1972 : 7. C'est l'auteure qui souligne), et non un homme ou une femme de la parole ; son souci du style, de la perfection verbale, s'oppose à cette forme d'abandon que suppose la libre conversation<sup>9</sup>. Car la parole échappe par essence à son locuteur : non seulement elle est improvisée, mais elle ne peut être reprise, au contraire de l'écrit qui est préparé puis sans cesse retravaillé. Elle expose dès lors une langue défaillante qui abonde en maladroites, parfois même en fautes, en répétitions ou en oublis : autant de faiblesses susceptibles de mettre à mal l'image d'académicienne de Marguerite

---

<sup>8</sup> Galia Yanoshevsky rappelle de façon synthétique les diverses traditions orales qui sont à l'origine de l'entretien (Yanoshevsky, 2014).

<sup>9</sup> Cette opposition est relevée notamment par (Héron 2000 : 41-42).

Yourcenar, comme le relèvera, non sans une certaine animosité, Matthieu Galey dans son *Journal*<sup>10</sup>.

Et cependant, Marguerite Yourcenar justifie malgré tout la publication de ces entretiens si imparfaits, dans la mesure où elle permettrait au lecteur de porter sur ces propos « ce jugement à tête reposée que permet seule la lecture » (Yourcenar, 1972 : 8). Premier paradoxe : ces paroles qui mériteraient de se volatiliser aussitôt que prononcées, l'auteure a en fin de compte le souci de les conserver, d'en fournir la « copie » (Yourcenar, 1972 : 8) à ses lecteurs. Deuxième paradoxe : en dépit de ses gaucheries et de ses inexactitudes, l'entretien a du moins le mérite de proposer au lecteur des « points de vue pris sur le vif, et dans le simple appareil de la conversation » (Yourcenar, 1972 : 9). Autrement dit, il permettrait d'établir un portrait de l'auteure *au naturel*, suivant une spontanéité propre à l'oral qui est également la garantie d'une certaine authenticité. Cette idée séduisante est toutefois très vite contredite par un aveu de l'auteure, conduisant à un nouveau paradoxe :

Le texte qui suit n'est cependant pas tout à fait tel qu'il fut diffusé l'an dernier. J'ai gommé certaines redites, retouché des phrases qui commençaient au pluriel pour finir au singulier, ou à l'indicatif pour finir au subjonctif, ôté çà et là quelques exclamations bouche-trou pour se laisser le temps de réfléchir, tout en en laissant quelques-unes pour rester dans le ton. J'ai ajouté à certaines répliques des développements qu'elles auraient comportés, si le temps et parfois la fatigue l'avaient permis. (Yourcenar, 1972 : 9)

Loin d'être laissés au naturel, les entretiens de Marguerite Yourcenar avec Patrick de Rosbo sont retravaillés au moment de leur retranscription, faisant l'objet d'un certain nombre de corrections : retouches, coupes ou ajouts<sup>11</sup>. Le résultat est une forme hybride : ni « copie » pure et simple de l'échange oral (puisqu'on tente d'en rédimmer les défauts), ni texte écrit parfaitement ciselé (puisque la matière et la structure originelles de l'entretien sont conservées et que l'on prend même le soin de laisser quelques gaucheries caractéristiques de l'oral, « pour rester dans le ton »).

---

<sup>10</sup> « Dans le manuscrit de Yourcenar que je tape – et corrige – elle déclare qu'elle n'est pas opposée à "l'abortion", anglicisme à la rigueur excusable après quarante ans de séjour aux États-Unis, bien que pour une académicienne... Mais que penser de "propensité" sans parler bien sûr des phrases bancales et emberlificotées que j'essaie de remettre sur pied » (Galey, 1989 : 123). Le manuscrit qu'évoque Matthieu Galey est celui qu'il tire de sa série d'entretiens avec l'écrivaine, qui paraîtra en 1980 aux Éditions du Centurion sous le titre *Les Yeux ouverts*.

<sup>11</sup> La correspondance de Marguerite Yourcenar témoigne également de ces amendements : « J'ai beaucoup remanié, beaucoup ajouté sur épreuves », déclare l'écrivaine dans une lettre à Marthe Lamy du 30 juin 1973 (Yourcenar, 1995 : 396).

Marguerite Yourcenar révèle ainsi le traitement ambigu qu'elle fait subir à ses entretiens, dont le caractère relâché, source de naturel mais aussi de maladresse, est tout à la fois corrigé et sauvegardé.

De manière significative, c'est au moment où émerge la question, centrale chez Marguerite Yourcenar, de la réécriture<sup>12</sup> que les entretiens radiophoniques font l'objet d'un retravail plus important en vue de leur publication. L'écrivaine ne se contente plus, en effet, de reformuler plus élégamment certains de ses propos ; elle dévie plus franchement de ses entretiens initiaux et développe notamment les circonstances dans lesquelles elle écrivit *Le Coup de grâce* (Rosbo, 1972 : 20-21)<sup>13</sup>. Ce souvenir, qui permet à l'auteure d'évoquer la figure tutélaire d'Ibsen, se présente comme une digression, mimant les détours d'une conversation orale : « Mais revenons à la question de la réécriture » (Rosbo, 1972 : 21), dit – ou plutôt écrit – Marguerite Yourcenar à la fin de cette parenthèse, avant d'expliquer les raisons pour lesquelles elle a réécrit *Denier du Rêve*. Celles-ci sont également étoffées par rapport à la version originale que proposent les entretiens radiophoniques : en plus de la « hargne » qu'a manifestée un critique à la publication du livre en 1934, qui l'aurait incitée à le réécrire, l'écrivaine évoque le rôle d'un autre critique, ayant fait preuve quant à lui d'une « intelligente compréhension », mais aussi, plus fondamentalement, son souci de continuer à faire vivre ses personnages (Rosbo, 1972 : 21-22).

Comme Cendrars ou encore Francis Ponge, Marguerite Yourcenar investit ainsi à sa manière cette tension « entre préservation de l'oralité et tentation de l'écriture » qui est au fondement même du livre d'entretiens (Martens, Meurée, 2015 : 120-121). À travers cette réécriture, même modeste, des propos échangés avec Patrick de Rosbo, elle renoue en outre avec un geste fondateur du statut de l'auteur ; cherchant à reprendre la main sur un discours à la faveur de sa conversion en écriture, elle affirme et met en scène son autorité. Aussi la phrase de Yeats qu'elle cite au moment d'aborder

---

<sup>12</sup> Patrick de Rosbo pose cette question après quelques minutes d'entretien ; celle-ci est numérotée comme la « question n°4 » dans le livre (Rosbo, 1972 : 19). Sur la pratique de la réécriture chez Marguerite Yourcenar, voir notamment (Blanckeman, 2017 : 516-518).

<sup>13</sup> Le retour sur l'écriture du *Coup de Grâce* s'étend sur plus d'une page dans le livre d'entretiens, tandis que son évocation dans les entretiens radiophoniques se réduit à quelques mots : « J'ai parlé d'*Alexis*, écrit d'un seul coup ; *Le Coup de Grâce*, de 1939, a été également écrit en quelques semaines (c'était les fameuses semaines de Munich) à Capri ». Les entretiens radiophoniques de Marguerite Yourcenar font partie des fonds disponibles à l'INA ; ils ont été consultés à la BNF.

la question de la réécriture – « C'est moi-même que je corrige en corrigeant mon œuvre » (Rosbo, 1972 : 20) – nous paraît-elle éclairer aussi bien le traitement qu'elle réserve à ses livres d'entretiens que son rapport à ses œuvres littéraires.

La correspondance de l'auteure fournit un autre témoignage du contrôle qu'elle exerce sur ses entretiens publiés, à travers cette fois l'exemple des entretiens menés avec Matthieu Galey, qui paraîtront en 1980 sous le titre *Les Yeux ouverts*. Dans une lettre d'octobre 1979, Marguerite Yourcenar propose ainsi à Matthieu Galey de corriger l'adjectif « baroque », que le lecteur risque de comprendre dans un sens autre que celui dans lequel elle l'avait employé. « J'ai peur sur ce point d'égarer le lecteur. Mais je suis contente en tout cas que nous ayons éliminé le mot *jargon*, désobligeant pour certains beaux ou savoureux dialectes » (Yourcenar, 1995 : 615. C'est l'auteure qui souligne), ajoute-t-elle. La révision des entretiens se présente ici comme un travail d'équipe qui poursuit, en dehors des temps d'interview, la collaboration entre l'auteure et le journaliste. À certains égards, ce passage de l'oral à l'écrit s'apparente à un travail de traduction : il s'agit bien de transposer un discours d'un langage dans un autre, en tenant compte des spécificités de chacun de ces langages. Or, cette traduction ne peut être véritablement fidèle que si elle s'émancipe du mot-à-mot, dépasse la retranscription littérale et opère un certain nombre de changements, en même temps que change le système d'expression. Marguerite Yourcenar, qui a elle-même endossé à de nombreuses reprises le rôle de traductrice, connaissait bien sans doute ce paradoxe ; elle paraît en appliquer le principe dans son traitement des entretiens.

Marguerite Yourcenar est largement intervenue dans l'établissement des textes de ses entretiens avec Patrick de Rosbo puis avec Matthieu Galey, les seuls à avoir été publiés en volume de son vivant. Toutefois, nombre d'entretiens, de format plus court et parus de façon disséminée dans la presse, n'ont pas connu une telle supervision de la part de l'auteure. Le passage de l'oral à l'écrit est susceptible dès lors de tourner au ratage, comme en témoigne une lettre que Marguerite Yourcenar adresse à Jean Chalon, critique littéraire au *Figaro*, en juillet 1971. Elle y exprime sa déconvenue à la (re)découverte de l'entretien qu'elle a eu avec lui, « une fois fini et livré au journal » (Yourcenar, 1995 : 383) :

je me demande à quel moment se produisent ces espèces d'involontaires déviations de ce que la personne interrogée a cru dire ? Ai-je, ce qui est bien possible, parlé trop vite en omettant les explications nécessaires ? Vous arrive-t-il, comme si souvent à un étudiant qui

prend des notes, de ne noter que les points qui vous paraissent les plus saillants, éliminant l'intermédiaire, qui était parfois indispensable ; ou encore s'agit-il tout simplement de ciseaux qui ont coupé à l'aveuglette ? (Yourcenar, 1995 : 383-384).

La transposition de la conversation orale à l'entretien publié induit une déformation des propos que tentait de délivrer l'auteure. Marguerite Yourcenar cherche à élucider les causes de cette altération, imputée tour à tour, à travers une série de questions, à trois fautifs potentiels : l'auteure ; le journaliste ; l'équipe du journal. Ce dernier exemple nous conduit à un autre point problématique de l'entretien publié : celui de la confusion entre le discours de l'auteure et le discours de l'interviewer.

### *Je est un autre*

Tout entretien, rappelons-le, représente un espace de co-auctorialité que doivent se partager l'écrivain et son interlocuteur, engageant entre eux un travail de collaboration qui n'exclut pas un rapport de force. La relation entre l'écrivain et son interviewer est de fait marquée par un double déséquilibre : si la parole du premier, de par son statut, est plus importante que celle du second, souvent cantonné au questionnement, en revanche ce dernier a généralement l'avantage d'imposer les sujets mais aussi et surtout, dans une deuxième étape, de retranscrire – sinon de réécrire – et de mettre en scène l'entretien en vue de sa publication (Lavaud, Thérenty, 2004). Ces inégalités sont d'autant plus cruciales que l'écrivain et son interviewer ne poursuivent généralement pas les mêmes buts, et que chacun risque, à l'issue de cet exercice médiatique, d'avoir été instrumentalisé par l'autre à titres divers. Même lorsque l'interviewer prétend de bonne foi se mettre au service de l'auteur et de son œuvre, bien souvent des divergences éclatent dans la façon de concevoir ces derniers. Or, si l'entretien radiophonique ou télévisuel conserve une division claire entre les discours de l'écrivain et ceux de son interlocuteur, qui se répondent, s'entrecoupent parfois, sans cependant se confondre, l'entretien publié tend quant à lui à brouiller cette frontière : la voix de l'auteur y est en effet une *fiction* que construit l'interviewer ; c'est, en dernière instance, à travers les mots de celui ou celle qui s'en fait le médiateur que cette voix se donne à entendre au lecteur. C'est là une autre raison pour laquelle l'entretien publié constitue pour Marguerite Yourcenar une menace de son autorité.

On comprend dès lors pourquoi l'auteure se montre si soucieuse d'intervenir dans le processus de publication de ses entretiens, dès qu'elle en a l'opportunité<sup>14</sup>. Marguerite Yourcenar préfère surmonter ses réticences vis-à-vis de l'entretien et y prendre une part active, plutôt que de laisser les journalistes parler d'elle « en toute indépendance, mais aussi en tout arbitraire » (Yourcenar, 1972 : 9), ou encore de la faire parler en déformant ses propos<sup>15</sup>, comme elle l'explique dans son « Avant-propos » à l'ouvrage de Patrick de Rosbo.

Les « déviations » que subit le discours de l'auteure sont généralement présentées comme « involontaires », comme c'était le cas pour l'entretien avec Jean Chalon de 1971. Elles sont alors imputées à un manque de rigueur qui serait propre au journalisme : celui-ci, constamment soumis à l'urgence de l'actualité, relève d'un travail hâtif qui favorise l'erreur. Ainsi de cette interview parue en mai 1952 dans l'hebdomadaire *Les Nouvelles littéraires*, qui prête à Marguerite Yourcenar des propos erronés, « transform[ant] [une] simple phrase en un détail biographique inventé de toutes pièces » (Yourcenar, 1995 : 100)<sup>16</sup>, comme l'auteure le rapporte dans une lettre à Jules Romains. Il arrive toutefois que les propos attribués à Marguerite Yourcenar par les critiques et les journalistes ne soient, selon elle, rien d'autre que le produit d'une « imagination délirante », se réduisant dès lors à de pures « élucubrations »<sup>17</sup>. Si l'écrivaine s'est accoutumée à « ce genre de folies », elle ne laisse pas de les déplorer : « Malheureusement, la naïveté du public est telle qu'on croit ces gens-là. *Le Corriere della Sera* m'a demandé la permission de traduire les sottises de la dame de *Jours de*

---

<sup>14</sup> Outre les cas déjà cités des entretiens avec Patrick de Rosbo et Matthieu Galey, un autre exemple de cette ingérence auctoriale nous est donné dans la correspondance de l'écrivaine. Dans une lettre du 29 mars 1974, Marguerite Yourcenar demande ainsi à Jean Chalon, qui prépare la publication d'une interview de l'auteure dans *Le Figaro* : « Les sujets dont vous me faites parler sont si considérables que je tiens essentiellement à ce que "l'entrevue écrite" me soit soumise avant de paraître. J'ai répondu immédiatement pour vous en donner le temps » (Yourcenar, 1995 : 424).

<sup>15</sup> « [I] arrive inévitablement qu'un interlocuteur amical, mais distrait, nous prête des propos que nous n'avons pas tenus de cette façon-là » (Yourcenar, 1972 : 8-9).

<sup>16</sup> Dans cette interview, l'on fait dire à Marguerite Yourcenar que Jules Romains l'a « encourag[ée] à reprendre [s]on travail » sur *Mémoires d'Hadrien*. En réalité, l'écrivaine a simplement dit que l'avis de Jules Romains sur son livre lui avait été précieux, explique-t-elle dans une lettre rectificative, soucieuse de se dédouaner de la responsabilité de cette affabulation auprès de l'intéressé.

<sup>17</sup> On se reportera à ce que Marguerite Yourcenar dit des conversations que rapporte Patrick de Rosbo dans la revue *Gulliver* : cf. lettre à Marthe Lamy du 30 juin 1973 (Yourcenar, 1995 : 395-398).

*France, les croyant écrites pas moi. Hélas !* » (Yourcenar, 1995 : 683. C'est l'auteure qui souligne) écrit-elle dans une lettre en juin 1981, s'inquiétant de cette confusion.

L'entretien, plus que tout autre discours critique ou médiatique, fait peser sur Marguerite Yourcenar une menace d'aliénation : on la présente comme l'auteure de propos qu'elle ne reconnaît pas comme siens. Là se situe un autre paradoxe du genre : si l'entretien est censé donner la parole à l'écrivain, faire entendre sa voix, en réalité, dans nombre de ses interviews – si l'on se fie à la correspondance de l'auteure –, ce n'est pas Marguerite Yourcenar qui parle, mais son interviewer qui la *fait parler*<sup>18</sup>, à la manière d'une marionnette : « C'est toujours Jean Chalon qui sort du moule tout guilleret... Mais alors, il faut mettre vos aphorismes sous votre nom » (Yourcenar, 1995 : 598), ironise-t-elle dans une lettre adressée au journaliste en décembre 1978, après avoir revu des pages qu'il lui a envoyées. La lettre se clôt d'ailleurs sur la demande de « supprimer entièrement [une] rubrique » : « [c]es quatre lignes n'émanent certainement pas de moi » (Yourcenar, 1995 : 600), précise Marguerite Yourcenar, soucieuse d'empêcher ce *quiproquo*.

L'écrivaine reproche à Jean Chalon de ne pas faire entendre sa voix à elle, mais seulement la sienne. « Ayant passé ma vie à essayer "d'entendre" Hadrien, Zénon, et quelques autres, je suis ébahie par votre inexactitude "tonale" » (Yourcenar, 1995 : 598), lui écrit-elle. Dans une autre lettre, elle lui propose pour modèle les entretiens de James Boswell avec Samuel Johnson et de Johann Peter Eckermann avec Goethe : Boswell et Eckermann devaient avoir leurs méthodes, « pour qu'on entende si bien chez l'un la voix un peu bourrue de Johnson, chez l'autre, le ton un peu solennel de Goethe » (Yourcenar, 1995 : 598). L'entretien idéal apparaît comme celui qui parvient à transposer, dans la forme écrite, la conversation orale ; à restituer, par l'intermédiaire d'un journaliste traducteur plus que transcripteur, la voix singulière de l'auteur interrogé. Pour atteindre cet objectif, Marguerite Yourcenar dispense à Jean Chalon quelques conseils, lui livrant une véritable leçon de journalisme (comme le montre bien, d'ailleurs, les derniers mots de sa lettre : « Mais assez fait le professeur ») :

---

<sup>18</sup> Cette tournure passive, mettant en évidence le sentiment de dépossession de soi qu'éprouve Marguerite Yourcenar, se retrouve à plusieurs reprises dans la correspondance : « vous me faites dire », « vous me faites parler », écrit ainsi l'écrivaine à Jean Chalon (Yourcenar, 1995 : 384 et 424).

voir la personne qu'on écoute, comme si on la voyait pour la première fois ; l'entendre, en éliminant d'avance les réactions qu'on sait qu'on va avoir ; se mettre à sa place, derrière son front, et tâcher de savoir comme elle le sait, pourquoi elle dit telle ou telle chose. (Yourcenar, 1995 : 384)

À la lecture des lettres de Marguerite Yourcenar à Jean Chalon, on ne peut qu'être frappé par la similitude qui se dégage entre le travail de l'interviewer que décrit ici l'auteure et celui du romancier tel qu'elle a pu le dépeindre ailleurs : dans les deux cas, il s'agit bien d'« éliminer l'acquis, [...] faire table rase de tout » (Yourcenar, 1997 : 151) pour mieux accueillir l'altérité, mais aussi de recourir à « cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (Yourcenar, 1982 : 526. C'est l'auteure qui souligne). Face à ce « personnage » qu'est l'auteur, l'interviewer doit se comporter en romancier, et non en marionnettiste : il ne doit pas le manipuler ou le faire parler à son gré, mais au contraire se mettre à son écoute, effacer sa propre personnalité afin de donner à entendre cette voix singulière.

### *Conclusion*

Dans une lettre à Marthe Lamy, en juin 1973, Marguerite Yourcenar évoque en ces termes ses entretiens avec Patrick de Rosbo :

J'avais tâché de mon mieux de faire changer à l'interlocuteur le libellé de certaines questions, si vagues qu'il était difficile d'y répondre avec un peu de clarté, et beaucoup d'autres me semblaient à peine mériter d'être faites (mais c'est si souvent ainsi) ; tout de même, cela m'a donné l'occasion de dire certaines choses sur mon œuvre que je n'aurais sûrement pas dites autrement. (Yourcenar, 1995 : 396)

Dans l'hypothèse où l'interviewer parviendrait à véritablement faire entendre au grand public les propos et le ton du « personnage » Marguerite Yourcenar, resterait encore un inconvénient majeur, intrinsèque au genre de l'entretien : dans la mesure où c'est son interlocuteur qui est à l'initiative des questions posées (même si, on le voit, l'auteur peut tenter d'interférer dans cette étape), l'écrivain se trouve dès lors contraint par ce cadre et limité dans ses réponses. Cette contrainte est d'autant plus frustrante pour Marguerite Yourcenar que les questions qui lui sont posées lui paraissent souvent peu pertinentes, sinon déplacées. On peut alors se demander si l'entretien idéal aux yeux de l'écrivaine ne serait pas un entretien imaginaire, à la façon par exemple des *Entretiens avec le Professeur Y* de Céline (1955), ou du *Retour du boomerang* de Michel Butor (1988) : un texte qui mettrait en scène un dialogue fictif entre l'écrivain

et un journaliste qui l'interroge, et où les questions comme les réponses seraient parfaitement maîtrisées par l'auteure, tant sur le fond que sur la forme.

Et cependant, la lettre à Marthe Lamy citée ci-dessus montre de nouveau la position ambivalente de Marguerite Yourcenar vis-à-vis de l'entretien : en dépit des questions bien souvent décevantes qui lui sont posées par son interviewer, l'écrivaine reconnaît que, sans cette médiation, elle n'aurait sans doute pas pu « dire certaines choses sur [s]on œuvre ». « Je trouve que les *Entretiens Radiophoniques* sont tout de même un livre utile pour les gens, s'il en est, qui ont envie de creuser un peu mes ouvrages » (Yourcenar, 1995 : 396), précise-t-elle dans cette même lettre. L'entretien selon Marguerite Yourcenar ne pourrait-il pas alors être défini comme un *mal nécessaire* ? L'ambiguïté dont l'écrivaine fait preuve vis-à-vis de cette pratique aura en tous les cas permis de mettre en lumière la conception et l'incarnation singulières que Marguerite Yourcenar propose de l'autorité.

## Bibliographie

- BLANCKEMAN Bruno (2017), « Autorité », dans BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion, pp. 68-70.
- BLANCKEMAN Bruno (2017), « Réécriture », dans BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion, pp. 516-518.
- BOUJU Emmanuel (2010), « Avant-propos. Quoi ? L'autorité », dans BOUJU Emmanuel (éd.), *L'autorité en littérature : Genèse d'un genre littéraire en Grèce* [En ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes. URL : <<https://books.openedition.org/pur/40517#ftn6>>.
- BUTOR Michel (1988), *Retour du boomerang*, Paris, PUF.
- CATINCHI Philippe-Jean (1995), « Yourcenar en entretien. Un corpus "non autorisé" », dans JULIEN Anne-Yvonne (éd.), *Marguerite Yourcenar. Aux frontières du texte, Roman 20-50*, pp. 151-159.
- CELINE Louis-Ferdinand (1955), *Entretiens avec le Professeur Y*, Paris, Gallimard.
- CORNUZ Odile (2016), *D'une pratique médiatique à un geste littéraire. Le livre d'entretien au XX<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz.

- DELCROIX Maurice (2002), « En marge d'une œuvre », dans YOURCENAR Marguerite, *Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952-1987)*, Paris, Gallimard, pp. 7-20.
- GALEY Matthieu (1989), *Journal 1974-1986*, Paris, Grasset.
- GAUDIN Colette (2017), « Préface/postface », dans BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion, pp. 484-487.
- GENETTE Gérard (2002), « L'épitéxte public », dans *Seuils* [1987], Paris, Seuil, pp. 346-373.
- HERON Pierre-Marie (2000), *Les écrivains à la radio : les entretiens de Jean Amrouche*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- LAVAUD Martine, THERENTY Marie-Ève (2004), « Avant-propos », dans TRIAIRE Sylvie, BLAISE Marie, THERENTY Marie-Ève (éds.), *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée.  
URL : <<https://books.openedition.org/pulm/299>>.
- LEJEUNE Philippe (1980), *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil.
- MARTENS David, MEUREE Christophe (2015), « Ceci n'est pas une interview. Littérarité conditionnelle de l'entretien d'écrivain », *Poétique* [En ligne], 1, n. 177, pp. 113-130. URL : <<https://www.cairn.info/revue-poetique-2015-1-page-113.htm>>.
- ROSBO Patrick (de) (1972), *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France.
- SARDE Michèle, BRAMI Joseph (1995), « Préface », dans YOURCENAR Marguerite, *Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard, pp. 13-25.
- SAVIGNEAU Josyane (1990), *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard.
- YANOSHEVSKY Galia (2014), « L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], n. 12. URL : <<http://journals.openedition.org/aad/1726>>.
- YANOSHEVSKY Galia (2018), *L'Entretien littéraire. Anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier.
- YOURCENAR Marguerite (1972), « Avant-propos », dans ROSBO Patrick (de), *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, pp. 7-9.
- YOURCENAR Marguerite (1981), *Mishima ou la Vision du vide*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (1982), *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard.

YOURCENAR Marguerite (1995), *Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard.

YOURCENAR Marguerite, (1997) *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey* [1980], Montrouge, Bayard éditions.

**Come citare questo articolo:**

Annabelle Marion, « Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal. », 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. 211-224, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/c45d9edo-16ba-44fo-b008-f12113b85a5d/16+MARION.pdf?MOD=AJPERES>>.