

MARGUERITE YOURCENAR : DE LA TRADUCTION À LA CRÉATION

par Lucile DESBLACHE (Université de North London)

On a beaucoup écrit sur la pureté du français de Marguerite Yourcenar, ainsi que sur les qualités stylistiques et formelles essentiellement françaises de ses ouvrages. L'emprise des langues et des cultures étrangères sur l'auteur modèle néanmoins son œuvre de façon tout aussi fondamentale, la présence de ces deux pôles opposés déterminant sa créativité dans ce double désir contradictoire qui la caractérise de partir et de se retrouver. "Héritière sans mère à qui le père a enseigné l'errance et le détachement"^[1], elle se définit à partir d'un legs culturel universel de par son éclectisme, avec lequel elle joue dans l'espace comme dans le temps.

Il peut paraître paradoxal que le français soit resté la langue d'expression d'un écrivain qui choisit de passer la plus grande partie de sa vie à l'étranger, soit pendant les jours nomades de sa jeunesse méditerranéenne, soit, à partir de 1939, en tant que résidente, puis citoyenne américaine. Ainsi quotidiennement confrontée aux problèmes qu'impliquent l'errance linguistique et le déracinement ethnique, Marguerite Yourcenar, recherchant et redoutant à la fois les limites de cette errance, resta fidèle au français avec l'obstination, le courage, et la rigueur qu'on lui connaît^[2]. Ce faisant, elle choisit une langue qu'elle façonne presque hors du temps et de l'espace, dans son souci d'universaliser le discours et de structurer le style, ce qui lui a valu une image parfois réductrice d'écrivain classique. Cette conception abstraite de l'écriture l'ancre dans une tradition toute

[1] Colette GAUDIN, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 133.

[2] Contrairement à nombre de ses contemporains qui se laissèrent happer, apprivoiser ou séduire par la langue anglaise. L'exemple de V. Nabokov, qui, après de nombreuses années, prit la décision d'écrire en anglais avec *Lolita*, montre à quel point le choix de la langue d'expression détermine le contenu créatif. Ainsi que le remarque Colette Gaudin à propos de Yourcenar "sa position d'exilée lui a [au contraire] inspiré une fidélité militante à l'égard du français", Colette GAUDIN, *op. cit.*, p. 19.

française, et s'apparie à une vision racinienne de l'histoire comme "milieu a-temporel, nettoyé de tout ce que la vie a de mesquin et d'imparfait, propice à l'émotion et au chant pur"^[3].

Toutefois, cette facette de son écriture est tempérée par un besoin d'actualiser l'œuvre dans l'histoire, de sculpter la langue afin de lui insuffler une authenticité spatiale et temporelle. Elle parsème ainsi son discours de références étrangères dans le but de donner à l'œuvre un caractère d'historicité (le latin dans *Mémoires d'Hadrien*), d'exotisme (ainsi cette citation en "slavon d'église" énoncée par Massimo dans *Denier du rêve*^[4]) ou de teinter le texte de couleur émotionnelle (comme le font les incursions espagnoles d'*Anna, soror...*, marquant le contraste entre la douce langue toscane maternelle et l'espagnol officiel imposé par le père). Ce jeu ambivalent de fidélité et de détachement ponctuel vis-à-vis du français se retrouve aussi sur un autre plan, ses ouvrages étant attachés à des formes littéraires d'essence particulièrement française, tout en revendiquant une appartenance, des références culturelles et parfois linguistiques très souvent étrangères. L'auteur elle-même parle de cette attirance envers le style classique dans la préface du *Coup de grâce*, œuvre essentiellement étrangère de par les thèmes et les personnages qui l'habitent, mais française avant tout de par son développement formel :

Du point de vue littéraire, elle [l'aventure du *Coup de Grâce*] me parut porter en soi tous les éléments du style tragique et par conséquent se prêter admirablement à entrer dans le cadre du récit traditionnel, qui semble avoir retenu certaines caractéristiques de la tragédie : unité de temps, de lieu, et, comme le définissait jadis Corneille avec un singulier bonheur d'expression, unité de danger ; action limitée à deux ou trois personnages dont l'un au moins est assez lucide pour essayer de se connaître et de passer jugement sur soi-même"^[5].

On pourrait également citer l'exemple de *Feux*, à l'architecture si profondément sculptée dans la Grèce antique, et pourtant stylistiquement si français^[6]. Outre que ce recueil, dans un clin d'œil

[3] Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 50.

[4] *OR*, p. 272.

[5] *Ibid.*, p. 79.

[6] Dans la préface de *Feux*, Marguerite Yourcenar confie que le recueil ressort "des vertus de la narration classique à la française, de son expression abstraite des passions, du contrôle apparent ou réel auquel elle oblige son auteur" (*OR*, p. 1079).