

MARGUERITE YOURCENAR OU COMMENT VIVRE UNE LANGUE

par Anamaria LUPAN (Université Babes-Bolyai,
Cluj-Napoca, Université Blaise Pascal,
Clermont-Ferrand)

S'interroger sur la langue à l'époque de la communication¹ nous semble un exercice essentiel. Nous savons bien que la langue a été interrogée et analysée par tous les domaines de la connaissance : elle est devenue à tour de rôle un code, une combinatoire, une source de création, etc. Par exemple, selon Lévi-Strauss², la langue est un système symbolique qui participe à la mise en place de la culture. Elle est aussi, comme le montrent la plupart des études culturelles³, un élément qui permet la socialisation ; elle crée le lien avec autrui. La langue de création a d'autres fonctions que la langue quotidienne, aspect bien présenté par les essais de Paul Valéry ; toutefois nous pouvons nous demander si les gens de lettres établissent le même rapport à la langue que les gens qui

¹ Voir Aurel CODOBAN, *Imperiul comunicării – Corp, imagine și relationare (L'empire de la communication. Corps, image et relation)*, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2011.

² Claude LÉVI-STRAUSS, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

³ Voir Tzvetan TODOROV, *La vie commune : essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil, 1995 ; Jean-Claude PARIENTE, *Le langage et l'individuel*, Paris, Armand Colin, coll. "Philosophies pour l'âge de la science", 1973, p. 5 : « Quels sont les rapports entre parler, connaître et créer ? connaître et créer, est-ce encore parler ? »

s'occupent de l'éternel reportage (comme dirait Stéphane Mallarmé)⁴.

Nous partons de l'hypothèse que les écrivains sont à la fois des créateurs de mondes complémentaires au monde réel et des créateurs d'eux-mêmes ; à travers la langue qu'ils utilisent dans leurs écrits, ils se forment un *ethos* ; la langue est pour eux une importante marque identitaire. Pour les écrivains, choisir une langue n'est pas un acte gratuit. Nous pouvons dire, tout en pastichant Roland Barthes⁵, que le citoyen a une langue tandis que l'écrivain est *dans* la langue. Il y a différents degrés dans la manière de vivre une langue.

Marguerite Yourcenar, écrivaine connue comme la première immortelle, présente une relation intéressante avec la langue de création. Bien qu'elle ait voyagé beaucoup⁶ (Autriche, Grèce, Italie, États-Unis, Suisse, etc.) et qu'elle se soit toujours affirmée comme la nomade par excellence, elle n'a jamais renoncé au français comme langue d'expression littéraire ou culturelle. Le défi lancé par Marguerite Yourcenar au paysage culturel dans son ensemble invite à une interrogation sur la manière dont elle pensait la langue de création. La langue peut-elle devenir un pays ? Un écrivain réussit-il à vivre une langue ? Nous nous proposons

⁴ Cf. Stéphane MALLARMÉ, *Crise de vers* in *Divagations, Un coup de dés*, Yves BONNEFOY éd., Paris, Gallimard, « Poésie », 1997, p. 251. L'aversion de Stéphane Mallarmé pour l'art mimétique est suggérée par le syntagme « universel reportage » ; selon le poète, l'art aurait un objectif plus noble que l'expression fidèle du réel, à savoir conduire le regard à l'absolu, au-delà de la vision.

⁵ Cf. Roland BARTHES, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, qui considère que les écrivains ne voient pas la langue comme un instrument de travail, mais se la représentent comme un monde virtuel ou comme un espace de possibles ; la langue est pour un écrivain un univers où il va proposer des sens pluriels tout en mettant la langue dans un état qui dépasse la simple communication pragmatique. La langue des écrivains est une langue qui crée et qui fait voir le monde autrement.

⁶ Voir les trois biographies qui lui ont été consacrées : Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990 ; Michèle SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*, Robert Laffont, 1995 ; Michèle GOSLAR, *Yourcenar : « Qu'il eût été fade d'être heureux »*, Bruxelles, Racine / Académie royale de langue et de littérature françaises, 1998.

d'analyser la relation de Marguerite Yourcenar avec la langue de création. Nous allons examiner dans un premier temps le rôle de la langue de l'imagination selon Marguerite Yourcenar pour pouvoir mettre en relief les éléments qui participent à la fois à la structuration de son univers quotidien et livresque. Ensuite nous allons nous interroger sur sa fidélité à la langue française comme langue de création pour bien souligner les traits de la langue française qui vont bien avec l'écriture yourcenarienne.

Un portrait synthétique de l'écrivaine est donné par Michèle Goslar : Marguerite Yourcenar, « née en Belgique, mais de nationalité française, elle optera d'ailleurs elle-même en 1947 pour la nationalité américaine, harmonisant son statut à celui de l'île où le hasard la fixa dès 1950⁷ ». Ce portrait souligne la « culturodiversité⁸ » de la romancière dont parle Bérengère Deprez dans son étude sur le rapport entre Marguerite Yourcenar et les États-Unis ; belge, française ou américaine, la romancière est avant tout une citoyenne du monde. Écrivaine autodidacte, elle est définie par la critique comme une aristocrate culturelle. Orpheline de mère (Fernande de Cartier de Marchienne, devenue plus tard Crayencour, est morte dix jours après la naissance de sa fille), elle se forge des patries alternatives mais ne s'attache jamais à aucune. Les patries sont toujours pour elle des partenaires de dialogue ; elles communiquent avec l'écrivaine par leur culture, leurs coutumes et par leur histoire. Chaque patrie est un exercice de vie.

Sa mère authentique est la culture universelle, le monde culturel dans son ensemble, comme elle l'affirme à plusieurs reprises dans ses entretiens ou dans ses interviews : « J'ai une passion pour l'Autriche, j'ai une passion pour la Suède, j'ai une passion pour le Portugal, j'ai une passion pour l'Angleterre. Et la littérature anglaise m'a tellement nourrie que c'est certainement une de mes

⁷ Michèle GOSLAR, *op. cit.*, p. 15.

⁸ Bérengère DEPREZ, *Marguerite Yourcenar et les États-Unis. Du nageur à la vague*, avec une interview inédite de Marguerite Yourcenar par T. D. ALLMAN, suivie de leur correspondance inédite, Bruxelles, Racine, 2012, p. 26 : « Une "culturodiversité", pourrait-on dire, qui la prémunit, l'immunise même à tout jamais contre quelque forme de chauvinisme que ce soit ».

patries. J'aime beaucoup l'Asie, j'ai étudié les littératures asiatiques autant que j'ai pu, et par conséquent je me sens une patrie asiatique autant qu'une patrie européenne. Non, je ne crois pas aux patries exclusives, pas plus que je ne crois aux mères irremplaçables »⁹. Cette citation montre que sa langue maternelle lui vient de la culture et de la littérature universelles ; le parallélisme syntaxique, « j'ai une passion... », annule la hiérarchie entre les patries revendiquées par l'écrivaine ; à l'aide de ce procédé stylistique, Marguerite Yourcenar nous dit que les pays sont complémentaires et irremplaçables. La liberté de choisir ses origines traduit en filigrane la négation de la stabilité. Le processus identitaire est perçu comme une dynamique ; il y a une perpétuelle interaction entre l'écrivaine et son partenaire de dialogue, qu'il soit la littérature anglaise, asiatique ou autre. La littérature prend une valeur organique ; elle n'est pas une occupation secondaire, un problème esthétique ; nous pouvons dire plutôt qu'elle prend un rôle essentiel, qu'elle reçoit une importante dimension identitaire. La littérature remplace la vie ou, ce qui revient au même, la vie devient littérature.

Cette substitution est envisageable parce que la littérature met en scène une langue totale, une langue intégrale. La complexité de la langue littéraire ou son exercice d'exhaustivité permettent à Marguerite Yourcenar de bien vivre une langue. Si la science ou les autres domaines de recherche travaillent avec des séries de mots, la littérature ne fait pas de sélection au niveau de la langue. Elle accepte tous les mots. Elle offre une vision d'ensemble sur le monde. La volonté de Marguerite Yourcenar de vivre une langue peut être expliquée ou justifiée par son sens de la perfection¹⁰ mis en évidence par la critique. La langue littéraire est parfaite par sa complexité, par sa richesse et sa puissance de nommer tout.

⁹ Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix, 23 entretiens (1952-1987)*, Maurice DELCROIX éd., Paris, Gallimard, coll. "Cahiers de la NRF", 2002, p. 251-252.

¹⁰ Cf. Alain BOSQUET « Marguerite Yourcenar et la perfection », *Livres de France*, n° 5, mai 1964, p. 2-3.

Vivre dans un monde en mouvement signifie reconnaître son identité plurielle et fluide. La présence organique est remplacée par la présence culturelle. Marguerite Yourcenar se crée des racines culturelles parce qu'elle veut s'adapter à l'époque ouverte où elle vit mais aussi parce qu'elle veut toujours se maîtriser. Elle croit aux métamorphoses, aux changements et à l'enrichissement permanent ; son choix de rester aux États-Unis traduit sa passion pour un univers sans frontières comme elle l'affirme : « Mon choix de vie n'est pas celui de l'Amérique contre la France. Il traduit un goût du monde dépouillé de toutes les frontières »¹¹. Habiter un certain pays, ou autrement dit se fixer dans un lieu, semble être pour l'écrivaine une nécessité, une exigence du milieu biologique et naturel ; mais la vie dans un certain endroit n'implique pas l'adhésion totale aux normes sociales de ce milieu. La présence physique et la présence symbolique sont deux dimensions complémentaires d'une existence.

Marguerite Yourcenar est un individu de culture ; elle se forge des racines culturelles, une famille culturelle et elle se crée des patries adoptives. Sa famille adoptive, sa fratrie culturelle, est composée de ses personnages ; elle les engendre et puis elle vit avec eux¹². Elle veut être une marginale, une nomade, parce qu'elle nie le centre ; ou si elle accepte la présence d'un centre, elle y lit une construction fluide et arbitraire comme nous pouvons bien le voir dans ses entretiens : « Le centre est partout. Le centre est où

¹¹ Marguerite YOURCENAR *Portrait d'une voix, op. cit.*, p. 178.

¹² Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 71 : « [...] je me suis rendu compte que la manière la plus profonde d'entrer dans un être, c'est encore d'écouter sa voix, de comprendre le chant même dont il est fait. [...] Ne jamais y mettre du sien, ou alors inconsciemment, en nourrissant les êtres de sa substance, comme on les nourrirait de sa chair [...] ». Le brouillage entre les niveaux d'existence apparaît de manière plus claire dans l'invocation de Zénon après avoir fini *L'Œuvre au Noir* : « Je me souviens du dernier moment de ce travail. [...] Je me souviens que j'ai fait, presque sans le savoir, ce qui est, paraît-il, une conjuration magique [...] j'ai répété le nom de Zénon peut-être trois cents fois, ou davantage, pour rapprocher de moi cette personnalité, pour qu'elle soit présente à ce moment-là, qui était en quelque sorte celui de sa fin » (p. 189).

nous sommes »¹³. L'imagination constitue la logique qui structure le monde de Marguerite Yourcenar ; elle vit dans un univers bricolé qui mélange le concret, le physique, et le fictif, le virtuel. Elle est un individu textuel. Le choix de sa langue de création montre son appartenance affective. Choisir sa propre langue de l'imagination signifie choisir ses modèles culturels ; la langue inclut des stratégies textuelles, des styles d'écriture et des manières de voir le monde. La langue de création est la traduction de l'identité auctoriale, de l'*ethos* de l'auteur.

Marguerite Yourcenar ne parle pas beaucoup de ses modèles culturels ; elle ne montre pas beaucoup de ses maîtres mais la façon dont ses œuvres sont écrites nous laisse voir quelques possibles sources d'inspiration de l'écrivaine. Sans patries et sans pères textuels ou culturels affirmés de manière univoque, Marguerite Yourcenar choisit toujours la langue française comme langue de l'imagination bien qu'elle habite aux États-Unis pendant la plupart de sa vie d'écrivaine. Ce choix nous incite à de multiples interrogations sur son identité langagière ; toutefois nous ne pouvons pas apporter de réponses absolues parce que l'auteure ne nous offre pas d'indices clairs ; nous proposons une série d'hypothèses qui peuvent éclairer la situation culturelle de l'écrivaine.

Puisque Marguerite Yourcenar habite dans un univers culturel, dans un espace qui n'a pas de frontières, elle doit parler la langue de la culture universelle. Quelle serait cette langue ? Sa réponse : le français. Comment justifier ce choix ?

Tout d'abord, le français est la langue des auteurs admirés par l'écrivaine, à savoir Michel de Montaigne, Paul Valéry, Proust, Racine, etc. ; elle parle aussi de Tolstoï comme de l'un de ses préférés mais la grande partie des influences subies, telles qu'elles sont affirmées directement par Marguerite Yourcenar, semble venir des écrivains français¹⁴. Dans ce cas, la langue représente la

¹³Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 256.

¹⁴ Le soif de Marguerite Yourcenar pour les livres exotiques, venus d'un monde différent du sien, est visible dans le catalogue de sa bibliothèque – Cf. Yvon

possibilité de bien écrire et de s'exprimer le mieux possible. Si les auteurs admirés ont réussi à mettre en place un univers significatif par l'intermédiaire de la langue française, Marguerite Yourcenar peut réussir à son tour à forger un monde culturel digne de respect et d'admiration. Choisir la langue de ses maîtres comme langue de création est un geste qui montre le rôle essentiel que ces écrivains ont joué dans la formation culturelle de l'auteure ; d'autre part, la langue maternelle est la seule qui permette à la romancière de s'exprimer de la façon la plus profonde. Par conséquent, le choix du français comme langue d'écriture serait un défi lancé pour Marguerite Yourcenar ; cette langue lui offrait la chance de se mesurer aux figures culturelles qu'elle admirait tant. La langue apparaît comme une forme d'hommage rendu aux pères culturels.

Marguerite Yourcenar ne renonce pas à la langue française même si elle vit loin de la France parce que sa vraie vie est la vie livresque ; elle vit dans et par ses livres ; pour que cette existence soit totalement affirmée et reconnue, les livres ont besoin des lecteurs. La romancière choisit les Français comme lecteurs-modèles ; elle les connaît, elle a vécu parmi eux et maintenant elle croit pouvoir leur parler¹⁵. Dans son entretien avec Jean-Louis Ferrier, Christiane Collage et Mathieu Galey, « *L'Express* va plus

BERNIER, *Inventaire de la bibliothèque de Marguerite Yourcenar. Petite Plaisance.*, Clermont-Ferrand, SIEY, 2004. Toutefois, à maintes reprises dans ses entretiens, elle affirme son désir d'écrire pour les Français, ce qui nous fait penser que les écrivains français ont eu la plus grande influence sur la romancière ; malgré la dimension cosmique de son univers imaginaire, le point de référence serait la France – espace auquel se rapporter à chaque fois qu'elle présente un décor qui lui est étranger.

¹⁵ L'attention de Marguerite Yourcenar pour la traduction de ses œuvres à l'étranger montre sa confiance dans les mots ; pour elle, l'éthique est très proche de l'esthétique (on se rappelle le rapport qu'elle établissait entre corriger ses œuvres et se corriger soi-même), et, chaque erreur d'expression devient l'équivalent d'un péché ; toutefois, le lecteur qu'elle se représente est un Français qui sait lire, qui lit attentivement ; elle choisit le Français comme image du lecteur-modèle parce qu'elle connaît le mieux son univers culturel et elle peut entrer plus facilement en sympathie avec lui.

loin avec Marguerite Yourcenar », Marguerite Yourcenar synthétise très bien son rapport aux lecteurs tout en justifiant le choix du français comme langue de création : « *Vous avez écrit pour des Français ou pour des Américains ?* – Pour des Français, toujours. // *Pourquoi ?* – Parce que, mon Dieu, les Américains au fond, je ne les connais pas très bien »¹⁶. La responsabilité de l'écrivain peut être ressentie dans ces phrases ; Marguerite Yourcenar ne peut pas envisager le cas d'écrire pour un public qu'elle ne connaît pas. Cela traduit l'importance qu'elle accorde à la langue. Celle-ci façonne l'univers imaginaire de l'écrivain aussi bien qu'elle lui fournit des stratégies textuelles ; de plus, la langue assure le dialogue entre les lecteurs et l'écrivain. Si le choc culturel est enrichissant dans la plupart des cas, il ne peut pas assurer toutes les fonctions du dialogue entre des gens qui ont un certain horizon d'attente (pour employer la formule de Hans-Robert Jauss). D'ailleurs, Marguerite Yourcenar ne choisit pas les États-Unis comme lieu de résidence permanent ; c'est le hasard¹⁷ qui l'y mène. Tout en se sentant « très profondément de culture française »¹⁸, elle a le sentiment de son universalité parce qu'elle affirme se sentir chez elle « aussi bien en Autriche ou au Portugal qu'en France »¹⁹. L'appartenance à la culture française se justifie par sa formation intellectuelle : ses lectures de jeunesse, ses visites au musées, etc. Le rapport aux États-Unis se voit dans la partie non-littéraire de sa vie, à savoir dans la relation qu'elle établit avec les habitants de l'île ; elle tire profit de l'isolement offert pour méditer. Dans son étude très intéressante sur le rapport entre

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 75.

¹⁷ *Ibid.*, p. 176-177 : « *Depuis des dizaines d'années, vos livres paraissent d'abord à Paris. Mais vous n'habitez plus la France. Et vous n'êtes plus de nationalité française. Pourquoi cet exil ?* – Pur hasard. Il serait vain de chercher une raison. Avant de venir aux États-Unis, je vivais déjà à l'étranger. Surtout en Grèce. Je passais quelques mois chaque année à Paris, mais pas plus. Mon enfance s'est déroulée en partie en France, mais aussi en Angleterre et en Suisse. Je n'ai jamais considéré la France comme l'endroit où il était absolument nécessaire de vivre ».

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 176-177.

¹⁹ *Ibid.*, p. 177.

Marguerite Yourcenar et les États-Unis, *Marguerite Yourcenar et les États-Unis. Du nageur à la vague*²⁰, Bérengère Deprez synthétise les raisons pour lesquelles l'écrivaine a gardé la langue française tout en vivant à l'étranger :

Elle n'écrit pas en anglais. Pourquoi l'aurait-elle fait ? Lorsqu'elle arrive aux États-Unis, elle est adulte, son éducation est achevée, elle a déjà derrière elle une carrière d'écrivaine, des nouvelles, des romans, des traductions, une aura bien à elle auprès de certains critiques. Qui plus est, le français jouit d'un certain prestige aux États-Unis, du moins dans les milieux éduqués, à cette époque où, dans les universités, il n'a pas été encore détrôné par l'espagnol pour des raisons démographiques. Elle n'a *aucune* raison de se mettre à écrire en anglais pour tenter de s'intégrer littéralement par la langue dans son pays d'adoption [...].²¹

Garder la langue de sa formation intellectuelle est un geste qui souligne le respect ressenti pour cette construction culturelle ; si les livres français l'ont nourrie pendant sa jeunesse, elle veut à son tour « alimenter de sa substance » (comme elle aime à le dire) les livres qu'elle offre aux lecteurs. De plus, le français est la langue de l'aristocratie spirituelle, il a un certain « prestige », fait souligné par Bérengère Deprez. Le français serait donc une mère substitutive, une mère alternative, parce qu'il marque l'attachement aux livres de chevet de sa jeunesse. Il représente une racine culturelle, une structure immuable qui lui permet de bien réorganiser ce que Bérengère Deprez appelle l'« identité recomposée » ; cette forme identitaire est proche de la culture universelle, mais elle a toujours un point de repère, un centre ; ce point de repère est dans ce cas la langue française.

Toutefois, même si nous ne voulons pas privilégier la vie de l'auteur, mais plutôt ses pensées et ses œuvres, du point de vue de

²⁰ Bérengère DEPREZ, *Marguerite Yourcenar et les États-Unis. Du nageur à la vague*, *op. cit.*

²¹ *Ibid.*, p. 42-43.

la biographie, il y a un événement²² raconté par la romancière qui résume l'un de ses premiers rapports à la langue anglaise ; il s'agit de la leçon offerte par son père. Furieux que la petite n'arrive pas à bien prononcer les mots en anglais, Michel jette par la fenêtre le livre, le *Manuel* de Marc Aurèle. L'échec de la leçon d'anglais va la marquer de manière évidente parce qu'elle ne va pas employer cette langue dans ses écrits et très rarement dans son discours quotidien. Si la langue anglaise reste pour elle une langue étrangère, c'est aussi peut-être à cause de la société qui ne l'a pas intégrée de manière complète ; sur l'île, elle reste toujours l'étrangère, l'écrivain qui a connu le succès. L'écrivaine a été adoptée par les gens de Monts-Déserts grâce à sa renommée internationale, grâce aux prix gagnés pour ses livres. L'étiquette de « quelqu'un qui n'est pas du pays, même après trente ans et plus²³ » la définit toujours parce qu'elle n'adhère pas à leur code, à l'anglais. Le refus de la langue est justifié par le fait que Marguerite Yourcenar ne se sent pas proche de cette nation : « Ici, à l'un de ces bouts de l'Amérique, vous vous sentez américaine aujourd'hui ? – Non, et je crois même que les habitants du pays ne se sentent pas non plus très américains »²⁴. Habiter une île change un peu la notion de famille ou de centre d'appartenance : l'île a un statut particulier : elle est à la fois un milieu clos et un milieu

²² Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts, op.cit.*, p. 29 : « Il m'a lu aussi Marc Aurèle, mais dans des circonstances un peu particulières : c'était en 1914, en août 1914. Nous venions d'arriver en Angleterre, fuyant les plages belges et le nord de la France, qui étaient naturellement coupés de Paris, où nous eussions voulu rentrer. Il s'était mis dans la tête de m'apprendre l'anglais et il avait eu l'idée curieuse, prémonitoire, de me l'apprendre dans une traduction anglaise du *Manuel* de Marc Aurèle. Mais ce n'était pas un professeur. Imaginez l'effet de Marc Aurèle, en anglais, sur une enfant de onze ans qui ne comprenait pas un mot de cette langue. Je bafouillais, et au bout de deux leçons il a jeté Marc Aurèle par la fenêtre, ce qui montre que ce sage empereur romain ne lui avait pas appris la patience ».

²³ *Ibid.*, p. 136.

²⁴ Jacques CHANCEL, *Marguerite Yourcenar. Radioscopie*, Paris, Rocher, 1999, p. 15-16.

ouvert. Toutefois, être à part dans un monde à part n'adoucit pas la solitude et la différence vécue comme une sorte de maladie sociale.

Ce sentiment d'isolement est ressenti profondément par Marguerite Yourcenar lors de son arrivée aux États-Unis ; sans sa langue autour d'elle et sans ses amis de dialogue, elle éprouve « une grande solitude intellectuelle²⁵ » ; ce silence transparait sur le plan littéraire : elle ne se sent plus capable de créer. Sans public connu, sans la langue de formation intellectuelle et sans les personnages engendrés, Marguerite Yourcenar connaît une sorte de paralysie culturelle ; elle ne trouve pas la langue pour écrire. Cette souffrance est rendue visible dans la pièce de théâtre *La Petite Sirène* (1942) où le problème de l'incommunication entre les gens est mis en avant. Cet hiver de l'âme est dépassé par hasard lors de l'arrivée de la malle qui contient les ébauches de *Mémoires d'Hadrien* ; cette malle vient d'Europe. Le lien de Marguerite Yourcenar avec ce continent a une forte dimension esthétique.

Le choix de la langue française comme langue de création est explicable aussi par les traits inhérents à cet idiome. Comme le mentionne Anne-Rosine Delbart dans son étude²⁶ sur les écrivains d'entre-deux, la langue française est la langue de la mesure, de la clarté et de la logique. Elle est, selon Emil Cioran, comme une camisole de force ; Marguerite Yourcenar aime les contraintes et les formes qui lancent des défis aux créateurs ou aux artistes. Elle n'accepte pas l'esprit facile du roman parce qu'il engendre la passivité du lecteur et de l'auteur ; les contraintes demandent un effort de la part du lecteur aussi bien que de celle de l'écrivain et cet effort traduit la participation à la mise en place du sens de l'univers créé par un texte. Marguerite Yourcenar affirme les raisons de sa méfiance envers le roman : « La poésie, l'essai réclament du lecteur un effort intellectuel. Le roman séduit par sa facilité. Il est accessible aux esprits peu meublés, auxquels il

²⁵ *Lettres à ses amis et quelques autres*, édition établie, présentée et annotée par Michèle SARDE et Joseph BRAMI, avec la collaboration d'Élyane DEZON-JONES, Paris, Gallimard, 1995, p. 85.

²⁶ Voir Anne-Rosine DELBART, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Pulim, 2005.

propose une évasion commode, et qui s'en contentent »²⁷. Le choix du français est soutenu par les caractéristiques inhérentes à cette langue ; l'écriture yourcenarienne se définit par les traits de la langue de l'imagination choisie. La clarté et la mesure qui caractérisent cette écriture peuvent se lire dans la relation de l'écrivaine avec ses textes ; ses techniques constantes sont la reprise et la réécriture des textes.

D'autre part, le cas de Marguerite Yourcenar est assez singulier dans le cadre culturel universel parce que, d'habitude, les écrivains choisissent la langue du milieu où ils vivent. La singularité est soulignée par M. Galland :

[...] on ne choisit pas la langue dans laquelle on écrit. Marguerite Yourcenar et Saint-John Perse ont passé l'un et l'autre des dizaines d'années en Amérique, mais leur langue d'écriture est restée le français. La langue de l'imagination a des racines qui lui sont propres. Elle se nourrit d'autre chose encore que de ce qu'on sait ou de ce qu'on est. On ne triche pas avec ça. Les auteurs qui changent de langue – ou plutôt adoptent leur langue écrite à celle qu'on parle autour d'eux – y ont été contraint ou bien parce que leurs œuvres étaient interdites de publication dans leurs pays, ou bien parce qu'ils préféreraient ne pas avoir affaire au problème de la traduction, ou bien encore pour une raison psychologique, personnelle ou privée.²⁸

Pouvons-nous croire que les écrivains ne choisissent pas la langue de l'imagination ? Il y a certes des motifs irrationnels qui interviennent dans la langue de création ; mais l'écriture est un processus conscient, voulu même si une première étape du travail de création a lieu dans l'esprit, où la communication à autrui n'a pas encore été entamée. Marguerite Yourcenar, par son esprit autoritaire, qui veut tout maîtriser, n'accepte pas que la langue d'écriture lui soit imposée, mais, plutôt, elle la cherche et la

²⁷ Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, *op. cit.*, p. 37.

²⁸ M. GALLAND, « Écrire à Paris, France », *Le Monde*, 21/08/1998, p. 10, cf. Anne-Rosine DELBART, *op. cit.*, p. 40.

choisit. Elle s'arrête sur le français parce que cette langue exprime le mieux son univers imaginaire, mais aussi parce que l'écrivaine ne veut pas renoncer à son statut de marginale. Elle veut être différente. Dans un endroit où le centre appartient à la culture américaine, elle choisit le français pour se donner comme une présence décentrée. Cette thèse est soutenue par Maurice Delcroix qui parle d'un « isolement linguistique »²⁹. Marguerite Yourcenar se détache de son univers empirique et se crée un monde imaginaire, un espace personnel et intime.

Nous ne pouvons pas oublier de mentionner que selon Marguerite Yourcenar, qui reprend Borges, tout auteur parle de soi dans ses œuvres ; le changement de la langue de création transformera l'écriture du moi dans une fiction comme l'affirme Assia Djébar³⁰. Marguerite Yourcenar voit dans la langue de l'imagination une manière de forger son *ethos* d'écrivaine. Elle ne peut pas renoncer à la langue française parce qu'elle veut se créer une individualité forte et constante. Elle ne veut pas trahir son image culturelle. De plus, l'auteur forge progressivement son masque social et culturel. Elle apparaît sur la scène culturelle tout en faisant appel à un pseudonyme ; ses premiers écrits portent la signature de Marg Yourcenar. Cette manière de se présenter dans un univers dominé par des voix masculines traduit sa confiance dans le pouvoir de la langue. Marguerite Yourcenar croit que la langue participe à la mise en place de l'univers ; et cela parce qu'elle veut s'affirmer comme un être de langage.

Le rôle que la langue joue dans sa vie apparaît aussi dans les occurrences de la voix ou des formes qu'elle prend dans ses œuvres, dans son univers imaginaire et dans les échanges qu'elle a avec différents hommes de culture. La langue y apparaît comme l'affirmation en filigrane de sa lignée ou du choix de son héritage culturel ; la langue, la voix traduite en mots, étant son outil

²⁹ Cf. Maurice DELCROIX, « Pro civilitate mundi », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 46, 1, 1994, p. 117.

³⁰ Cf. Nicole BROSSARD, Assia DJEBAR, Madeleine GAGNON, France THÉORET, *Mises en scène d'écrivains*, Grenoble/ Sainte-Foy, 1993.

principal en tant qu'écrivaine, elle l'utilise pour bien définir sa pensée. Pour pouvoir s'approprier des personnes, des événements ou des objets du monde concret, Marguerite Yourcenar fait appel aux mots, à la langue, aux voix et aux lettres comme le montre Berengère Deprez dans sa passionnante étude³¹ sur l'écrivaine. Ainsi même si elle ne connaît pas sa mère, elle retient d'elle, à travers les documents qu'elle consulte en vue de la rédaction de ses mémoires, sa voix³². D'autre part, en donnant une nouvelle voix à sa mère dans ses écrits, Marguerite Yourcenar la recrée et la rend vivante³³. De plus, dans sa poétique littéraire chaque personnage doit avoir une voix propre parce que c'est la langue qui traduit le mieux la personne. La langue d'un personnage est sa quintessence parce qu'un individu se caractérise à l'aide de la langue employée dans son rapport à soi et à autrui ; dans cet échange impératif, le dialogue étant la forme minimale de socialisation, la langue apparaît comme un outil nécessaire. Elle devient le type de rallonges dont parle Marguerite Yourcenar dans ses entretiens ou dans sa correspondance et qui participent à l'enrichissement de

³¹Bérengrère DEPREZ, *Marguerite Yourcenar, Écriture, maternité, démiurgie*, Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes / Peter Lang, coll. "Documents pour l'Histoire des Francophonies / Europe", n° 3, 2003 : « [...] cette écrivaine se trouve, par son acte même d'écriture, au centre d'un conflit entre d'une part la lignée, entendue comme le destin – subi – de la filiation, et d'autre part la fraternité symbolique – librement choisie et assumée en tant que destinée personnelle. L'écriture yourcenarienne dirait – entre autres – la tentative de se maintenir entre les deux » (p. 15).

³² Marguerite YOURCENAR, *Essais et mémoires*, avant propos de l'éditeur, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 713 : « [...] Fernande avait des charmes qui n'étaient qu'à elle. Le plus grand était sa voix. Elle s'exprimait bien, sans l'ombre d'un accent belge qui eût agacé ce Français [...] ».

³³ Bérengrère DEPREZ, *Marguerite Yourcenar, Écriture, maternité, démiurgie*, p. 187 : « Elle [Marguerite Yourcenar] rendra en quelque sorte Fernande à la vie, celle d'un personnage de papier, et, ce faisant, la rendra sensible et familière à des centaines de milliers de personnes. Comment ? En écrivant sa vie, c'est-à-dire aussi, littéralement, en la mettant au monde. Peut-être même est-ce la visite à Suarlée qui fut le point de départ de cette procréation symbolique ».

chacun ; ainsi dans ses entretiens radiophoniques³⁴ avec Patrick Rosbo, l'écrivaine affirme :

Vous avez parlé tout à l'heure du ton, de la variété des voix. C'est pour moi très important, et je pourrais faire remarquer que non seulement dans le cas d'une œuvre écrite à la première personne, comme *Mémoires d'Hadrien* ou *Alexis*, mais, aussi dans le cas d'une narration en apparence impersonnelle comme *L'Œuvre au Noir* ou *Denier du rêve*, où c'est l'auteur qui est censé raconter et expliquer, le ton de voix, l'inflexion, le point de vue demeurent le plus possible celui du personnage en question.

Le choix d'un ton, d'une langue, d'un rythme traduit le mieux une personne ou un personnage selon Marguerite Yourcenar. Et cela parce que la manière de choisir, de disposer et d'énoncer les mots forme un art de vivre. La liberté de chacun est la liberté langagière.

Une image intéressante de la langue dans la poétique de Marguerite Yourcenar apparaît dans ses traductions ; travail alimentaire, comme elle le nomme de manière ironique, il peut devenir parfois un plaisir intellectuel. Par exemple, la traduction des poèmes de Constantin Cavafy³⁵ lui permet d'intégrer une structure langagière étrangère dans une structure langagière plus familière ou comme elle aime le dire, la traduction lui offre la possibilité de « servir de fil conducteur à une voix »³⁶. La traduction participe à la culture universelle si chère à Marguerite Yourcenar ; de plus, la traduction se définit comme le

³⁴ Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 28.

³⁵ Constantin CAVAFY, *Poèmes : Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933)*, suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par Marguerite YOURCENAR et Constantin DIMARAS, Paris, Gallimard, 1958.

³⁶ *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*, texte établi et annoté par Colette GAUDIN et Rémy POIGNAULT, avec la collaboration de Joseph BRAMI et Maurice DELCROIX, édition coordonnée par Élyane DEZON-JONES et Michèle SARDE, préface de Josyane SAVIGNEAU : « Il faut toujours lutter », Paris, Gallimard, 2004, p. 207.

dépassement, le dépassement des frontières. Cet exercice langagier ouvre le dialogue entre des cultures qui ne se connaissent pas tout en favorisant la mise en place d'un nouveau regard sur le monde. La traduction est un instrument optique. Les langues se déforment et s'entremêlent pour mieux entamer un échange de l'art de vivre. L'enrichissement apporté par la traduction n'est pas mesurable ; toutefois, il nous offre une leçon sur la relativité des choses selon Marguerite Yourcenar : « Le but [de la traduction] semble être de faire percevoir l'œuvre originale telle quelle, vue à travers la langue dans laquelle on traduit comme à travers une couche d'eau la plus invisible et la moins déformante possible »³⁷. La traduction est une épreuve : les mots changent leur forme sans changer le sens ; les langues se superposent dans une traduction comme par « magie sympathique ».

La langue³⁸ est pour elle aussi un élément essentiel de tout texte parce que le ton définit une époque culturelle. Toutefois la littérature est une langue ; elle n'est pas une voix. La littérature s'écrit ; elle est silencieuse, discrète, parce qu'elle ne veut pas aggraver autrui ; elle veut lancer un dialogue avec les autres. Vivre une langue signifie entrer en dialogue avec des lecteurs de toutes les époques. Vivre dans la langue française est pour Marguerite

³⁷ « *Persévérer dans l'être* ». *Correspondance 1961-1963*, texte établi et annoté par Joseph BRAMI et Rémy POIGNAULT, avec la collaboration de Maurice DELCROIX, Colette GAUDIN et Michèle SARDE, préface de Joseph BRAMI et Michèle SARDE, Paris, Gallimard, 2011, p. 445.

³⁸ Marguerite YOURCENAR, *Le Temps, ce grand sculpteur*, EM, p. 289 : « On n'a pas assez souligné que tandis que nous possédons du passé une masse énorme de documents écrits, et de documents visuels, rien ne nous reste des *voix* avant les premiers et nasillards phonographes du XIX^e siècle. Bien plus, dans tout ce qui est représentation de la parole, rien ou presque rien n'a été fait avant certains grands romanciers ou dramaturges du XIX^e siècle. J'entends par là qu'ils ont été les premiers à enregistrer dans sa spontanéité, son décousu logique, ses détours complexes, ses lacunes, sans la faire passer par la stylisation tragique ou comique, ou par l'explosion lyrique ».

Yourcenar une manière de mieux se connaître : un exercice de lecture et d'écriture³⁹.

Pour conclure, nous pouvons dire que la langue est essentielle parce qu'elle participe au dialogue avec soi-même et avec autrui. Vivre une langue signifie selon Marguerite Yourcenar se créer un espace d'expression propre et confortable. L'écrivaine nous dit que seule la langue peut constituer un véritable pays parce qu'elle est le seul espace où l'identité se forge et s'exprime pleinement. Le choix de la langue de création est un hommage pour les écrivains admirés ; vivre le français dans l'espace américain signifie pour Marguerite Yourcenar connaître sa situation d'étrangère à elle-même⁴⁰.

³⁹ Marguerite Yourcenar raconte la manière dont elle a commencé à s'approcher de la littérature ; elle évoque les scènes de lecture à haute voix qui avaient lieu en compagnie de son père : « Nous lisions beaucoup ensemble, à haute voix. Nous nous passions le livre. Je lisais, et quand j'étais fatiguée, c'était lui qui prenait le relais. Il lisait fort bien, beaucoup mieux que moi : il extériorisait beaucoup plus » (Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 48).

⁴⁰ Cf. Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Folio, 1991.