

# MARGUERITE YOURCENAR ENTRE CRITIQUE CULTURELLE ET EXERCICES DE LIBERTÉ TEXTUELLE

par Anamaria LUPAN  
(Université de Cluj-Napoca,  
Université de Clermont Auvergne)

## Résumé

*Notre objectif est d'analyser les fonctions et la structure des essais de Marguerite Yourcenar. Les différents thèmes abordés dans ces textes tracent les lignes de son existence littéraire et constituent comme son autoportrait en filigrane.*

*Lectrice passionnée, que se proposait-elle de construire à travers ses essais ? Voudrait-elle être un guide pour les lecteurs ? mettre en place une sorte de canon littéraire ? ou bien, faisant le tour de sa prison, cherche-t-elle sa voix avec ces exercices de liberté textuelle ?*

*En outre, l'analyse de la structure des essais apporte un nouvel éclairage sur la poétique de l'académicienne. Les différentes manières de rapprocher l'universel et le particulier constituent encore une fois une manière de montrer aux lecteurs qu'il faut abandonner les frontières parce que tout est pareil même s'il y a des nuances.*

## Abstract

*Our work aims to analyse the structure and functions of Marguerite Yourcenar's essays. The different themes explored in these texts trace the arc of her literary existence and reflect an implicit self-portrait.*

*A passionate reader herself, what did she aspire to illustrate in her essays ? Did she seize this form in order to act as a guide for her readers ? Does Yourcenar suggest a new literary canon ? Or is she, in fact, making a tour of her prison and attempting to embrace the conditions of textual freedom in order to find her literary voice ?*

*The structural analysis of the essays will also cast a new light on the poetics of the academician. Her different approaches of both the universal and the particular mirror her intent to expose readers to border crossing, as there is a realm of similarities beyond all nuances.*

anamarialupan@yahoo.com

*Ce n'est que superficiellement que la bonne critique vieillit.*  
Marguerite Yourcenar, *L*, p. 123

L'objectif de notre étude est d'analyser les fonctions et la structure des essais yourcenariens. Les thèmes divers – littérature universelle, peinture, religion, histoire, etc. – abordés par Marguerite Yourcenar dans ce type de textes tracent les lignes de son existence littéraire complexe ; ils constituent, d'une certaine manière, son autoportrait en filigrane ; par conséquent, les auteurs sur lesquels elle s'arrête sont à la fois sa famille affective et ses multiples facettes.

Lectrice passionnée, l'écrivaine écrit sur de nombreux auteurs ; une problématique essentielle à approfondir est celle des raisons qui ont déterminé le choix des auteurs abordés. Que se proposait-elle de construire à travers ses essais culturels ? Voudrait-elle être un guide pour les lecteurs ? Envisagerait-elle de mettre en place une sorte de canon littéraire ? ou bien cherche-t-elle sa voix tout en faisant des exercices de liberté textuelle ? La diversité des artistes pris en compte suggère toutefois que l'écrivaine suit sa devise : elle fait le tour de sa prison.

De plus, l'analyse de la structure des essais yourcenariens apportera un nouvel éclairage sur la poétique de l'académicienne. Les différentes manières de rapprocher l'universel et le particulier vont être passées en revue et puis interprétées ; comparaisons, phrases générales, maximes, analogies, etc. sont encore une fois une manière de montrer aux lecteurs qu'il faut abandonner les frontières parce que tout est pareil même s'il y a des nuances.

Marguerite Yourcenar, lectrice insatiable, aimait aller à la recherche de l'inconnu ; le voyage, le rêve et la lecture ont été pour elle des instruments significatifs dans sa quête d'ailleurs ; d'autre part, le voyage représente lui-aussi, pour elle, une lecture : lecture des gens rencontrés et de leurs gestes, lecture des villes visitées et de leurs histoires. Cet exercice précoce de la lecture devient parfois un exercice d'écriture ; l'écrivaine se propose, dans ses essais

critiques, d'enseigner aux autres ce qu'elle apprécie et, en particulier, de leur transmettre la passion pour la bonne littérature ; d'autre part, par ces textes Marguerite Yourcenar s'intègre dans le réseau des légataires universels : elle offre à ses lecteurs ses conseils, elle leur transmet des connaissances. La question qui se pose est de savoir quelles sont les raisons qui ont poussé Marguerite Yourcenar à consacrer des essais critiques à certains auteurs ? Ces essais qui seront « tantôt d'épuration et tantôt de caisse de résonance à certaines de ses œuvres romanesques »<sup>1</sup>, « des projections spéculaires »<sup>2</sup>, « des monographies consacrées à des auteurs ayant jalonné le parcours intellectuel de Marguerite Yourcenar »<sup>3</sup> et qui ont chacun « beaucoup de Yourcenar »<sup>4</sup> quelles fonctions ont-ils dans le parcours intellectuel de l'écrivaine ? Pour répondre à cette problématique complexe une approche progressive, en trois temps, nous aidera : dans un premier temps seront identifiés et analysés les éléments biobibliographiques des auteurs sur lesquels s'arrête l'essayiste ; ensuite les éléments retenus par l'écrivaine dans chaque essai critique seront interprétés afin d'établir un schéma d'interprétation (si ce schéma est possible pour l'approche yourcenarienne) et enfin, on interrogera le rapport des essais critiques à l'œuvre de l'écrivaine.

---

<sup>1</sup> Bérengère DEPRESZ, « "L'humble mesure du possible" ». Engagement et détachement dans les essais yourcenariens », *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique*, Actes du colloque international de Modène, Parme et Bologne (5-8 mai 1999), Carminella BIONDI, Françoise BONALI FIQUET, Maria CAVAZZUTI et Elena PESSINI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 26.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>3</sup> Julie HÉBERT, *L'essai chez Marguerite Yourcenar. Métamorphoses d'une forme ouverte*, préface de Bruno BLANCKEMAN, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 84.

<sup>4</sup> Le rapprochement de Marguerite Yourcenar des écrivains dont elle parle a été à maintes reprises souligné par les exégètes ; Josyane SAVIGNEAU affirme dans sa biographie, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1991, p. 400-401 que : « La réflexion sur Cavafy développée dans cet essai est souvent très proche des idées et préoccupations de Marguerite Yourcenar sur elle-même, ce qui a quelque part dans son intérêt pour ce poète [...] » ; Julie Hébert remarque elle aussi, à propos de Pindare, qu'« il y a assurément beaucoup de Marguerite Yourcenar dans ce Pindare vieillissant [...] », *op. cit.*, p. 68.

Citoyenne du monde, Marguerite Yourcenar se présente comme celle qui voit dans la littérature un lien entre les espaces et les temps ; elle semble mettre en place le projet de Goethe concernant le *Weltliteratur*, la littérature-monde. Les essais critiques yourcenariens traitent d'écrivains de toutes les époques culturelles (Antiquité, Renaissance, Modernité) et de toutes les aires géographiques (Allemagne, Angleterre, Argentine, France, Grèce, Japon, Suède) ; il y a des poètes et des romanciers ; il y a des femmes et des hommes ; à première vue il n'y a pas de lien cohérent entre ceux-ci. Toutefois, les auteurs auxquels Marguerite Yourcenar consacre des essais critiques font partie des plus grandes voix de la littérature universelle ; tout d'abord, il y a les écrivains qui ont reçu le prix Nobel de Littérature comme Selma Lagerlöf (1909) et Thomas Mann (1929) ; puis ceux qui ont apporté des modifications significatives dans la manière de penser la littérature et le monde, les révolutionnaires : Agrippa d'Aubigné, « l'un des plus grands, mais aussi des moins lus, parmi les poètes de la Renaissance française »<sup>5</sup>, Constantin Cavafy « l'un des poètes les plus célèbres de la Grèce moderne ; c'est aussi l'un des plus grands, le plus subtil en tout cas, le plus neuf peut-être, le plus nourri pourtant de l'inépuisable substance du passé »<sup>6</sup>, Yukio Mishima grand écrivain appartenant à une autre culture que la nôtre, Virginia Woolf, qui « fait dans son pays figure de révolutionnaire »<sup>7</sup>, Oscar Wilde, « l'écrivain brillant au point de sembler facile »<sup>8</sup>, Roger Caillois, « l'érudit, l'homme de science [...] L'écrivain si sévère envers soi-même [...] »<sup>9</sup>, Henry James « grand écrivain et grand analyste des mouvements déconcertants de l'âme humaine [...] »<sup>10</sup>, Jorge Luis Borges « la très noble modestie de Borges tient à ce qu'il se voit tel qu'il est, unique, et pourtant

---

<sup>5</sup> Marguerite YOURCENAR, « "Les Tragiques" d'Agrippa d'Aubigné », *EM*, p. 21.

<sup>6</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, « Présentation critique de Constantin Cavafy », *EM*, p. 131.

<sup>7</sup> « Une femme étincelante et timide », *EM*, p. 491.

<sup>8</sup> « Wilde rue des Beaux-Arts », *EM*, p. 502.

<sup>9</sup> « L'homme qui aimait mes pierres », *EM*, p. 553.

<sup>10</sup> « Les Charmes de l'innocence », *EM*, p. 559.

quelconque comme nous le sommes tous »<sup>11</sup>, Basho « un poète si à l'aise dans l'instantané »<sup>12</sup> ou Pindare dont la « gloire fut immense et durable. Il fut classé premier entre les neuf lyriques du canon d'Alexandrie »<sup>13</sup>. D'autre part, les « grands écrivains » sur lesquels s'arrête Marguerite Yourcenar lui assurent, dans une certaine mesure, le chemin vers la gloire ; les superlatifs qui accompagnent les présentations des auteurs pris en compte contribuent à leur construire une image impressionnante : « Parmi ces femmes de grand talent ou de génie, aucune, à mon sens, ne se situe plus haut que Selma Lagerlöf »<sup>14</sup> ; le poète grec Constantin Cavafy bénéficie de beaucoup de superlatifs « l'un des poètes les plus célèbres », « l'un des plus grands, le plus subtil en tout cas, le plus neuf peut-être, le plus nourri pourtant de l'inépuisable substance du passé »<sup>15</sup>, etc. À travers ces analyses critiques l'écrivaine se forge un *ethos* très particulier : elle se présente comme celle qui connaît les vraies valeurs de la littérature universelle et qui, de plus, les comprend.

Toutefois, jusqu'au moment où les essais sont parus dans le volume de la Pléiade, ils ont subi de multiples transformations ; comme pour ses autres écrits, Marguerite Yourcenar a repris incessamment ces textes. Parus d'abord dans des revues ou accompagnant des textes traduits par l'écrivaine, les essais ont été remaniés avant d'être réunis en volumes, ce qui indique l'importance que Marguerite Yourcenar leur accordait. Une question importante se pose de nouveau : pourquoi l'essayiste choisit-elle de rassembler ces textes divers (article de revues, préface, publication en volume, textes oubliés) sous le titre d'essais ? Serait-ce parce qu'à la recherche de sa voix, elle s'essaie aux voix des autres et au son du monde ? D'ailleurs, dans les essais critiques, Marguerite Yourcenar parle davantage d'elle-même ; elle interprète et examine ses auteurs les plus chers ; par conséquent, par la découverte de sa bibliothèque le lecteur se fait une idée de

---

<sup>11</sup> « Borges ou le Voyant », *EM*, p. 572.

<sup>12</sup> « Basho sur la route », *EM*, p. 600.

<sup>13</sup> « Pindare », *EM*, p. 1520.

<sup>14</sup> « Selma Lagerlöf, conteuse épique », *EM*, p. 110.

<sup>15</sup> Marguerite Yourcenar, *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933*, Suivie d'une traduction des *Poèmes* par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1978, p. 7.

l'écrivaine. Pour constituer cet autoportrait l'écrivaine recourt à la « péri-écriture »<sup>16</sup> ; afin de se garder des dangers et périls du romantisme larmoyant et pour se mettre à l'abri de la maladie de l'exacerbation de soi, Marguerite Yourcenar va choisir de parler de soi à travers la voix d'autres écrivains ; elle propose une identité oblique. Toutefois, des questions se posent sur les voix qui manquent ; Marcel Proust, auteur si apprécié, n'est pas présent de manière directe dans les essais yourcenariens. Serait-il possible que son absence se transforme en une présence exorbitante ? Cet auteur est visible dans les points essentiels de l'esthétique yourcenarienne ; sa confiance dans l'art nous le rend toujours présent ; mais néanmoins son absence fait penser que Marguerite Yourcenar ne pouvait pas se réfléchir telle quelle dans le miroir de son essai ; peut-être se voit-elle trop proche de Marcel Proust pour lui consacrer un texte à part ; ou, d'autre part, elle aurait pu voir en cet écrivain une référence trop importante pour la littérature universelle et elle aurait eu peur de se pencher sur ses œuvres. Découverte tardive, Marcel Proust fait partie de la littérature moderne que son père ne lui a pas présentée ; toutefois, une multitude d'allusions à l'œuvre proustienne apparaissent dans les écrits yourcenariens.

De plus, pour elle, la connaissance des livres d'un auteur est la meilleure manière de comprendre l'individu. Que ce soient des textes de commande ou des textes écrits pour son propre plaisir, les essais sont réunis parce qu'ils concourent à la présentation du trajet de formation intellectuelle et humaniste de Marguerite Yourcenar ; ce trajet sinueux est très bien indiqué par la manière dont l'écrivaine organise les quatre volumes d'essais<sup>17</sup> ; les interactions qui se créent entre les essais sont significatives et méritent d'être étudiées.

---

<sup>16</sup> Ce terme est proposé par Anne-Marie PRÉVOT dans *Dire sans nommer : Étude stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*, préface de Philippe CARON, Paris, L'Harmattan, coll. « Sémiotiques », 2012, p. 60 ; il est défini comme « une écriture en limite du dire ».

<sup>17</sup> *Sous bénéfice d'inventaire* (1962), *Le Temps, ce grand sculpteur* (1983), *En pèlerin et en étranger* (1989), *Le Tour de la prison* (1991).

Étudier les grands auteurs pour préparer sa gloire future mais aussi pour apprendre leurs leçons représente en filigrane un objectif des essais yourcenariens ; leur fonction ne se réduit pas à un travail technique, mais ils mélangent diverses composantes afin de donner envie au lecteur d'aller à la rencontre de l'écrivain présenté. Si dans un premier temps nous avons examiné la fonction essentielle des essais yourcenariens, dans un deuxième temps c'est leur structure qui va constituer notre centre d'intérêt.

Bien que ces textes ne respectent pas de schéma, ils reprennent toutefois des éléments, les soi-disant invariants. Nicole Bourbonnais parle à ce propos de la triade « corps-douleur-origine »<sup>18</sup> très présente dans les analyses critiques yourcenariennes. Catherine Golieth identifie à son tour l'explication<sup>19</sup> comme outil constamment employé dans les essais de Marguerite Yourcenar. L'identification des éléments récurrents dans ce type d'analyse textuelle va nous permettre de nous créer une image de ce que l'écrivaine entendait par la critique ; soucieuse de ce que la critique pensait et disait de ses livres, elle est devenue à son tour une véritable voix critique, consacrant des textes aussi bien à ses propres livres qu'à ceux des auteurs lus et appréciés.

Dans les essais yourcenariens, du point de vue de l'énonciation, la subjectivité et l'objectivité alternent ; au fur et à mesure que l'écrivaine connaît la gloire littéraire, qu'elle devient un point de repère sur la carte de la littérature, sa voix et sa présence dans les essais sont plus visibles. Elle commence à assumer le discours et, de plus, elle raconte des anecdotes qui aident à une meilleure compréhension de l'écrivain présenté. L'essai sur Oscar Wilde, « Abraham Fraunce traducteur de Virgile : Oscar Wilde », par exemple, publié au début de sa carrière d'essayiste, en octobre 1929, dans la *Revue bleue*, ne dit « je » que très rarement ; c'est un texte qui donne l'impression d'un conte et qui fait le portrait de

---

<sup>18</sup> Nicole BOURBONNAIS, « L'écrivain comme martyr de la création ou l'esthétique de la transmutation », *Marguerite Yourcenar essayiste, op. cit.*, p. 40.

<sup>19</sup> Catherine GOLIETH, « Le parti pris par Marguerite Yourcenar pour l'explication », *ibid.*, p. 80-81.

l'auteur mis au ban de la société. Dans l'un de ses derniers essais critiques, celui sur Yukio Mishima, Marguerite Yourcenar s'exerce longtemps la voix parce que le texte dédié à cet auteur constitue à lui seul un livre, *Mishima ou la Vision du vide*<sup>20</sup> ; l'étude sur l'écrivain japonais reprend par ses objectifs et par sa structure (la présentation progressive de la vie et de l'œuvre de l'auteur) le texte sur le poète grec Pindare, écrit au début de sa carrière littéraire et puis passé sous silence, parce que considéré comme trop naïf ; toutefois, celui-ci a son importance pour le devenir de Marguerite Yourcenar écrivaine : c'est avec *Pindare*, en 1932, que l'auteure reprend son prénom.

La totalité est un autre trait caractéristique des essais yourcenariens. La volonté de tout connaître transparait dans sa tentation d'exhaustivité ; comme elle l'avoue elle-même, le critique est celui qui sait bien lire ; pour bien lire il faut s'imprégner des textes et y revenir toujours pour mieux comprendre. Pour analyser l'œuvre d'un auteur, dans la vision yourcenarienne, il est nécessaire de connaître tous ses livres ; c'est aussi la raison pour laquelle cet exercice est un travail très difficile et qui demande beaucoup de temps. Dans sa correspondance Marguerite Yourcenar traite de cette exhaustivité qui, d'ailleurs rapproche l'essai d'une œuvre scientifique : « C'est de plus en plus une préoccupation chez moi que d'essayer d'évaluer l'œuvre d'un écrivain en tenant compte de tous ses composants [*sic*], comme j'ai essayé de le faire pour Cavafy, Mann, ou Selma Lagerlöf »<sup>21</sup>.

L'exhaustivité va de pair avec la structure claire et rationnelle du texte ; la grande place qu'elle accorde au lecteur l'oblige à se justifier à chaque fois qu'elle fait des observations plus abstraites. De plus, l'écrivaine veut se faire comprendre ; le dialogue lancé en filigrane avec le lecteur se construit lentement par l'annonce des objectifs, par la présentation synthétique des livres envisagés et par l'utilisation de l'explication. Quelques exemples montrent

---

<sup>20</sup> Marguerite YOURCENAR, *Mishima ou la Vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980.

<sup>21</sup> *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. 541.

l'attention qu'elle accorde au lecteur ; par exemple, dans le texte sur Virginia Woolf nous lisons « Les quelques pages qui vont suivre auront atteint leur but si je parviens à persuader le lecteur [...] »<sup>22</sup> : la réussite de son entreprise se mesure, semble-t-il, par la compréhension de son partenaire de dialogue.

Toujours pour faciliter la compréhension du lecteur, mais aussi pour souligner l'universalité du monde, le point zéro de la différence en matière littéraire, Marguerite Yourcenar recourt à des analogies et à des comparaisons ; réduisant l'inconnu au connu, elle encourage le lecteur à aller plus loin, à apprendre davantage ; en parlant de l'œuvre de Thomas Mann elle rappelle des noms de grands auteurs français : « Quoi qu'il en soit, il semble bien que Mann, comme Balzac et Proust [...] »<sup>23</sup> ; l'étude sur Virginia Woolf lance des comparaisons avec celle de Marcel Proust, Luigi Pirandello, Balzac, Goethe, Rilke, etc. ; de plus, les comparaisons, comme reflétées dans le miroir de Zénon, se multiplient à l'infini : il y a des comparaisons entre un écrivain et l'histoire littéraire universelle, avec l'histoire de la littérature de son pays, avec d'autres auteurs, avec d'autres œuvres de lui-même ou même avec d'autres arts.

Toutefois, chaque auteur a sa spécificité irréductible : Virginia Woolf est une révolutionnaire, Agrippa d'Aubigné un témoin, Thomas Mann met bien en scène une œuvre allemande, etc. Cette note propre à chaque auteur est celle qui l'inscrit dans la mémoire littéraire. De plus, la recherche à la fois de l'individualité d'une voix littéraire et des similitudes ou des points de convergence avec d'autres écrivains souligne la manière yourcenarienne de se rapporter à la littérature ; le passé et le présent s'alternent pour présenter la vie dans sa complexité. Par conséquent, dans la vision yourcenarienne le nouveau n'est pas toujours meilleur ; l'histoire a aussi des leçons à nous fournir ; l'essentiel est d'être capable de les voir.

Du point de vue du contenu des essais, dans l'analyse de l'œuvre d'un auteur, la thématique et l'étude des personnages sont toujours présents ; les sujets traités sont passés en revue pour offrir

---

<sup>22</sup> *EM*, p. 490.

<sup>23</sup> *EM*, p. 183.

une image d'ensemble de l'œuvre de chaque auteur ; de même l'absence d'un thème est questionnée et expliquée. Le thème d'une œuvre est important pour Marguerite Yourcenar parce que par la manière de le traiter les écrivains expriment leurs visions du monde ; la thématique ne mène pas à une analyse technique mais plutôt à un examen du rapport société-art ; à chaque fois le contexte social et historique est bien souligné afin de faire voir l'ancrage de tout écrivain dans le temps. De plus, les personnages comptent puisqu'ils sont les "rallonges" de l'auteur ; ce sont eux qui lui permettent de parler de soi sans dire "je".

Un autre trait important et récurrent dans ses analyses critiques réside dans les corrections qu'elle apporte aux lectures antérieures, que l'écrivain ait été laissé dans l'ombre ou qu'il ait été mal compris, Marguerite Yourcenar corrige les perspectives. Elle ironise ou adresse des reproches aux lecteurs plus ou moins expérimentés qui s'expriment sans lire bien l'œuvre. Ces corrections soulignent encore une fois l'importance que le lecteur revêt à ses yeux. Ses essais critiques deviennent une école de lecture ; même si Marguerite Yourcenar affirme ne pas faire confiance à la pédagogie, dans ses essais, elle réussit à créer un lecteur-modèle ; un lecteur attentif, présent dans la société, ayant l'esprit critique et le regard ouvert. Elle vise à former un lecteur curieux et capable de comprendre des sujets divers.

Ces divers sujets apparaissent aussi dans la multitude d'informations fournies dans un essai critique ; bien que Marguerite Yourcenar ait affirmé à maintes reprises, tant dans ses textes critiques que dans ses paratextes que ce qui compte vraiment ce sont les œuvres d'un auteur et non pas sa vie, fille du paradoxe, elle va aborder dans la plupart de ses essais, une structure soi-disant classique, traitant de l'œuvre et de l'homme. Cette structure dichotomique ne s'intègre selon nous dans aucun système de pensée ; les événements de la vie de l'auteur y sont présents pour faciliter la compréhension du lecteur. De plus, ce qui l'intéresse surtout dans la vie de l'écrivain c'est sa généalogie, la relation avec les parents, sa formation intellectuelle et professionnelle et sa faiblesse (maladie ou inclination qui le met au ban de la société) ; l'intérêt pour la généalogie s'explique par le désir qu'elle a

d'intégrer toujours les personnes dans l'héritage universel. Préoccupée par les comparaisons, les devenirs et les réseaux, Marguerite Yourcenar s'intéresse à la vie de l'écrivain dans la mesure où celle-ci a une influence majeure sur son œuvre ; l'étude de la vie n'est pas une réminiscence de la critique traditionaliste mais elle est plutôt une ouverture vers les conditions sociales des écrivains et cela parce que pour Marguerite Yourcenar l'écriture est un témoignage et non pas un art gratuit.

Courts ou longs, objectifs ou subjectifs, avec une approche centrifuge et une analyse thématique claire, les essais yourcenariens ne se proposent pas de confirmer des théories littéraires ; ils veulent plutôt transmettre au lecteur le plaisir de la lecture. Cette volonté de rendre l'univers meilleur et de réduire la part de l'ignorance est visible aussi dans ses œuvres romanesques. Afin de mener à bon terme cette étude, dans un troisième temps on abordera le rapport établi entre les essais yourcenariens et ses autres ouvrages.

La mention de ces textes dans la *Chronologie* des œuvres yourcenariennes, chronologie mise en place par elle-même, montre qu'ils constituent des œuvres en soi ; leur reconnaissance au niveau public ne tarde pas à se montrer. *Sous bénéfice d'inventaire* obtient le prix Combat en 1963. La difficulté de conférer une place aux essais yourcenariens vient peut-être de la situation ambiguë du genre. Mais une fois le nom d'auteur acquis, Marguerite Yourcenar explorera à sa juste valeur ce type de textes ; c'est ici qu'elle exprimera son point de vue sur le monde et essaiera de le rendre meilleur ; de plus, dans des essais elle cherchera sa voix.

Cette quête se révèle par la transformation de l'essai en laboratoire pour son travail d'écrivaine ; elle utilisera par la suite dans ses propres textes des informations qu'elle rencontre dans ses lectures :

1945-1955 // [...] elle compose à Fayence, en 1954-1955, un essai, *Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann*, paru en 1955 dans *l'Hommage de la France à Thomas Mann*, puis amplifié par la suite, qui prélude déjà, sur le mode critique, au thème de

“l’humanisme qui passe par l’abîme”, développé plus tard dans *L’Œuvre au noir*<sup>24</sup>.

De même, l’essai « Ton et langage dans le roman historique » qui examine la manière d’obtenir l’authenticité tonale dans les écrits fictionnels historiques lui permet de réfléchir sur des œuvres qu’elle a déjà écrites. Mais avant tout ce qui nous interpelle dans le rapport entre l’œuvre romanesque et les essais ce sont les traits que Marguerite Yourcenar emprunte aux écrivains analysés.

Les essais représentent pour elle, un espace d’apprentissage et de découverte ; de plus, par gratitude vis-à-vis de ses maîtres, elle leur consacre un essai : textes d’hommage, les essais apparaissent comme les images d’un abécédaire de l’écriture yourcenarienne. Constantin Cavafy lui apprend le rythme simple, le prosaïsme pur ; elle renoncera aux phrases baroques de *Feux* pour aborder l’expression synthétique proche des *haiku* de Basho. Agrippa d’Aubigné lui apprend le devoir de lutter pour son monde et de dénoncer toute violence faite à la nature. Virginia Woolf lui apprend le temps comme instant, etc.

Espace d’expression engagée, dans le sens de témoignage dans la société civile et culturelle, les essais offrent à l’écrivaine la chance de trouver sa voix et de montrer ses valeurs et ses principes ; l’importance de ces textes réside, d’un certain point de vue, dans le dialogue que l’auteur peut établir avec le lecteur. Par conséquent, les essais ne sont pas une véritable critique culturelle parce qu’ils ne se soumettent pas à un système de pensée ; d’ailleurs, ils ne se proposent pas de montrer le fonctionnement d’une théorie culturelle ou d’adhérer à une mode culturelle. Ils sont plutôt des exercices de liberté textuelle ; ils participent pleinement à la consécration de l’écrivaine puisqu’ils lui permettent à la fois de dialoguer avec les écrivains d’un autre temps ou d’un autre espace et avec le lecteur qu’elle essaie de rendre conscient de la richesse de l’héritage universel. Point de relais entre le passé et le présent, Marguerite Yourcenar essayiste se sent libre : elle réussit à faire le tour de la prison et donc à percevoir, au moins en partie, la voix des choses.

---

<sup>24</sup> Marguerite YOURCENAR, *OR*, p. XXV.

Comme on l'a vu, les essais sont une œuvre à part entière ; de plus, Marguerite Yourcenar les considère avec beaucoup de sérieux, exprimant à maintes reprises la difficulté d'écrire de tels textes. Bien sûr, ils lui permettent de forger sa voix et de préparer ses œuvres à venir ; mais cela ne les transforme pas en des textes inférieurs. Illustrant le devenir de l'écrivaine, ils sont des pièces d'un autoportrait en continuel devenir ; par le dialogue que ses essais entretiennent en filigrane, Marguerite Yourcenar ne cesse de se dire ; humaniste, elle nous apprend une leçon : la leçon de sa liberté textuelle et de son perpétuel recommencement vers d'autres régions culturelles pour arriver toujours à l'homme, aux animaux, à la nature et à la voix de la terre.