

MARGUERITE YOURCENAR - PROFISSÃO ESCRITORA¹

Alex Rezende Heleno*

RESUMO: Marguerite Yourcenar é uma escritora que esteve sempre atenta à sua obra. Dos cuidados com a escrita dos prefácios dos romances publicados e demais textos de sua autoria, passando pela atenção ao seu discurso durante as entrevistas concedidas, pela observação e crítica do que se publicava em revistas e jornais sobre sua vida e sua obra, até a presença marcante do eu-escritor em suas cartas, Yourcenar se delineia enquanto escritora. Para chegar a essa imagem, a esse personagem cuidadosamente construído, a autora realiza um trabalho de apagamento do íntimo. Portanto, esse artigo apontará e discutirá, a partir da correspondência de Yourcenar, a construção e à *mise-en-scène* do escritor yourcenariano.

Palavras-chave: cartas. eu-escritor. autoridade.

Marguerite Yourcenar (1903-1987), primeira mulher eleita para a Academia Francesa, em 1980, é uma escritora mundialmente conhecida, com obras traduzidas em inúmeras línguas. É vista, sobretudo, como autora de narrativas (auto)biográficas e de romances históricos e “humanistas”. Contudo, sua obra é vasta e multiforme, compreendendo poesias, ensaios, memórias, traduções, novelas e romances.

É marcante na vida de Yourcenar sua formação cosmopolita e seu interesse prematuro pelos clássicos (dominava o grego e o latim), era leitora assídua dos autores antigos e tinha acesso às obras em língua original. Nascida na Bélgica, filha de mãe belga e pai francês, ela viveu em seguida na França, após a perda da mãe, e morou ainda criança em Londres, onde aprendeu o inglês.

Realizou inúmeras viagens ou longas estadas em diversos países como Itália, Suíça, Países Escandinavos, Marrocos, Egito, Canadá, Japão, Índia, Quênia e Estados Unidos. Na companhia do pai, parte para a Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial. A viagem para os Estados Unidos em 1939 ocorre devido à Segunda Guerra. Neste país passou grande parte de sua vida e adquiriu a nacionalidade americana. Yourcenar, entretanto, dizia ser totalmente francesa de hábito e de cultura². Ela retoma a nacionalidade francesa à época de sua eleição para a Academia Francesa.

Mesmo antes da publicação das obras de grande sucesso como *Memórias de Adriano*, que a consagrou em todo o mundo, já constava em seu passaporte, no campo profissão, o termo: escritor. Verifica-se, desse modo, a relação e o posicionamento de Yourcenar quanto a esse termo. Sempre atenta a sua obra, nota-se a presença marcante da autora, enquanto autoridade, nas entrevistas, nos prefácios e nos cadernos de notas dos textos publicados, defendendo seus posicionamentos e seus textos diante da crítica e de alguns leitores (muitas vezes considerados, por ela, como leitores desatentos).

A autora, leitora e crítica de si mesma, oferece, com frequência, ao leitor, uma “espécie de roteiro” para que a leitura e a interpretação de sua obra se aproximem daquelas desejadas por ela. Essa relação se estabelece, sobretudo, nas cartas dirigidas aos leitores e aos estudantes que se interessam pelos textos escritos por ela.

É a partir dessa escrita que poderemos observar a criação do personagem/escritor Marguerite Yourcenar, pseudônimo que passa a figurar como nome legal a partir da aquisição da cidadania estadunidense. Pseudônimo que representa a identidade e a profissão exercida por Yourcenar e a partir do qual ele se cria e se realiza enquanto autora, enquanto autoridade de sua escrita. É também uma estratégia para se distanciar do eu-Marguerite de Crayencour (nome de

* Doutor em Letras: Estudos Literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: alexrezendeh@yahoo.com.br

batismo), no seu desejo de se apagar, no que tange à intimidade, para deixar falar a própria obra.

A preocupação com a imagem construída ao longo de sua vida e deixada à posteridade representa igualmente uma preocupação da autora com relação ao futuro de seus escritos, incluindo aqui, as próprias cartas. Portanto, pensado na imagem que seria legada aos futuros leitores, Yourcenar realizou uma espécie de triagem de própria correspondência. Algumas cartas foram queimadas, outras se perderam, outras ainda foram depositadas na biblioteca de Harvard e impedidas de serem abertas por um período de 50 anos após sua morte. Isso significa que tais cartas só se tornarão conhecidas pelo leitor no ano de 2037.

São pertinentes, à vista disso, os questionamentos propostos pelos organizadores do primeiro volume de suas cartas, que foram publicadas sob o título de *Lettres à ses amis et quelques autres*:

Em que pensava Marguerite Yourcenar entre 1980 e 1987, ano de sua morte, enquanto fazia a triagem e selecionava, jogando ao fogo, na lareira de Petite Plaisance, as cópias de suas cartas destinadas a serem deixadas para trás? Em que pensava Grace Frick, sua tradutora e companheira americana, durante os quarenta anos em que ela copia, resume, comenta e guarda as missivas da escritora, assinalando, assim, cada documento com um visto? ³ (2007a, p. 13 - essa e todas as demais traduções realizadas neste trabalho são de minha autoria)

Toda essa preparação de si enquanto personagem-escritor pode ser observada a partir da concepção de si em sua correspondência, revelando sua perspectiva quanto à posição e o posicionamento que devem assumir o escritor. Nas cartas notamos que, após a leitura de textos enviados a ela para que fossem comentados, Yourcenar nos dava sua perspectiva quanto à escrita, quanto aos posicionamentos assumidos pelo escritor e quanto ao apagamento de si para colocar em cena esse escritor.

A estratégia de falar de si a partir do outro é constantemente utilizada na elaboração de seus romances. A autora, em diversos momentos, fala de si através de seus personagens. Mas nega constantemente que se deva buscar nas obras, a biografia do autor. O desejo de Yourcenar é que se observe nas obras, não os aspectos do íntimo, mas seus posicionamentos enquanto autoridade do texto e sobre o texto.

Portanto, de acordo com Michèle Sarde, “[...] Marguerite de Crayencour morreu no dia 15 de outubro de 1939.”, época em que ela parte da Europa, que iniciava mais uma guerra, em direção aos Estados Unidos para reencontrar Grace Frick, sua futura companheira. Sarde completa dizendo que “Yourcenar sobreviverá à Crayencour por muito tempo. Mas a nômade dos anos 30, a mulher que flamejava, a apaixonada, a acrobata da dança caótica serão somente empréstimos na areia movediça da ficção.” ⁴ (1995, p. 273)

A passagem acima faz menção às dificuldades enfrentadas por Yourcenar na primeira década após sua mudança para os Estados Unidos. A autora, nômade na Europa, se vê impedida de retomar suas viagens e precisa encontrar um trabalho. A função de professora em universidades americanas renderá algum dinheiro para sua sobrevivência, mas causará igualmente desespero por distanciar Yourcenar de sua verdadeira profissão. O sucesso da publicação de *Memórias de Adriano* é que a salvará dessa ocupação, possibilitando-a dedicar-se exclusivamente à escrita. A obra proporcionará, igualmente, o retorno de Yourcenar à Europa, após 11 anos de vida nos Estados Unidos. Retorno que não será definitivo, mas que representará a retomada das viagens.

Sarde escreve ainda que após essa morte simbólica de Marguerite de Crayencour “Os cinquenta anos que lhe restam sobre essa terra serão o apogeu de sua vida de escritor, mas o fim da vida de mulher. Ou, pelo menos, uma espécie de epílogo no qual se repete aquilo que se viveu [...] o olho constantemente fixo na imortalidade.” ⁵ (1995, p. 274). Yourcenar se decide,

portanto, pela vida de escritor, pelo desejo de imortalidade de si através dos textos, o que explica sua constante preocupação com a interpretação e o destino de seus escritos.

Os períodos de dificuldades vividos por ela e os conflitos enfrentados pela humanidade serão relatados nas obras e nas cartas, mas a partir de uma perspectiva autoral, consciente e crítica. De acordo com Anne Coudreuse “É, portanto, como escritora, ou na postura de escritora, que ela se situa com relação aos eventos mais dramáticos da História, mesmo quando ela não escreve sobre eles [...]”⁶ (2009, p. 100)

Desse modo, a correspondência se torna o momento para se formar, se pensar e se posicionar diante do leitor, do crítico e dos valores literários. Segundo Bruno Blanckeman:

Independente de a troca com o destinatário ser colocada sob a linha do desacordo ou da aprovação, ela permite à escritora completar a hegemonia sobre sua obra, afinar suas concepções em literatura, reforçar por esse viés um sistema de valores éticos pelos quais ela se situa face ao mundo e à história de seu tempo.⁷ (2006, p. 187-188)

Em *A obra em Negro*, Marguerite Yourcenar nos anuncia, através da voz do personagem Zenon, a seguinte consideração: “Quem seria tão insensato de morrer sem ter ao menos feito a volta de sua prisão”⁸. O desejo de conhecimento expresso pela autora, conhecimento do mundo e também conhecimento de si mesma, dá-nos a perspectiva da autora no jogo de se ausentar para revelar o texto, mas também para falar através do texto, como sugeriu, a própria Yourcenar, em mais de um momento.

Esse falar através dos personagens é o modo como Yourcenar assumi a autoridade em relação ao texto, distanciando-se ao mesmo tempo de uma perspectiva biográfica. Assim sendo, “A história de sua vida se confunde cada vez mais com a história de seus livros. A partir de 1949-1951, e da euforia de *Adriano*, o escritor toma o lugar da mulher. Ela não é mais uma mulher que escreve, mas um escritor que por acaso é mulher.”⁹ (SARDE, 1995, p. 275)

Portanto, os posicionamentos assumidos por Yourcenar em relação a obra e a própria vida podem ser observados na escrita das cartas e na forma de enunciação do eu-escritor. De acordo com Bruno Blanckeman há um controle sobre a escrita que se evidencia pela postura de autoridade e que contribui para um apagamento da figura biográfica. Assim, “A descrição de uma (a figura biográfica) é compensada pela saturação da outra (a postura autoral). De modo que Marguerite Yourcenar, que se concebe como autor através dos livros, identifica-se a essa concepção, enquanto autoridade, através das cartas.”¹⁰ (BLANCKEMAN, 2015, p. 233)

A postura autoral e a qualidade de autoridade se destacam em diversos textos da autora e se evidenciam em sua correspondência. É a partir dos comentários aos manuscritos que lhe são enviados, que se expõem os métodos de Yourcenar, suas críticas, sua visão acerca do papel e da função do escritor, tanto em relação ao texto quanto com relação à crítica e ao próprio leitor: “[...] através de argumentos, esses comentários testemunham as ideias de Yourcenar sobre a escrita em geral, sobre sua obra em particular e às vezes sobre a escrita de outros escritores.”¹¹ (BRAMI; SARDE, 2011, p. 16)

A correspondência se beneficia da ausência física do interlocutor, ou seja, a distância do interlocutor é oportuna à elaboração de um discurso que poderia chocar caso ocorresse na presença do outro, ou seria evitado de ser formulado dependendo da severidade. Nota-se então, a liberdade da escritora em formular seus conselhos, suas críticas, suas perspectivas e posicionamentos.

Além disso, de acordo com Brigitte Diaz, dentro da polifonia epistolar, várias ligações se estabelecem revelando as múltiplas modalidades da existência da obra, que vão do projeto à recepção, passando pela gestação ritmada por incertezas e metamorfoses, contribuindo para revelar as múltiplas facetas do trabalho com a escrita. Conseqüentemente, “[...] a correspondência não deve ser lida como a simples reverberação da vida do escritor [...]. É

também *na e pela* correspondência que o escritor age sobre si mesmo e sobre os representantes das instituições literárias às quais ele se dirige.”¹² (2002, p. 240-241)

Na passagem a seguir, retirada, também, de *Lettres à ses amis et quelques autres*, pode-se observar o retrato do intelectual, ou seja, as perspectivas de Yourcenar quanto aos posicionamentos do escritor. A Jean-Louis Côté e André Desjardins (6 de janeiro de 1963), ela escreve:

É, portanto, a equidade, a integridade, a modéstia, a bondade, em matéria moral, a exatidão, a justeza, a sinceridade, em matéria intelectual, que nós devemos tentar suscitar nos outros e, sobretudo, aprender a reconhecer e a praticar nós mesmos. É pelo que você é que você agirá sobre o outro, e o mais importante é continuar a melhorar a si próprio. / Eu não quero que essa carta se torne um sermão, e farei apenas uma última observação: vocês têm razão em voltar-se para os grandes homens do passado, que são nossos exemplos e nossos guias, mas não é necessário que o desalento em relação a tantos aspectos do mundo moderno faça de nós idólatras do passado. O mal como o bem de hoje tem suas raízes no passado.¹³ (YOURCENAR, 2007a, p. 227)

Os conselhos de Yourcenar vão em todas as direções, inclusive em relação à própria escrita da carta. Yourcenar escreve aos mesmos interlocutores dizendo que “Vossas escritas me deixaram um pouco na incerteza. Eis aqui um dos meus primeiros cuidados que lhes aconselho: tratem sempre, ao escrever, de evitar uma dificuldade ou uma hesitação ao correspondente.”¹⁴ (YOURCENAR, 2007a, p. 230)

A correspondência se realiza com diferentes interlocutores. Sejam próximos ou desconhecidos, Yourcenar se expressa constantemente em defesa das obras e em defesa de uma posição autoral. Nesse sentido, “A correspondência da romancista com sua tradutora [a italiana Lidia Storoni Mazzolani] torna-se assim a ocasião para um desdobrar-se sobre sua própria criação”¹⁵ (BANALI-FIQUET, 2006, p. 128).

A imagem do escritor nas cartas, a preocupação com o que se escreve e com o que se publica a seu respeito vai além da escrita epistolar. Yourcenar recusa o pedido de Lidia Storoni Mazzolani para publicar uma longa carta datada de 1962 na qual a autora escreve sobre a visita à Leningrado: “Se eu não respondi imediatamente ao seu pedido de tradução, para *Elsinore*, da minha carta contendo as impressões sobre Leningrado, em 1962, é porque ele despertou em mim uma reflexão.” E a autora se justifica dizendo que “Primeiramente, esta carta me parece, antes de tudo, *uma carta*, quero dizer somente uma confidência feita a uma pessoa, sem desejo prévio de publicação e creio firmemente que este gênero de texto não tem seu lugar senão em uma publicação póstuma.” As injustiças do mundo, a indiferença entre as pessoas, o sofrimento que se prolonga e que se estende sem fim preocupam a autora. É, portanto, o medo da ignorância que inquieta Yourcenar: “Eu temo verdadeiramente que o leitor que ignora isso, faça dessa carta, que é, além disso, o fragmento do julgamento de um conjunto declarado sobre o mundo, um discurso violento para fins particulares.”¹⁶ (YOURCENAR, 2007a, p. 280-281)

A figura autoral e as obras são, portanto, entrelaçadas através da correspondência. Assim, a carta terá também a função de fixar a identidade do escritor bem como ligá-la à obra como um todo, dando ao leitor a perspectiva de unidade. Essa estratégia, na visão de Yourcenar, afastaria o leitor de uma busca biográfica e intimista durante a leitura dos textos. Portanto, o leitor encontrará o pensamento e a figura do autor, mas não a biografia e a intimidade de Marguerite de Crayencour. De acordo com Bruno Blanckeman:

Sua correspondência revela, portanto, uma necessidade de enraizamento na qual a obra literária constitui por vezes o lugar simbólico e a terra prometida. Yourcenar se concebe como um todo, até na escolha do nome, e as cartas têm, nesse processo, a função determinante de mediação identitária. Se elas permitem inserir as diferentes obras em um dispositivo coletivo com valor de sub-arquitetura, elas operam também

uma fusão permanente entre os tópicos da obra e os traços de uma personalidade que pretende se definir exclusivamente através de seus pensamentos.¹⁷ (2006, p. 179)

É, portanto, nessa perspectiva de imagem autoral em construção, mas também imagem que será deixada à posteridade, que Yourcenar pensa, escreve e organiza sua correspondência. A vida íntima é, por conseguinte, colocada entre parênteses na correspondência da autora. Trata-se de um projeto literário e de um caminho pessoal que se queriam indistintos, dentro de uma unidade constitutiva, tornado possível a partir de um único discurso de si e autorizado por ela (Cf. Blanckeman, 2006, p. 180-181). Como se observa na carta abaixo, há uma tendência e um desejo em apagar o *eu*-intimidade para dar voz ao *eu*-autor: “Eu não gosto de falar de mim, ou melhor, alguns princípios me impedem de fazê-lo. Eu o faço somente em meus livros, e ainda assim, considerando as distâncias que são os personagens do romance ou a linguagem impessoal do ensaio.”¹⁸ (YOURCENAR, 2007a, p. 355-356)

O discurso autorizado se evidencia nas cartas destinadas aos leitores, nas quais Yourcenar exerce sua autoridade sobre a interpretação da própria obra. Nesse sentido, a carta vai além da troca entre os correspondentes, ela “[...] funciona frequentemente como um lugar de julgamento do escritor sobre o leitor. Essas cartas da lei, como as tábuas de mesmo nome, visam todos aqueles que, aos olhos de Yourcenar, se enganam, cada um por diferentes razões: alguns por ignorância [...], outros por imaturidade [...] outros por desrespeito [...].¹⁹ (BLANCKEMAN, 2006, p. 187)

Sobre um volume de ensaios enviado a Yourcenar para que esta faça uma leitura crítica, nota-se alguns comentários nos quais podemos perceber o retrato do intelectual e o modo como este deve trabalhar para alcançar o objetivo. Esse método é próprio da autora:

A Dierekx (16 maio 1953)

[...] Você é muito científico para não compreender imediatamente quando eu digo que a literatura também é uma ciência, que necessita de uma firmeza da mão, de um controle, de um rigor que você certamente pode adquirir, também, nesse campo, mas que não possui ainda. Eu poderia, evidentemente, endereçar-lhe uma longa lista de impropriedades ou de erros, marcados a lápis no seu texto, mas tais dificuldades são na verdade “sintomas”; o mal parece consistir no fato de que seus pensamentos se exprimem frequentemente ao acaso, de modo frequentemente excessivo e precipitado. [...] ²⁰ (YOURCENAR, 2004, p. 262)

Embora pareça agressiva, a escrita de Yourcenar, quando se trata de orientar e criticar um manuscrito, é bastante esclarecedora e construtiva. Os detalhes revelados a partir das análises de Yourcenar e enviados aos interlocutores trazem, além disso, a concepção da autora quanto ao papel do intelectual, quanto à sua atitude enquanto autoridade e quanto aos métodos próprios ao escritor.

Ao descrever a Christian [*Ghislain*] de Diesbach (15 agosto 1958) seu modo de trabalho, Yourcenar nos revela um de seus métodos frequentemente utilizados, a saber, a releitura e a reescrita dos próprios textos para não deixar margem às leituras e críticas desfavoráveis:

Perdoe-me essa longuíssima carta: meu método consiste em refazer uma passagem ou um livro vinte vezes se necessário até que eu consiga expressar o menos inadequadamente possível o que eu desejo expressar. É natural que eu lhe recomende esse método e que eu tente mostrar-lhe em alguns detalhes porque o seu *Arnold* me parece merecer ser revisado e retocado após um período de distanciamento do momento da composição.²¹ (YOURCENAR, 2007b, p. 265)

A autora reescreveu alguns de seus textos ao longo de sua carreira literária e exigia sempre uma revisão dos mesmos antes de uma reimpressão. *Denário do sonho* foi reescrito pela autora e *A Obra em Negro* foi escrita a partir de textos antigos que já haviam sido publicados.

A autora afirmava ainda que toda sua escrita adivinha de um projeto ambicioso iniciado na infância, mas que não chegou a ser concluído como foi pensado inicialmente. Contudo, é partir desse primeiro projeto que os demais textos foram escritos e reescritos.

Embora as críticas de Yourcenar com relação aos manuscritos e textos que lhe são enviados sejam pertinentes, para ela o autor deve ser o primeiro crítico da própria obra, pois é ele que tem o “domínio e controle sobre a escrita e a interpretação”. Nesse sentido, ela escreve a Jacques Heyst (29 novembro 1958):

Agradeço-lhe a carta de 28 de novembro e lerei com grande prazer o seu manuscrito, se ele estiver ainda disponível. Mas não conte muito com a utilidade das minhas críticas. Mesmo que eu tenha recebido críticas que me foram infinitamente preciosas e me abriram verdadeiramente os olhos, eu sei o quanto o autor, ele mesmo, é o melhor e, no fundo, o mais severo juiz da própria obra, sendo o único a saber o que ele *quis* fazer. ²² (YOURCENAR, 2007b, p. 284)

Em carta a Bernadette Van Hille (17 agosto 1959) Yourcenar traz críticas consistentes aos métodos de escrita adotados pela correspondente e que contribuem para pensar a própria obra bem como o papel do autor enquanto autoridade do texto. A interlocutora diz possuir um dom literário e Yourcenar responde, de modo irônico, mas com um posicionamento rigoroso e consciente, em relação ao papel do intelectual:

[...] Mas para manter esse dom, para expandi-lo, se se recebeu somente uma parcela, é necessário um trabalho incessante, uma vontade constante de fazer melhor, uma capacidade de aceitar as disciplinas mais duras, ou de rejeitá-las somente *para aceitar outras*, muita lucidez com relação a si mesmo, muita compreensão diante de si mesmo, humildade, um pouco de orgulho. Quando tentamos nos engajar nessa via, chega de forma rápida, felizmente, um momento no qual não nos preocupamos mais em saber se temos um talento ou não. Estaremos muito ocupados trabalhando, vivendo, esforçando-se para entender, esforçando-se para servir. ²³ (YOURCENAR, 2007b, p. 377)

O distanciamento entre a intimidade e o personagem-escritor está sempre presente nas cartas. Ao comentar a possibilidade de elaborar um texto em que discorrerá sobre suas viagens, Yourcenar escreve a Vincent Cronin (15 junho 1960): “[...] Mas não será, estritamente falando, um livro de viagens: com algumas poucas exceções, eu não gosto de livros em que o autor se coloca em cena e prolonga e varia seu texto com ajuda de narrativas pessoais.” ²⁴ (YOURCENAR, 2007b, p. 469)

Em oposição ao método de narrativas pessoais, Yourcenar tem como método a pesquisa e a leitura de textos que lhe servirão para escritos futuros. O exemplo claro desse trabalho de pesquisa é *Memórias de Adriano*, obra baseada na História (palavras da autora), e que traz inclusive, no caderno de notas, uma relação bibliográfica consultada e que serviu de base para a escrita. Sobre esse processo de pesquisa e observação próprio da autora, ela aconselha o interlocutor [Robert Rasiah] Crossette-Thambiah (7 novembro 1961):

A única sugestão que eu tenho para lhe oferecer ao reenviar essas novelas é que você leia, de modo mais sistemático, sobre os temas que lhe interessam e que refletindo cada vez mais sobre eles você observe mais atentamente o mundo ao seu redor. É somente assim que você poderá desenvolver suas qualidades de observação, de pensamento e de riqueza de expressão que, claramente, lhe faltam. ²⁵ (YOURCENAR, 2011, p. 131)

Sobre o trecho acima é interessante observar a relação de Yourcenar com a História e com os textos históricos consultados por ela. A autora faz sempre uma relação entre passado e presente. Ao sugerir ao interlocutor a observação do mundo a sua volta, a autora fala da sua

constante preocupação com os problemas da humanidade, frequentes em seus textos, em suas entrevistas e em sua correspondência.

Os trechos da carta endereçada a Ghislain de Diesbach (19 junho 1963), destacados a seguir, são bastantes significativos ao trazer comentários sobre a própria obra, sobre aspectos eruditos (“Minha carreira de escritora está longe de ser simples. Eu abordei temas que tocam o domínio da erudição, ou mesmo que o penetram e que a maioria dos nossos contemporâneos quase não frequenta, à exceção de alguns especialistas.”), sobre aspectos contemporâneos (“Mesma posição singular no que concerne aos temas modernos com fundo político, que eu tratei, sem pensar um minuto se quer, em “me engajar” à direita ou à esquerda, porém sem a desenvoltura que mostram geralmente nesse assunto aqueles que não se engajam.”) e aspectos biográficos em relação à escrita de seus textos, perspectiva que ela comenta da seguinte forma: “[...] eu tento distanciar minhas obras do *meu próprio personagem*, e é uma regra de conduta que quase ninguém adota e nem compreende atualmente, de modo que cada obra deu lugar, com frequência, a interpretações biográficas claramente falsas e ingênuas por parte do leitor.”

A carta enumera, além disso, uma série de nomes que poderiam falar de Yourcenar escritora, numa possível biografia. Ela cita aqueles que já fizeram críticas positivas e aqueles com os quais tem amizade e contato, de modo que nenhum deles possa fazer uma crítica que a desagrade. A citação/indicação desses nomes é uma forma de controlar a própria imagem biográfica. A autora sabe que pode intervir junto a eles para “ajudar” na escrita da biografia: “Contudo... o desejo de ouvir falar de si mesmo deve ser bem grande de minha parte, já que eu lhe assiná-lo alguns nomes: Jean Schlumberger, Gabriel Marcel [...], Louis Martin Chauffier [...], Monique Nathan [...], Jacques de Ricaumont, de Bosquet, d’Alain Palante, de Jacques Madaule, René Wintzen [...]”²⁶(YOURCENAR, 2011, p. 283).

Essa posição mostra claramente a perspectiva de Yourcenar quanto à figura autoral. Para ela, é o autor, enquanto autoridade do texto que está presente na obra. E mesmo para a escrita de uma biografia, seria essa figura autoral que figuraria. Desse modo, o projeto de unidade entre autor, obra e textos diversos se estabeleceria.

Mesmo com relação ao trabalho do tradutor, Yourcenar se posiciona enquanto autoridade expondo vantagens e desvantagens da tradução e explicitando seu método. A *Étienne Coche de la Ferté* (Agosto 1963), ela escreve: “Meu método, se eu posso sistematizá-lo assim, consistiria sobretudo em dar um equivalente em francês do poema original, desencarnando-o, por assim dizer, e reencarnando-o em uma outra língua, de modo que a gente possa imaginar como o poeta o teria escrito se ele estivesse em francês.”²⁷ (YOURCENAR, 2011, p. 445)

Brigitte Diaz aponta as relações entre biografia, autoria, textos e correspondências. Ela conclui ser “Difícil considerar a correspondência dos autores como um simples anexo biográfico, ou como um conjunto autônomo de escritos segundos e subalternos, quando, na verdade, ela parece ter irrigado e dinamizado toda a máquina da escrita.” Essa perspectiva é bastante visível na correspondência de Yourcenar, que aborda os mais variados temas em meio a comentários de obras publicadas e obras a serem publicadas, comentários que versam sobre política, proteção ambiental, condição humana, e também sobre aspectos gerais da literatura. Diante disso, continua Diaz, “É, sobretudo, como um hipergênero, que convém tratá-la, ou seja, como uma matriz de escrita contendo potencialmente quantidade de cenografias discursivas e de enunciados relevantes no horizonte literário.”²⁸ (DIAZ, 2002, p. 245-246)

Um exemplo bastante claro dessa perspectiva quanto à correspondência nos é dado por Yourcenar em uma carta a Raïssa Calza (21 de abril de 1957): “Minha existência está sempre cheia e, por vezes, encoberta pelo trabalho. Trabalho literário, que eu amo, mas também com as inúmeras transações de negócios dos quais eu lhe falei acima [processos judiciais envolvendo a autora e a editora Gallimard, principalmente], que eu gosto menos.”²⁹ (YOURCENAR, 2007b, p. 103)

Portanto, se a carta participa de uma gênese da obra, ela também funciona como gênese de si enquanto escritor, enquanto criação autoral. De acordo com Brigitte Diaz, [...] enquanto laboratório crítico, participa da gênese das obras – seja a título de ateliê de escrita, seja a título de ensaio –, ela contribui também com a gênese de um ‘ser escritor’. Rascunhos da obra, mas também ‘rascunhos de si’ enquanto escritor [...].³⁰ (DIAZ, 2002, p. 239)

De acordo com Bruno Blanckeman, a correspondência tem a importante função de ligar a identidade intelectual projetada por Yourcenar à sua obra. Ela tem, igualmente, [...] um papel de observatório crítico e de conservatório hermenêutico, o conservatório sendo por excelência o lugar onde se conserva seu patrimônio, mas também onde se aprende a reinterpretar sem cessar, para melhor alcançar os objetivos.³¹ (BLANCKEMAN, 2006, p. 181). Dessa forma, o fio epistolar “[...] do mesmo modo que ele informa, ele participa da fabricação de uma obra e da construção de uma figura de escritor, no dia a dia, e em seguida, a título póstumo.”³² (BLANCKEMAN, 2015, p. 227).

Nota-se, a partir do exposto, que Yourcenar desejou dar ao leitor uma imagem autoral, através de uma cenografia autoral, constituída a partir de prefácios, de entrevistas e da vasta correspondência. Essa figural autoral se exercia enquanto autoridade sobre o texto, sobre a interpretação deste e sobre a própria biografia. O objetivo da autora era, portanto, deixar à posteridade uma obra que estivesse ligada à autoria construída por ela, sem a interferência de aspectos puramente biográficos.

MARGUERITE YOURCENAR – PROFESSION ÉCRIVAIN

RESUME: Marguerite Yourcenar est un écrivain qui a toujours été attentif à son oeuvre. Du soin à l'écriture des préfaces à ses romans, en passant par l'attention portée à son discours lors des entretiens accordés, par l'observation et la critique de ce qui a été publié dans des magazines et journaux sur sa vie et son œuvre, jusqu'à la présence remarquable du « moi-écrivain » dans ses lettres, Yourcenar se présente en tant qu'écrivain. Pour arriver à cette image, à ce personnage soigneusement construit, l'auteur effectue un travail d'effacement de l'intime. Par conséquent, cet article soulignera et discutera, à partir de la correspondance de Yourcenar, la construction et la mise en scène de l'écrivain yourcénarien.

Mots-clés: lettres. moi-écrivain. autorité.

¹ Este artigo foi produzido durante o período de doutorado sanduíche financiado pela CAPES.

² Je suis française de naissance, bien que née par hasard à l'étranger (en Belgique, que j'ai quittée huit jours après ma naissance). J'ai acquis en 1947 la nationalité américaine, mais suis restée totalement française d'habitude et de culture, bien que j'aie vécu dans tant de pays que j'ai peine à me croire, par moments, une nationalité quelconque. (YOURCENAR, 2007, p. 136)

³ À quoi pensait Marguerite Yourcenar entre 1980 et 1987, année de sa mort, tandis qu'elle triait et sélectionnait en les jetant au feu dans la cheminée de Petite Plaisance les copies de ses lettres destinées à être laissées derrière elle ? À quoi pensait Grace Frick, sa traductrice et compagne de vie américaine, pendant les quarante années où elle recopia, résuma, commenta, et assura les missives de l'écrivain, estampillant ainsi chaque document de son visa de passage ? (2007a, p. 13). Essa e todas as demais traduções realizadas nesse trabalho são de minha autoria.

⁴ « [...] Marguerite de Crayencour est morte ce 15 octobre 1939. Yourcenar lui survivra longtemps. Mais la vagabonde des années 30, la femme qui flambait, l'amoureuse, l'acrobate de la danse chaotique ne seront plus que des empreintes dans les sables mouvants de la fiction. » (1995, p. 273)

⁵ Les cinquante dernières années qui vous restent sur cette terre seront l'apogée de votre vie d'écrivain, mais la fin de votre vie de femme. Ou plutôt, une espèce d'épilogue où vous répétez ce que vous avez déjà vécu [...] l'oeil constamment fixé sur l'immortalité. (1995, p. 274)

⁶ « C'est donc bien en écrivain, ou en posture d'écrivain, qu'elle se situe par rapport aux événements les plus dramatiques de l'Histoire, même quand elle n'écrit pas [...] » (2009, p. 100)

⁷ Que l'échange avec le destinataire soit placé sous la ligne du désaccord ou de l'assentiment, il permet à l'écrivain d'achever la maîtrise de son oeuvre, d'affiner ses conceptions en matière de littérature, d'affirmer par

ce biais un système de valeurs éthiques par lesquels elle se situe face au monde et à l'histoire de son temps. (2006, p. 187-188)

⁸ « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » (YOURCENAR, 1968, p. 16)

⁹ L'histoire de votre vie se confond alors de plus en plus avec l'histoire de vos livres. À partir de 1949-1951, et du coup de foudre d'*Hadrien*, l'écrivain prend le pas sur la femme. Vous n'êtes plus une femme qui écrit mais un écrivain à qui il arrive d'être une femme. (SARDE, 1995, p. 275)

¹⁰ «La discrétion de l'une (la figure biographique) est comme compensée par la saturation de l'autre (la posture auctoriale). De la sorte Marguerite Yourcenar qui s'invente en qualité d'auteur par ses livres s'identifie à cette invention en qualité d'autorité par ses lettres. » (BLANCKEMAN, 2015, p. 233)

¹¹ « [...] par leur argument, ces commentaires témoignent des idées de Yourcenar sur l'écriture en général, sur son oeuvre en particulier, et parfois sur celles d'autres écrivains. » (BRAMI ; SARDE, 2011, p. 16)

¹² «[...] la correspondance n'est pas à lire comme la simple réverbération de la vie de l'écrivain [...]. C'est aussi dans et par sa correspondance que l'écrivain agit sur lui-même et sur les représentants de l'institution littéraire auxquels il s'adresse. » (2002, p. 240-241)

¹³ C'est donc l'équité, l'intégrité, la modestie, la bonté, en matière morale, l'exactitude, la justesse, la sincérité en matière intellectuelle, que nous devons essayer d'inculquer aux autres, et surtout d'apprendre à reconnaître et à pratiquer nous-mêmes. C'est par ce que vous êtes que vous agirez sur autrui, et le plus important est donc de continuer à vous développer vous-mêmes. / Je ne veux pas que cette lettre tourne au sermon, et ne ferai qu'une dernière remarque : vous avez bien raison de vous retourner vers les grands hommes du passé qui sont nos exemples et nos guides, mais il ne faudrait pas que notre juste découragement à l'égard de tant d'aspect du monde moderne fasse de nous des idolâtres du passé. Le mal comme le bien d'aujourd'hui a ses racines dans hier. (YOURCENAR, 2007a, p. 227)

¹⁴ « Mais vos écritures m'ont laissé quelque peu dans l'incertitude. Voici un des premiers efforts que je vous conseille de faire : tâchez toujours, en écrivant, d'éviter à votre correspondant une difficulté ou une hésitation. » (YOURCENAR, 2007a, p. 230)

¹⁵ « La correspondance de la romancière avec sa traductrice [Lidia Storoni Mazzolani] devient ainsi l'occasion d'un retour sur sa propre création. » (BANALI-FIQUET, 2006, p. 128).

¹⁶ Si je n'ai pas répondu sur-le-champ à votre demande de traduire pour *Elsinore* ma lettre contenant mes impressions de Leningrad en 1962 c'est qu'il s'est créé en moi un cas de conscience. Premièrement, cette lettre me paraît avant tout *une lettre*, je veux dire une confiance faite à une personne seulement, sans arrière-pensée de publication, et je crois fermement que ce genre de texte n'est à sa place que dans une publication posthume. Je crains beaucoup que le lecteur qui ignore ceci ne fasse de cette lettre, qui est en somme le fragment d'un jugement d'ensemble porté sur le monde, une diatribe à des fins particulières... (YOURCENAR, 2007a, p. 280-281)

¹⁷ Sa correspondance révèle pourtant un besoin d'enracinement dont l'oeuvre littéraire constitue à la fois le lieu symbolique et la terre promise. Jusqu'au choix de son nom, Yourcenar s'invente de toutes pièces, et les lettres jouent dans ce processus un rôle de médiation identitaire déterminant. Si elles permettent d'insérer les différents ouvrages dans un dispositif d'ensemble à valeur de sur-architecture, elles opèrent aussi une fusion permanente entre les topiques de l'oeuvre et les traits d'une personnalité qui entend se définir par ses seuls actes de pensée. (2006, p. 179)

¹⁸ Je n'aime pas parler de moi, ou plutôt certains principes m'en empêchent. Je ne le fais que dans mes livres, et encore en prenant ces distances que sont les personnages du roman ou le langage impersonnel de l'essai. (YOURCENAR, 2007a, p. 355-356)

¹⁹ « [...] fonctionne souvent comme un lieu de jugement porté par l'écrivain sur le sentiment du lecteur. Ces lettres de la loi, comme les tables du même nom, visent tous ceux qui, aux yeux de Yourcenar, se trompent, chacun pour des raisons différentes : certains par ignorance [...], certains par immaturité [...] certains par irrespect [...]. » (BLANCKEMAN, 2006, p. 187)

²⁰ À Dierekx (16 mai 1953) / [...] Vous êtes trop homme de science pour ne pas me comprendre tout de suite si je dis que la littérature aussi est une science, demande une sûreté de main, un contrôle, une rigueur que vous pouvez certainement acquérir aussi dans ce domaine, mais que pour le moment vous n'avez pas. Je pourrai évidemment vous dresser une assez longue liste d'impropriétés ou d'erreurs relevées au crayon dans votre texte, mais ces vétilles ne sont en somme que « des symptômes » ; le mal paraît consister dans le fait que votre pensée s'exprime trop souvent un peu au hasard, de façon souvent à la fois surabondante et hâtive. [...] (YOURCENAR, 2004, p. 262)

²¹ Excusez cette lettre si longue : ma méthode à moi consiste à refaire un passage ou un livre, vingt fois s'il le faut, jusqu'à ce que je sois arrivée à exprimer le moins inadéquatement possible ce que je souhaite exprimer. Il est naturel que, cette méthode, je vous la recommande, et que je cherche à vous montrer en quelque détail pourquoi

votre *Arnold* me semble mériter d'être revu et retouché quand vous vous serez un peu plus éloigné du moment de sa composition. (YOURCENAR, 2007b, p. 265)

²² Je vous remercie de votre lettre du 28 novembre et lirai avec grand plaisir votre manuscrit, s'il est encore disponible. Mais ne comptez pas trop sur l'utilité de mes critiques. Bien qu'il me soit arrivé d'en recevoir moi-même qui m'ont été infiniment précieuses et m'ont véritablement ouvert les yeux je sais trop combien l'auteur lui-même reste le meilleur, et, au fond, le plus sévère juge de son ouvrage, étant seul à savoir ce qu'il a *voulu* faire. (YOURCENAR, 2007b, p. 284)

²³ [...] Mais pour garder ce don, pour l'accroître, si on n'en a reçu qu'une parcelle, il faut un travail incessant, une volonté constante de faire mieux, une capacité d'accepter les disciplines les plus rudes, ou de ne les rejeter *que pour en accepter d'autres*, beaucoup de lucidité à l'égard de soi-même, beaucoup de compréhension à l'égard de soi-même, humilité, une certaine fierté. Quand on a essayé de s'engager dans cette voie, il arrive vite, heureusement, un moment où l'on ne préoccupe plus de savoir si on a du génie ou non. On est trop occupé de travailler, de vivre, de s'efforcer de comprendre, de s'efforcer de servir. (YOURCENAR, 2007b, p. 377)

²⁴ [...] Mais ce ne seras pas, strictement parlant, un livre de voyage : à peu d'exceptions près, je n'aime pas, personnellement, les livres où l'auteur se met en scène et allonge et diversifie son texte à l'aide d'anecdotes personnelles. (YOURCENAR, 2007b, p. 469)

²⁵ La seule suggestion positive que j'aie à vous offrir en vous renvoyant ces nouvelles c'est que vous lisiez de façon plus systématique sur les sujets qui vous intéressent, et que tout en y réfléchissant davantage vous observiez plus attentivement le monde autour de vous. C'est seulement ainsi que vous pourrez espérer développer vos qualités d'observation, de pensée, et de richesse d'expression dont vous manquez nettement. (YOURCENAR, 2011, p. 131)

²⁶ Ma carrière d'écrivain est loin d'être simple. J'ai abordé des thèmes qui touchent au domaine de l'érudition, ou même qui y rentrent tout à fait, et que la plupart de nos contemporains ne fréquentent guère, les seuls spécialistes exceptés [...]. Même position singulière en ce qui concerne les sujets modernes à arrière-plan politique, que j'ai traités sans songer une minute à « m'engager » à droite ou à gauche, et pourtant sans la désinvolture que montrent généralement en ces matières ceux qui ne s'engagent pas. [...] j'ai tâché d'encombrer le moins possibles mes ouvrages de **mon propre personnage**, et c'est là une règle de conduite que presque personne n'adopte ni ne comprend de nos jours, de sorte que chaque ouvrage a souvent donné lieu de la part des lecteurs à des interprétations biographiques bien entendu fausses et surtout naïves. [...] Et pourtant... L'envie d'entendre parler de soi doit être quand même bien grande chez moi, puisque je vous signale cependant quelques noms ; Jean Schlumberger, Gabriel Marcel [...], Louis Martin Chauffier [...], Monique Nathan [...], Jacques de Ricaumont, de Bosquet, d'Alain Palante, de Jacques Madaule, René Wintzen [...]. (YOURCENAR, 2011, p. 283)

²⁷ Ma méthode, pour autant que je puisse la systématiser ainsi, consisterait plutôt à donner un équivalent français du poème original, à le désincarner pour ainsi dire pour le réincarner dans une autre langue, et tel qu'on peut imaginer que le poète l'eût écrit, s'il avait écrit en français. » (YOURCENAR, 2011, p. 445)

²⁸ Difficile alors de considérer leur correspondance comme une simple annexe biographique, ou comme un ensemble autonome d'écrits seconds et subalternes, quand, au contraire, elle semble avoir irrigué et dynamisé toute la machine d'écriture. [...] C'est plutôt comme un *hypergenre* qu'il convient de le traiter, c'est-à-dire comme une matrice d'écriture contenant potentiellement quantité de scénographies discursives et d'énoncés relevant d'horizons littéraires divers. (DIAZ, 2002, p. 245-246)

²⁹ Mon existence à moi est toujours remplie et quelquefois encombrée par le travail. Travail littéraire, que j'aime, mais aussi les innombrables transactions d'affaires dont je parlais plus haut [des procès judiciaires], que j'aime moins. (YOURCENAR, 2007b, p. 103)

³⁰ [...] en tant que laboratoire critique, participe à la genèse d'une esthétique, et indirectement à la genèse des oeuvres – soit à titre d'atelier scriptural, soit à titre d'essai –, elle contribue aussi à la genèse d'un 'être écrivain'. Brouillons de l'oeuvre, mais aussi 'brouillons de soi' comme écrivain [...]. (DIAZ, 2002, p. 239)

³¹ [...] un rôle d'observatoire critique et de conservatoire herméneutique, le conservatoire étant par excellence le lieu où l'on conserve son propre patrimoine, mais aussi où l'on apprend à le réinterpréter sans cesse pour y mieux parvenir. (BLANCKEMAN, 2006, p. 181)

³² « [...] Autant qu'il renseigne, il participe à la fabrication d'une oeuvre et à la construction d'une figure d'écrivain, au jour le jour, puis à titre posthume. » (BLANCKEMAN, 2015, p. 227).

REFERENCIAS

BLANCKEMAN, Bruno. L'enseigne et le laboratoire: Marguerite Yourcenar épistolère. In: *L'épistolaire au féminin - correspondance de femmes (XVIIIe-XXe siècle)*. (Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, 1^{er} – 5 octobre 2003). DIAZ, Brigitte, SIESS, Jürgen (dir.). 127

Centre de recherche « Textes/Histoire/Langage » Université de Caen Basse-Normandie, 2006. (p. 179-191)

BLANCKEMAN, Bruno. De la pragmatique du courrier à la poétique de la lettre dans la correspondance de Marguerite Yourcenar. In: *Le(s) style(s) de Marguerite Yourcenar*. Textes réunis et présentés par May Chehab. Clermont-Ferrand, SIEY, 2015. p. 225-234.

BONALI-FIQUET, Françoise. La romancière et sa traductrice : la correspondance de Marguerite Yourcenar avec Lidia Storoni Mazzolani. In: _____. *L'épistolaire au féminin - correspondance de femmes (XVIIIe-XXe siècle)*. (Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, 1^{er} – 5 octobre 2003). DIAZ, Brigitte, SIESS, Jürgen (dir.). Centre de recherche « Textes/Histoire/Langage » Université de Caen Basse-Normandie, 2006. p.122-133.

BRAMI, Joseph; SARDE, Michèle. Préface. In: YOURCENAR, Marguerite. *Persévérer dans l'être: correspondance 1961-1963 (D'Hadrien à Zénon, III)*. 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. France : Gallimard, 2011. p. 7-25.

CASTELLANI, Jean-Pierre. Marguerite Yourcenar, citoyenne du monde. 110e Anniversaire de la Naissance de Marguerite Yourcenar. In: *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine*, tome 25, p. 93-108, 2012.

COUDREUSE, Anne. Le Refus du pathos dans la correspondance de Marguerite Yourcenar. In: *La lettre et L'Oeuvre – correspondances de Marguerite Yourcenar*. Actes du colloque international organisé à l'Université du Sud Toulon-Var les 9 et 10 décembre 2004. Textes réunis par André-Alain Morello. Paris, Honoré Champion Éditeur, 2009. p. 93-108.

DIAZ, Brigitte. *L'épistolaire, ou la pensée nomade*. Paris: Universitaires de France, 2002.

DIAZ, Brigitte. Avant-Propos. In: _____. *L'épistolaire au féminin - correspondance de femmes (XVIIIe-XXe siècle)*. (Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, 1^{er} – 5 octobre 2003). DIAZ, Brigitte, SIESS, Jürgen (dir.). Centre de recherche « Textes/Histoire/Langage » Université de Caen Basse-Normandie, 2006. p. 7-12.

DIAZ, José-Luis. Le poète comme roman. In: _____. *L'auteur comme oeuvre*. L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende. Actes de Colloques – 25 et 26 avril 1997 – sous la direction de Natalie Lavialle et Jean- Benoît Puech. France, Universitaires d'Orléans, 2000. p. 55-68.

JULIEN, Anne-Yvonne. *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*. Paris : Universitaires de France, 2002.

SARDE, Michèle. *Vous, Marguerite Yourcenar*. La passion et ses masques. Paris: Robert Laffont, 1995.

YOURCENAR, Marguerite. *L'oeuvre au Noir*. Paris: Gallimard, 1968. p. 16.

YOURCENAR, Marguerite. *A volta da prisão*. 2. ed. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

YOURCENAR, Marguerite. *Marguerite Yourcenar: lettres à ses amis et quelques autres*. Édition établie, présentée et annotée par Michèle Sarde et Joseph Brami avec la collaboration d'Elyane Dezon-Jones. Paris: Gallimard, 2007a.

YOURCENAR, Marguerite. *Une volonté sans fléchissement: correspondance 1957-1960*. Texte établi, annoté et préfacé par Joseph Brami et Maurice Delcroix. Édition coordonnée par Colette Gaudin et Rémy poignault avec la collaboration de Michèle Sarde. Paris: Gallimard, 2007b.

SIESS, Jürgen. L'éducation d'un homme de Lettres : Julie de Lespinasse et Condorcet. *Elseneur n. 13. Correspondance et formation littéraire*. Actes du colloque de Caen (9-10 février 1996) publiés sous la direction de Brigitte DIAZ et Jürgen SIESS. Paris: Universitaire de Caen, 1998. p. 11-23.

Data de submissão: 05/08/2021.

Data de aceite: 30/11/2021