

## LA POLYPHONIE COMME MODALITÉ OBSESSIONNELLE CHEZ MARGUERITE YOURCENAR : LES AVATARS DU « JE » DANS LE ROMAN ÉPISTOLAIRE

**Kibouni Lacina OUATTARA**

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

[Kibouni77@gmail.com](mailto:Kibouni77@gmail.com)

**Résumé :** La question de la polyphonie occupe une place prépondérante dans la création romanesque contemporaine. Marguerite Yourcenar, à l'instar de ses pairs, l'inscrit au cœur de sa scripturalité. Notre réflexion sur ses romans épistolaires, intitulée « La polyphonie comme modalité obsessionnelle du roman français contemporain : les avatars du « je » dans les romans épistolaires de Marguerite Yourcenar » tente de répondre aux interrogations relatives à l'introduction harmonieuse d'une pluralité de voix dans l'instance narrative. En d'autres termes, le « je », narrateur principal du récit, loge et renferme une multiplicité de voix, laissant transparaître les idéologies et les propos des personnages dont il assure la narration. Ce faisant, le « je » se mue régulièrement en « nous » ou en « on », collectivisant ou généralisant l'énoncé proliféré. Cette polyphonie, discernable et résonnante dans l'espace romanesque yourcenarien, rend la narration discontinue. Derrière ce foisonnement de voix apparent, se profile le désir de renouveler l'écriture romanesque par le refus d'accorder à une seule autorité narrative l'assurance de la narration et de rompre avec la linéarité dans les textes romanesques.

**Mots-clés :** Énonciation, Narration, Polyphonie, Roman Épistolaire, Voix

### Polyphony as an obsessive modality in Marguerite Yourcenar: the avatars of the « I » in the epistolary novel

**Abstract:** The question of polyphony occupies a preponderant place in contemporary romantic. Marguerite Yourcenar, like her peers, places it at the heart of her scripturality. Our reflexion on her epistolary novels, entitle « Polyphony as an obsessive modality of the contemporary French novel: the avatars of the « I » in the epistolary novels of Marguerite Yourcenar » attempts to answer questions relating to the harmonious introduction of the plurality of voices in the narrative instance. In other words, the « I » main narrator of the story, accommodates and encloses a multiplicity of voices allowing the ideologies and the words of his characters to shine through, for which he ensures the narration. In doing so, the « I » regularly changes into « we » or « we », collectivizing or generalizing the proliferated utterance. This polyphony, discernible and resonant in yourcenarian romantic space, makes the narration discontinuous. Behind this apparent abundance of voices, there is a desire to renew novel writing by refusing to grant a single narration authority the assurance of narration and to break with linearity in romantic texts.

**Keywords:** Enunciation, epistolary novel, narration, polyphony, voice

### Introduction

La notion de polyphonie est tellement chargée de sens différents qu'elle pose des problèmes heuristiques de définition. Prenant sa source dans le mot grec « *poluphonia* », elle est issue d'un vocabulaire musical et évoque la combinaison harmonieuse d'une pluralité des voix et des sons. Par métaphore, le concept intègre le champ de l'analyse littéraire par le biais de Mikhaïl Bakhtine qui stipule, après les travaux réalisés sur les

romans de Fiodor Dostoïevski, que « la pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constitue en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski » (M. Bakhtine, 1970, p. 32 – 33).

La polyphonie s'insuffle dans le discours littéraire concevant une nouvelle vision de la poétique du roman. Pour Mikhaïl Bakhtine, « la polyphonie, d'abord marque distinctives du roman dostoïevskien, par opposition au monologue du roman traditionnel, devient bientôt une caractéristique du roman en général » (M. Bakhtine, 1978, p. 18). Cet élargissement du concept polyphonique au discours romanesque fait, non seulement du roman un espace discursif et narratif multiforme, mais aussi autonomise la notion.

Poursuivant les analyses polyphoniques dans le champ littéraire et linguistique, Dominique Maingueneau, dans *Linguistique pour le texte littéraire*, avoue que « la problématique polyphonique touche à la question de l'identité du sujet de l'énonciation » (D. Maingueneau, 2005, p. 89). À cet effet, le locuteur insinue une seconde voix issue d'une source distincte de la première générant « une pluralité de voix », définition de la polyphonie. Cette situation de double énonciation est apparente dans la narration à la première personne. Elle est une marque de l'autobiographie qui nécessite l'existence simultanée d'un « je » représentant le narrateur, le personnage et l'auteur.

Marguerite Yourcenar, première dame admise à l'Académie française en 1981 et dont l'œuvre est diverse et diversifiée place sa scripturalité au cœur des débats polyphoniques. Que ce soit la narration à la première personne (*Alexis ou le Traité du Vain Combat*, *Le Coup de Grâce* et *Mémoires d'Hadrien*) ou à la troisième personne (*L'Œuvre au Noir*, *Un homme obscur* et *Une belle matinée*), elle laisse transparaître sa voix derrière ses personnages aussi bien par les monologues qu'à travers les discours rapportés relevant les allégations de Mikhaïl Bakhtine selon lesquelles « le roman c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée » (M. Bakhtine, 1978, p. 88). Ceci étant, la production romanesque yourcenarienne se présente comme un espace multiforme dans lequel la voix du narrateur cache une multiplicité de voix.

La problématique de la polyphonie dans les romans épistolaires de Marguerite Yourcenar tourne autour des questions suivantes : comment, à travers la première personne, la polyphonie peut-elle se manifester dans le roman yourcenarien ? Quelles sont les techniques utilisées par l'auteur pour inclure « une pluralité de voix » dans l'instance narrative ? Quelle est l'effet de sens d'une telle écriture ? Il est question pour nous, d'une part, de relever l'existence d'un « je » géminé dans l'œuvre romanesque yourcenarienne, symbole de jeux polyphoniques, voire de jeux identitaires dans ce monde contemporain. D'autre part, et avant de révéler ce que cache le discours yourcenarien dans ses romans épistolaires, il s'agit de déterminer les avatars du « je », sources de voix narratives multiples dans l'énonciation et favorisant l'intérêt obsédant qu'accorde Yourcenar à la polyphonie.

### **1. La gémellité du « je » chez Yourcenar : entre jeu polyphonique et quête identitaire**

Le roman polyphonique implique que « le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base [...] Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations » (M. Bakhtine, 1978, p. 88). Dans le

roman à la première personne, le « je » renferme souvent plusieurs entités dissociables laissant transparaître son caractère gémellaire, voire sa duplicité.

### 1.1. Le « je » double et la remémoration des souvenirs

L'écriture à la première personne met en exergue un « je » responsable du contexte énonciatif, c'est-à-dire que la responsabilité de la production des énoncés lui soit entièrement imputable. Pourtant, les actes de langage présentent souvent une duplicité du locuteur, engendrant une double énonciation que Jean Rousset qualifie de « double registre » (J. Rousset, 1964, p. 45). « Je » renferme cependant deux voix divergentes : l'une rappelant des souvenirs du destinataire et l'autre comportant les points de vue du personnage narrateur.

Dans *l'Être et le Néant*, Jean Paul Sartre appelle à distinguer le « moi » du passé du « moi » du présent. Par ricochet, le « je » qui s'exprime au passé est dissemblable au « je » relatant les événements au présent. Dans *La Transparence intérieure*, Dorrit Cohn, soutenant cette assertion, affirme que « dans le récit à la première personne, le moi de l'action est toujours soumis au regard d'un narrateur qui sait ce qui lui est arrivé ensuite et qui a toute liberté de parcourir dans les deux sens l'axe temporel qui relie les deux subjectivités » (D. Cohn, 1981, p. 169-170). Marguerite Yourcenar, dans ses œuvres écrites à la première personne, ne se détourne pas de ce principe d'écriture. Elle met en scène, dans *Alexis ou le Traité du Vain Combat*, un « je » (Alexis), révélant les souvenirs de son enfance à son épouse Monique, tout en étant conscient de l'écart qui sépare cette époque de la situation d'énonciation : « L'enfant que j'étais, l'enfant de Woroiño n'est plus » (M. Yourcenar, 1971, p. 21).

Écrit au futur simple de l'indicatif, l'incipit du récit, « cette lettre, mon amie, sera très longue » (M. Yourcenar, 1971, p. 19), révèle l'intention d'Alexis de préparer psychologiquement la destinataire du récit. Ici, le déictique « mon », expression du « je », représente Alexis adulte au moment de la séparation d'avec son amie, période coïncidant avec l'acte d'écriture. Puis, instantanément, la narration plonge dans le passé : « Mon enfance fut silencieuse et solitaire » (M. Yourcenar, 1971, p. 29), « Ma jeunesse, mon adolescence plutôt, a été absolument pure » (M. Yourcenar, 1971, p. 21). Ce changement brusque des temps verbaux, le passage du futur simple de l'indicatif au passé composé puis au passé simple de l'indicatif, montre l'autre versant du « je », figure d'Alexis enfant et jeune, qui se remémore les souvenirs de l'enfance et de l'adolescence. Tout le long du récit, l'on aperçoit l'entrelacs des temps du récit (imparfait, passé simple, plus-que-parfait) et des temps du discours (présent, passé composé) coupant la situation d'énonciation des souvenirs du narrateur et produisant, par ce fait, la duplicité du « je » : l'un étant l'image d'Alexis adulte et l'autre Alexis enfant.

La configuration de *Mémoires d'Hadrien* présente une situation similaire. Hadrien, au soir de sa vie, décide d'écrire à son successeur Marc Aurèle pour lui expliquer ce qu'a été sa vie depuis son enfance jusqu'à son accession au pouvoir. Le narrateur principal, Hadrien, puise dans ses souvenirs pour rédiger cette lettre. « Peu à peu, cette lettre commencée pour t'informer des progrès de mon mal est devenue le délassément d'un homme qui n'a plus l'énergie nécessaire pour s'appliquer longuement aux affaires d'État, la méditation écrite d'un malade qui donne audience à ses souvenirs » (M. Yourcenar, 1974, p. 29). Nous remarquons que le narrateur fait des efforts pour se rappeler de ce qu'a été sa vie. Voulant expliquer qu'une partie, c'est-à-dire de son enfance à son accession au pouvoir, le récit s'étend, au finish, par l'évocation de la gestion du pouvoir.

De plus, nous constatons l'enchevêtrement des temps verbaux dans la dynamique textuelle de cette œuvre. Par ce procédé, Yourcenar révèle le procédé polyphonique du « je » inclusif. L'incipit du texte, écrit au présent de l'énonciation « Je suis descendu ce matin chez mon médecin Hermogène » (M. Yourcenar, 1974, p. 11) est derechef coupé par le futur simple, annonçant l'intention d'écrire « J'ignore à quelles conclusions ce récit m'entraînera » (M. Yourcenar, 1974, p. 29). Tout à coup, le récit se déroule au passé permettant au narrateur de convoquer sa mémoire afin d'étaler les souvenirs de sa vie avant sa mort : « Marullinus, mon grand-père, croyait aux astres. Ce grand vieillard émacié et jauni par l'âge me concédait le même degré d'affection sans tendresse, sans signes extérieurs, presque sans paroles, qu'il portait aux animaux de sa ferme... » (M. Yourcenar, 1974, p. 39). Le « je », s'exprimant à travers le déictique « mon » et assurant la narration, révèle le début du récit de vie que Marguerite Yourcenar a su confier à Hadrien.

Aussi, convient-il de remarquer, le long des textes épistolaires yourcenariens, une multitude de verbes introducteurs de souvenirs générant une rupture entre la situation d'énonciation et l'évocation de faits non moins importants. À ce niveau, le récit d'*Alexis ou le Traité du Vain Combat* est parsemé d'expressions comme « je me souviens, je me rappelle » intercalées par des substantifs convoquant la mémoire et inclus dans la construction phrastique. Ces techniques narratives sont discernables dans la phrase suivante : « Puis des souvenirs me reviennent » (M. Yourcenar, 1971, p. 70). Elles rendent possible la production de discours seconds entraînant la discontinuité de la narration. La récurrence de ces verbes et de ces substantifs, référant à l'évocation des souvenirs, donne au récit son caractère polyphonique.

Au-delà de l'entrelacement des temps verbaux et des verbes introducteurs de souvenirs, les textes yourcenariens sont investis par des déictiques temporels laissant transparaître un jeu narratif oscillant entre le passé et le présent, et générant, de ce fait, une rupture entre la situation d'énonciation et le rappel des souvenirs. Ainsi, peut-on lire dans *Alexis ou le Traité du Vain Combat* l'extrait : « C'était un matin comme tous les matins possibles, ni plus lumineux, ni plus voilé ... » (M. Yourcenar, 1971, p. 53), marquant le début d'une histoire qu'Alexis s'apprête à raconter. Brusquement, le narrateur homodiégétique interrompt la narration de cette histoire et poursuit sa confession : « Maintenant, nous sentons que ce corps a son existence particulière ... » (M. Yourcenar, 1971, p. 56). Les déictiques temporels « un matin » et « maintenant » confèrent au récit deux distinctes époques séparées l'une de l'autre. Dans *Mémoires d'Hadrien*, les bouleversements de registres narratifs engendrés par l'oscillation entre les déictiques temporels sont discernables à plus d'un titre. Dès la première page de la lettre, Hadrien écrit ceci : « Je suis descendu ce matin chez mon médecin Hermogène, [...] Ce matin, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme, n'est qu'un monstre sournois ... » (M. Yourcenar, 1974, p. 11). Ce passage, ancré dans la situation d'énonciation, sera plus tard interrompu par un souvenir que l'empereur veut conter à son interlocuteur, provoquant par ce fait, un double « je » : « L'an dernier, peu après la conspiration où Servianus a fini par laisser sa vie, une de mes maîtresses d'autrefois prit la peine de se rendre à la Villa pour me dénoncer un de ses gendres ... » (M. Yourcenar, 1971, p. 76).

Les romans épistolaires de Marguerite Yourcenar ont montré que la polyphonie narrative intègre la construction romanesque par le biais des souvenirs évoqués par le narrateur et s'écartant de la situation d'énonciation, entraînant par ce système narratif, l'enchevêtrement d'une part, des temps verbaux du passé et du présent, d'autre part des

déictiques temporels y afférents. L'autre versant du « je » qui crée un effet polyphonique dans l'espace romanesque yourcenarien, est l'exposition du point de vue du narrateur.

### 1.2. Voix et vision intérieures : le point de vue comme élément constitutif de la duplicité du « je »

L'analyse de la question du point de vue repose sur l'existence de plusieurs phénomènes extériorisés à divers niveaux dans l'énonciation. Dans *l'Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation*, Ducrot relève l'apparition d'autres voix « énonciatrices » entremêlées dans celle du locuteur. Selon lui, ces « êtres intradiscursifs [sont] censés s'exprimer à travers l'énonciation d'un locuteur [...] et peuvent manifester des points de vue sans que, pour autant, on puisse leur attribuer des mots précis » (O. Ducrot, 1984, p. 204). La question est cependant de savoir, comment reconnaître les points de vue comme voix exprimés par les énonciateurs dans l'énoncé du locuteur. Essayant de répondre à cette préoccupation, Rabatel clôt ses travaux concernant *La construction textuelle du point de vue* par la conclusion suivante : « Les bases linguistiques de l'expression du PDV reposent dans l'expression des perceptions et/ou des pensées représentées [qui] sont sous la dépendance syntaxique d'un sujet et d'un procès de perception mentionnés dans les premiers plans et/ou sous la seule dépendance sémantique d'un agent » (A. Rabatel, 1998, p. 58). Cela dit, la voix de l'énonciateur exprimée au second plan est perceptible chez le locuteur à travers l'incompatibilité entre les discours et les attitudes.

Les romans épistolaires de Marguerite Yourcenar n'échappent pas à cette pratique discursive. Le fait que la lettre d'Alexis, locuteur-narrateur, soit une explication, « Cette lettre est une explication » (M. Yourcenar, 1971, p. 35), rend officiellement la destinataire Monique muette, l'obligeant de répondre aux appréhensions de son époux sous forme de points de vue ancrés dans le discours du narrateur : « vous croyez en l'âme immortelle. Pardonnez-moi d'être moins sûr que vous, ou d'avoir moins d'orgueil ; l'âme ne me paraît souvent qu'une simple respiration du corps » (M. Yourcenar, 1971, p. 57). Opposés l'un à l'autre, la distinction des deux avis intégrés dans les propos d'Alexis, paraît suffisamment claire dans la mesure où Monique croit en l'immortalité de l'âme et Alexis réfute cette idée. De plus, la fréquence des modalisateurs comme l'adverbe d'incertitude « peut-être » le long de toute l'œuvre, dénote de la présence des points de vue de Monique insinués dans les discours d'Alexis : « Peut-être sentiez-vous que notre union n'était pas faite pour durer toute la vie, et que vous finiriez par aimer quelqu'un d'autre » (M. Yourcenar, 1971, p. 113). Placé en focalisation externe, Alexis émet des suppositions par rapport à ses observations en parlant à Monique. Il finit par adopter sa vision à l'effet de rendre compte au lecteur de ses émotions. Dans l'épisode de Marie, le passage suivant n'est pas moins reluisant : « Marie croyait aimer la musique ; elle l'aimait véritablement : par malheur, elle avait très mauvais goût » (M. Yourcenar, 1971, p. 72). Le modalisateur « croyait », introduit dans l'énoncé d'Alexis, exprimant le degré de certitude du goût de Marie, montre qu'Alexis pense avoir accès aux émotions de Marie et qu'il peut, à tout moment, les traduire aux lecteurs. Ce qui paraît impossible dans la mesure où Alexis écrit une lettre. Il n'est pas en face de Marie pour avoir accès à sa conscience et se comporter comme un narrateur omniscient.

Dans *Mémoires d'Hadrien*, le narrateur étale la conception d'Antinoüs par le système discursif des « pensées représentées ». Hadrien, rejetant l'éventualité qu'Antinoüs subit son désir, adopte et expose la vision de ce dernier au sujet de leur relation : « L'enfant se faisait de l'amour une idée qui demeurerait austère, parce qu'elle

était exclusive » (M. Yourcenar, 1974, p. 194). Seul le regard idéalisateur d'Hadrien permet au lecteur d'être informé sur les sentiments d'Antinoüs.

Marguerite Yourcenar déploie dans la narrativisation du récit de ses romans épistolaires une pluralité de voix entremêlées dans le « je » du narrateur, soit par l'évocation du passé, soit par l'inclusion des points de vue des autres personnages dans les propos du « je », faisant ainsi de la dynamique textuelle, un espace narratif et discursif polyphonique.

### 1.3. Le dédoublement de l'instance narrative

La notion du dédoublement tient, dans les études linguistiques, en éclatement de l'instance narrative. Dans *L'homme dépaysé*, Tzvetan Todorov semble partager cette conception quand il écrit que sa « double appartenance lui donne l'impression d'être scindé en deux moitiés aussi irréelles l'une que l'autre » (T. Todorov, 1996, p. 17). Marguerite Yourcenar renchérit cette opinion en mettant en scène Alexis faisant une différence entre « je » et son corps appelé « Moi » comme l'atteste le passage : « Je suis fatigué de cet être médiocre, sans avenir, sans confiance en l'avenir, de cet être que je suis bien forcé d'appeler Moi, puisque je ne puis m'en séparer. Il m'obsède de ses tristesses, de ses peines ; je le vois souffrir [...] je puis parler de lui comme je ferais d'un étranger ; [...] lorsqu'il mourra, je mourrai avec lui » (M. Yourcenar, 1971, p. 77) qui révèle l'éclatement du sujet. Les caractéristiques, relevant du dédoublement du locuteur, sont discernables par divers procédés : les reflets spéculaires, les parenthèses explicatives, les modalisateurs, les commentaires.

Le reflet de l'image est une stratégie inhérente qui transparaît dans la prose yourcenarienne, répondant ainsi à la duplicité du « je ». Après son premier acte d'homosexualité, pensant qu'il n'était plus le même, Alexis éprouve le besoin de s'observer dans un miroir : « Puisque quelque chose de si grave avait eu lieu en moi, il me semblait naïvement que je devais être changé, mais le miroir ne me renvoyait que mon image ordinaire, un visage indécis, effrayé et pensif » (M. Yourcenar, 1971, p. 56). Plus tard, il stipule : « Il m'est arrivé, seul, devant un miroir qui dédoublait mon angoisse, de me demander ce que j'avais de commun avec mon corps, avec ses plaisirs ou ses maux, comme si je ne lui appartenais pas » (M. Yourcenar, 1971, p. 56). L'image reflétée du miroir, scindant le sujet modal (je) en deux parties distinctes comme le suggère Pascal Quignard « L'homme doit être deux mondes, doit être déchiré » (P. Quignard, 1998, p. 391), lui permet de s'observer, s'examiner, se découvrir, se ressaisir et récupérer sa vraie identité. S'inscrivant dans cette même dynamique, Yves Alain Favre affirme qu'« Alexis éprouve la complaisance à se regarder et à s'analyser [à travers le miroir] » (Y. A. Favre, 1995, p. 191).

Les romans épistolaires yourcenariens sont aussi traversés par une multitude de parenthèses justificatives et explicatives, ressortant une voix gémellaire, mais dissemblable de celle présente dans la situation d'énonciation. Ainsi, peut-on lire dans *Alexis ou le Traité du Vain Combat* « Mes mains (j'en puis parler, puisque ce sont mes seules amies) me semblaient tout à coup extraordinairement sensibles » (M. Yourcenar, 1971, p. 120). L'usage des parenthèses, ici, tout en expliquant l'important rôle qu'occupent les mains dans la vie du locuteur, laissent transparaître une double entité au niveau du sujet modal : la première inscrite dans la situation énonciative et la seconde agissante comme une voix offshore. Ce dispositif scriptural apparaît dans *Mémoires d'Hadrien* où Hadrien présente son dégoût concernant les agissements de l'homme libre :

« Ce qui m'intéressait n'était pas une philosophie de l'homme libre (tous ceux qui s'y essayent m'ennuyèrent) mais une technique » (M. Yourcenar, 1974, p. 52).

Le dédoublement énonciatif est souvent appréciable par l'effet des modalisateurs qui constituent, non seulement des commentaires sur la thématique des énoncés, mais aussi produisent un effet de distanciation entre le sujet de l'énoncé et l'énoncé lui-même. Dans les énoncés suivants, produits par Alexis, « Assurément, il suffirait pour m'expliquer de quelques termes précis, qui ne sont même pas indécents parce qu'ils sont scientifiques » (M. Yourcenar, 1971, p. 33) et « Naturellement, je ne pouvais me juger que d'après les idées admises autour de moi » (M. Yourcenar, 1971, p. 55), les modalisateurs « Assurément » et « Naturellement », adverbess exprimant la certitude, marquent le sentiment de l'énonciateur par rapport aux énoncés produits, générant, par ricochet, une interdiscursivité. L'adverbe évaluatif « désagréablement », insufflé dans l'énoncé d'Hadrien « La journée avait été désagréablement encombrée » (M. Yourcenar, 1974, p. 26), exprime l'opinion de celui-ci et participe à son ancrage dans la situation énonciative, entraînant la création de deux voix distinctes, autrement dit, le dédoublement énonciatif.

L'analyse des romans épistolaires de Marguerite Yourcenar sous l'angle de la gémellité du « je » a révélé l'existence de la double énonciation et du dédoublement énonciatif caractérisant la duplicité du « je » dans les énoncés et synonyme de l'impossibilité d'une vision monologique du monde à l'intérieur du système narratif et discursif yourcenarien. Toutefois, les manifestations de la polyphonie dans la dynamique textuelle yourcenarienne sont encore constatables à travers d'autres éléments impliqués dans le « je » occasionnant une pluralité de voix.

## **2. Coprésence des voix narratives multiples ou refus d'une seule autorité narrative**

Dans la perspective de l'influence exercée par la polyphonie, les romans épistolaires yourcenariens sont traversés en filigrane par des instances narratives renfermant le « je » hétéroclite et relevant la multiplicité des voix.

### **2.1. La prégnance du pronom personnel du pluriel « nous » et ses variants**

La prégnance du pronom personnel de la première personne du pluriel « nous » et ses variants est identifiable dans les écrits épistolaires yourcenariens. Qu'il soit sujet ou complément, il vise la collectivisation de l'histoire en associant d'autres personnes au narrateur « je ». Quand on lit cet extrait d'*Alexis ou le Traité du Vain Combat* : « nous étions très pauvre (...) tout le monde nous connaissait, et personne ne nous croyait plus riche que nous ne l'étions » (M. Yourcenar, 1971, p. 24), on remarque que par le pronom personnel « nous », le narrateur Alexis qui utilisait auparavant le pronom personnel « je », implique maintenant les membres de sa famille dans la narration. Il le précisera plus tard à travers la phrase « Nous, les Géra, n'étions pour ainsi dire que la fin d'un lignage » (M. Yourcenar, 1971, p. 25). À travers cette précision, l'on découvre un élargissement de l'instance narrative à d'autres personnes qui n'existent même plus comme le cas de la famille Géra. À cet effet, Nkashama affirme que « la pluralité des personnages-narrateurs n'implique pas seulement une multiplicité de voix, mais indique avec plus de pertinence la dilatation formelle du temps du récit » (P. N. Nkashama, 1997, p. 36).

L'écriture de *Mémoires d'Hadrien* ne reste pas indifférente de la collectivisation de l'instance narrative. Régulièrement, le « je » d'Hadrien se fond avec plusieurs personnages pour former un « nous ». Cela laisse transparaître dans la narration la

présence d'autres personnes. Par exemple, quand Hadrien dit que « nous campions dans un lieu désert et sauvage » (M. Yourcenar, 1974, p. 180), cela veut dire qu'à ce moment précis, il n'était pas seul. Il était en présence d'autres personnes qu'il inclut dans l'instance narrative.

L'emploi du pronom personnel de la première personne du pluriel « nous », dans les romans épistolaires yourcenariens, signale la présence d'autres énonciateurs et favorise la généralisation des propos proliférer par le narrateur. Ce pronom n'est pas le seul indice qui permet de déterminer l'existence de l'autre dans l'énoncé, il y a aussi le pronom indéfini de la troisième personne « on ».

## 2.2. Le pronom indéfini « on », un pronom inclusionniste

Dans la narration des romans épistolaires de Marguerite Yourcenar, il arrive souvent de constater une ambiguïté dans la détermination de l'instance narrative. Cette ambiguïté est due à l'emploi du pronom indéfini « on » qui va au-delà de la collectivisation pour atteindre une généralisation de l'instance narrative. Dès lors, plusieurs entités sont impliquées dans le message à véhiculer comme l'atteste Dominique Maingueneau dans la quatrième édition de *Linguistique pour le texte littéraire* : « "on" réfère en effet à la fois à l'énonciateur, au lecteur, à tout le monde sans qu'aucun de ces pôles ne soit séparable des autres » (D. Maingueneau, 2003, p. 19). Ainsi, à la question de savoir « Que fallait-il faire ? », Alexis, narrateur homodiégétique, répond : « On n'ose tout dire à une jeune fille, même lorsque son âme est déjà l'âme d'une femme » (M. Yourcenar, 1971, p. 99). Alexis avait la possibilité de répondre par « je » et assurer son énonciation. L'emploi du pronom indéfini « on » généralise la réponse par l'insertion d'autres énonciateurs explicites dans la phrase. Parfois, le pronom indéfini « on » est utilisé dans des phrases à caractère proverbial dont la portée est la généralisation du contenu du message. Nous illustrons nos propos à la lumière des extraits suivants : « On ne souffre pas de ses vices, on souffre seulement de ne pouvoir s'y résigner » (M. Yourcenar, 1971, p. 77) et « On sait bien qu'il existe des réalités humiliantes, mais on vit comme si on ne les subissait pas » (M. Yourcenar, 1971, p. 91). Souventes fois, il est possible de voir le « je », narrateur initial de l'histoire, se mouvoir en « on », introduisant dans l'énoncé la figure de l'autre. Quand Alexis, de retour dans sa chambre avec sa femme Monique, dit qu' « Elle n'était pas non plus très propre : on voyait que d'autres personnes y avaient passé avant moi et cela me dégoutait un peu » (M. Yourcenar, 1971, p. 67), il généralise son observation par la fusion de son point de vue avec celui de son épouse. Par cette stratégie narrative, Alexis use de sagesse en refusant d'assurer seule la narration par l'effacement de sa personne. Il prend une distance vis-à-vis des situations vécues avec sa femme pour permettre à celle-ci d'exprimer sa vision des faits à travers le pronom indéfini inclusionniste « on ».

Dans les récits épistolaires de Yourcenar, l'on peut suggérer l'existence, en plus du « je », de plusieurs personnes dissimulées derrière le pronom indéfini « on ». Sa prégnance dans la dynamique interne du texte concourt à la production d'une polyphonie énonciative.

## 2.3. Le double jeu de l'écriture yourcenarienne : de la parole individuelle au discours collectif

« Toute création, parce qu'elle est création, est participation à un combat libérateur », a pu écrire Aimé Césaire dans sa communication *L'homme de culture et ses responsabilités* en 1959, montrant l'importance du rôle que doivent jouer les œuvres



littéraires. La littérature en général, et la production romanesque en particulier, doivent servir à une cause. Marguerite Yourcenar, ne désobéissant pas à cette tradition, utilise les jeux polyphoniques par l'incrustation de l'autre dans le « je » narratif, diluant avec évanescence le « moi individuel » par ce fait, pour manifester son désir d'agir sur les consciences collectives de ses contemporains.

Par l'universalisation du « je », l'auteure lutte pour l'obtention de la liberté sensuelle de l'individu et la traduit avec virulence dans son œuvre. Ainsi, voit-on Alexis multiplier les explications et les justifications afin de se libérer de la prison conjugale pour mener à bien son désir homosexuel. À travers la synecdoque métaphorique « Mes mains, Monique, me libéraient de vous. Elles pourraient de nouveau se tendre sans contrainte ; elles m'ouvriraient, mes mains libératrices, la porte du départ » (M. Yourcenar, 1971, p. 121), Alexis avoue sa séparation avec sa famille pour la recherche d'un bien-être, car ayant compris sa véritable nature, il décide de mettre fin à cet emprisonnement moral pour réaliser sa propre nature, c'est-à-dire la reconnaissance de ses valeurs personnelles et le rejet d'une existence infernale ; d'où proviendra une liberté confirmée.

La collectivisation du « je » répond également à l'effet d'inscrire les romans yourcenariens dans la dynamique de la nouvelle forme romanesque, permettant l'insertion de plusieurs voix dans le sujet dont celle de l'auteure qui devient la plus retentissante. Par conséquent, « faire passer la voix narrative pour la sienne propre, et donc la mettre en prise sur le réel, c'est la charger d'un pouvoir » (H. Godard, 1989, p. 99). L'éclatement de la voix narrative, donnant de la vitalité au récit et tendant à le rendre plus crédible et performant, globalise, mondialise les propos du narrateur qui deviennent universels et rend imposant la narration comme le stipule Henri Godard : « Si la narration de [Yourcenar] s'impose malgré tout, elle le doit à la nouveauté de la voix, incomparablement plus personnelle et plus présente » (H. Godard, 1989 : p. 103), permettant de percevoir l'importance de la pluralité de voix narratives dans le renouvellement de l'écriture.

### Conclusion

« Traversé par un mouvement ininterrompu de crises : crise de la forme, crise de la totalité, crise de la généricité, etc. » (M. P. Mindié, 2013, p. 127), le roman français contemporain est toujours orienté vers la recherche de nouvelles stratégies d'écriture. L'étude des avatars du « je » dans les romans épistolaires de Marguerite Yourcenar, a décelé l'intrusion d'une pluralité de voix cachées dans la voix narrative, générant une polyphonie ayant pour conséquence la rupture d'avec le roman traditionnel de type balzacien.

La discursivité des textes épistolaires yourcenariens repose sur la multiplicité des sources de prise en charge de la narration. Le pronom personnel « il » du narrateur omniscient qui étale dans le roman mimétique traditionnel une maîtrise intégrale concernant l'histoire narrée, cède sa place au « je », à la fois narrateur et personnage, renfermant plusieurs autres voix. L'émergence de ce « je », narrateur diversifié, confère au récit la prégnance de l'identité de plusieurs autres narrateurs dont les voix s'entremêlent avec celle du narrateur principal, tendant à se confondre avec elle laissant transparaître un « je » gémellaire. Autrement dit, le « je » de l'instance narrative se caractérise comme un « je » double et présente une double énonciation.

Le déploiement de ce procédé narratif et discursif dans la dynamique textuelle des œuvres répond à la volonté du narrateur de faire usage de ses propres mots en

transmettant sa propre vision du monde aux autres personnages et par ricochet, au destinataire qui n'est autre que le lecteur. La voix du narrateur, englobant toutes les autres voix, devient une voix totalitaire qui capte les paroles et les pensées divergentes à l'effet de les harmoniser avant de les véhiculer. En intégrant la polyphonie narrative dans ses romans épistolaires, Marguerite Yourcenar participe au renouvellement de l'écriture dans les œuvres épistolaires par son refus d'accorder à une seule autorité narrative l'assurance de la narration et son désir de rompre avec la linéarité de la narration.

### Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie de roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Présentation de Julia Kristeva, Paris, Ed. du Seuil.
- COHN Dorrit, 1981, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil.
- DUCROT Oswald, 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation » in *Le dire et le dit*, Paris, Edition de minuit.
- FAVRE Yves Alain, 1995, « Marguerite Yourcenar : le rôle du mythe dans la création romanesque » in *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque tenu à l'université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990, Tours, S.I.E.Y.
- GODARD Henri, 1989, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard.
- MAINGUENEAU Dominique, 2003, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan.
- MAINGUENEAU Dominique, 2005, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin.
- MINDIÉ Manhan Pascal, 2013, « L'esthétique du kitsch dans le roman français : débridement de la langue et dévergondage textuel dans *L'inceste* de Christine Angot et *L'événement* d'Annie Ernaux », *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6, pp.127 - 140.
- NKASHAMA Pius Ngandu, 1997, *Ruptures et écritures de violence. Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'harmattan.
- QUIGNARD Pascal, 1998, *Vie secrète*, Paris, Gallimard.
- RABATEL Alain, 1998, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé
- ROUSSET Jean, 1964, *Formes et signification*, Paris, José Corti.
- TODOROV Tzvetan, 1996, *L'homme dépaycé*, Paris Seuil.
- YOURCENAR Marguerite, 1974, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite, 1971, *Alexis ou le Traité du Vain Combat*, Paris, Gallimard.