

ASPECTS DE LA TEMPORALITÉ DANS LA POÉSIE DE MARGUERITE YOURCENAR AVANT 1939

Par François WASSERFALLEN (Lausanne)

Présentation du corpus.

En 1921, grâce à la magnanimité de son père, Marguerite Yourcenar publie son premier livre, *Le Jardin des Chimères* [1]. "Icare, légende dramatique" informe le sous-titre, précisant ainsi le genre et la thématique. L'œuvre se présente comme un long poème dramatique, dans lequel Icare incarne la recherche de l'Absolu face à la sage résignation de Dédale, acceptant le labyrinthe et son enfermement au nom de l'inchangeable condition humaine. D'amples répliques méditatives en alexandrins composent ce poème dialogué. L'aspect dramatique semble un pur formalisme, sans véritable souci de prescription scénique, quand bien même de minutieuses didascalies empruntent l'habituel vocabulaire des plateaux et indiquent la position du personnage, le ton, la lumière ou le décor.

Une année plus tard, toujours à compte d'auteur, paraît *Les Dieux ne sont pas morts* [2], recueil de poèmes variés, empruntant leurs sujets au monde de la mythologie classique ou aux précédents de la Renaissance. Quelques vers d'amour complètent (presque logiquement serait-on tenté de dire) cet ensemble de facture classique et d'imitations stylistiques.

[1] Paru sous le nom de Marg YOURCENAR, Paris, librairie académique Perrin & Cie, 1921.

[2] Toujours sous le nom Marg YOURCENAR, Paris, R. Chiberre éd. Sansot, 1922.

Je retiens également dans ce corpus quelques poèmes de *Les Charités d'Alcippe* [3], écrits avant 1939, parfois publiés dans des revues, parfois repris et recomposés à partir de ceux de 1922.

Le quatrième volume qui s'inclut – au moins partiellement – dans le genre vaste de la poésie est *Feux* [4]. Des évocations des figures mythiques de l'amour alternent avec des aphorismes envahis par la souffrance amoureuse du scripteur. Avec ce livre "produit d'une crise passionnelle" [5], l'auteur renonce à la versification classique.

Enfin, j'ai retenu la biographie *Pindare* [6], car cet ouvrage, à mi-chemin entre le livre d'histoire et la critique, parle du langage littéraire (ici la poésie) et de sa fortune dans le temps des hommes. Une lecture du texte comme théorie de la poésie peut donc être effectuée.

L'inscription dans l'institution poétique : une assimilation de la temporalité thématique et formelle.

Nombreux sont les critiques à avoir noté combien la poésie repose sur des conventions bien établies, fortement structurées, qui font d'elle une institution [7], un langage à part, cryptique parfois, détaché du réel, souvent porteur d'une transcendance. Le langage poétique marque résolument la volonté de l'écrivain de s'affronter aux mots, aux formes, ainsi qu'à une tradition vis-à-vis de laquelle il se positionne clairement. En ce sens, une des valeurs temporelles de la poésie peut être posée : à quelle tradition, et donc à quelle époque se réfère le poète ? Comment veut-il inscrire son

[3] Une édition partielle de ce recueil a paru à Liège en 1956, *La Flûte enchantée*, hors commerce. L'édition disponible est celle de Gallimard, Paris, 1984.

[4] Paris, Grasset, 1936.

[5] Marguerite YOURCENAR, *Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard (bibl. de la Pléiade), 1982, p. 1043 (ci-après, abr. Pléiade).

[6] Paris, Bernard Grasset, 1932.

[7] Voir Tzvetan TODOROV, "L'origine des genres" in *La Notion de littérature*, Paris, Points Seuil, 1987, p. 33 ; et également Jean MOLINO, Joëlle TAMINE, *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Paris, P. U. F., 1982, ch. III, "La langue de la poésie".

Aspects de la temporalité

propre présent dans cette intertextualité à la fois formelle et thématique ? Quelle configuration temporelle propose la poésie ? C'est dans l'horizon large de ces questions qu'il me semble pertinent d'interroger les deux premiers recueils de Marguerite Yourcenar, parvenus à nous par le hasard de sa situation sociale : si en effet les écrivains sont nombreux à avoir débuté par des vers, peu d'entre eux peuvent prétendre au génie fulgurant d'un Rimbaud, et très rares sont ceux dont les moyens financiers permettent de recourir au compte d'auteur. *Le Jardin des Chimères* et *Les Dieux ne sont pas morts* appartiennent très décidément à la seconde catégorie et n'entretiennent avec la première qu'une parenté générique. L'auteur elle-même qualifie ces volumes de "simples exercices de débutant où abondent les imitations littéraires" [8]. Nous sommes en présence de documents sur un esprit en formation, où déjà se lisent certains thèmes occupant une place centrale dans l'œuvre à venir.

Le Jardin des Chimères, légende d'Icare, s'inscrit d'emblée dans une intertextualité précise : le monde de la mythologie grecque et de sa pensée symbolisée. Toutefois, le retour au mythe n'est pas direct. Il suppose l'assimilation d'une tradition interprétative du mythe n'appartenant pas forcément à la culture grecque, mais échelonnée au fil de ses différentes réactivations en Occident. Une citation en exergue de Philippe Desportes [9] renvoie d'emblée à une époque autre que celle de l'Antiquité et installe le texte dans une continuité de poètes.

Le style du poème porte toutes les traces de la tradition : l'alexandrin domine, relayé (par exemple dans les chœurs) par l'octosyllabe. Si la pratique de la versification stricte n'est pas inactuelle dans les années vingt, le poème dramatique (dans une telle étendue : 122 pages) est une forme caduque. Employée ici sans aucune distance ironique, elle est le stigmate premier de l'imitation formelle.

[8] *Pléiade*, p. XV.

[9] 1546 - 1606.