

# « ASSISE, LA FILEUSE AU BLEU DE LA CROISÉE »

par Blanca ARANCIBIA  
(Universidad Nacional de Cuyo Mendoza)

Les réseaux construits par la lecture restent pour tous les lecteurs une énigme séduisante et très personnelle. Le support traditionnel du papier, au lieu de l'électronique, permet l'attitude si peu « postmoderne » chantée par l'élégie de Harold Bloom (*The Western Canon*) et réclamée par Sven Birkerts (*The Fate of Reading in an Electronic Age*) : lire dans un coin privé, rêver, abandonner le livre quelques instants sur les genoux pour lever les yeux vers l'espace de l'imaginaire et songer à d'autres lectures, à d'autres écrivains, à d'autres temps.

Ce travail est plutôt un fait de lecture que d'investigation. De même, le vers que je vole à Valéry pour mon titre reflète les échos du travail tant sur le moi que sur le langage des trois écrivains clés de cet exposé.

Deux essais sur Paul Valéry du philosophe et écrivain Emil Cioran<sup>1</sup> – établi à Paris en 1937 – non seulement m'ont heurtée par la violence du blâme mais ils ont aussi réveillé dans ma mémoire le rôle de cet auteur et d'autres, toujours français, dans mon pays. Je pense particulièrement à trois écrivains dont le *moi* m'a parfois agacée. Le souvenir vient d'un rapport très actif entre la culture française (comprise au sens strict de l'écriture) et une femme argentine : il s'agit de Victoria Ocampo<sup>2</sup> et de *Sur*, revue fondamentale pour la diffusion des esthétiques étrangères. Mais le souvenir a aussi fait que je repose le livre sur mes genoux et que je pense, les yeux perdus dans le non-espace, à une époque où ces trois écrivains, dont deux ont un âge très différent de la troisième, ont partagé l'atmosphère intellectuelle et la vie d'un Paris déjà mythologique.

---

<sup>1</sup> « Valéry frente a sus ídolos » et « Valéry y los estragos de la perfección », E. M. CIORAN, *Ejercicios de admiración y otros textos. Ensayos y retratos*, 2<sup>e</sup> éd., trad. de Rafael PANIZO, Tusquets, 1995.

<sup>2</sup> Qualifiée par Yourcenar d'« admirable protectrice des lettres », *Discours de réception à l'Académie française*, p. 14.

La revue *Sur* a publié des textes de Paul Valéry<sup>3</sup>, des lettres d'André Gide à Victoria Ocampo<sup>4</sup> et une excellente traduction de l'essai-poème *Sixtine*, de Yourcenar<sup>5</sup>. Ce « poème en prose » (expression de Yourcenar, *OR*, p. XVIII) aurait été écrit et publié entre 1929 et 1930. La traduction fut faite par Aurora Bernárdez, première femme de Julio Cortázar, tandis que cet écrivain traduisait merveilleusement les *Mémoires d'Hadrien*. Naturellement, les comptes rendus des ouvrages valéryens et gidiens paraissent dans la « Table des matières générale » de *Sur* (1966), mais je voudrais souligner le fait qu'une académicienne argentine, Alicia Jurado, a publié dans cette même revue le compte rendu du *Coup de grâce yourcenarien*<sup>6</sup>. D'autre part, Josyane Savigneau constate le rapport en 1921 entre Yourcenar et « Rabindranath Tagore, figure symbolique [de l']Orient »<sup>7</sup>, tandis que Victoria Ocampo raconte, dans son *Autobiographie*, une réunion entre Tagore et Gide, ainsi que la sorte d'aura émanant du poète oriental. Tout frôle tout dans une bulle de temps quand on veut regarder les fantômes qui se croisent sans se voir, comme il est dans quelques textes de Yourcenar.

Aussi ai-je rêvé à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et particulièrement aux années vingt et trente, temps où la bouillie créatrice ne cesse de travailler et où Paris est le noyau d'un monde multiculturel, temps qui comprend tant les Années Folles que la Grande Dépression et l'ombre noire projetée avant la lettre par la Seconde Guerre Mondiale.

Voici ma question centrale, ayant comme base des travaux antérieurs déjà publiés<sup>8</sup> ou inédits<sup>9</sup>, tout comme naturellement les

---

<sup>3</sup> Paul VALÉRY, « Mon Faust » et de cette ébauche « Lust, la demoiselle de cristal », *Sur*, avril 1945, n° 126, p.11-14; « Cartas » (« Lettres »), publié en octobre 1945, *Sur*, n° 132, p. 58-79.

<sup>4</sup> *Sur*, octobre-décembre 1950, n° 192-194, p. 13-15.

<sup>5</sup> « *Sixtina* », *Sur*, n° 215-216, septembre-octobre 1952, p. 18-24.

<sup>6</sup> *El tiro de gracia*, Buenos Aires, Fabril, 1960. Le nom du traducteur n'est pas mentionné. Ces deux décades des années vingt et trente ont été, selon la *Chronologie* du volume de la Pléiade (*OR*, éd. 1982), celles d'une époque féconde tant pour l'écriture et la publication que pour le lent et long mûrissement des trois grands ouvrages de Marguerite Yourcenar : fondamentalement, *L'Œuvre au Noir* et *Comme l'eau qui coule*, mais aussi *Mémoires d'Hadrien*. Je renvoie aux pages XV-XXII de ladite *Chronologie*.

<sup>7</sup> Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 71

<sup>8</sup> Blanca ARANCIBIA, « La séduction chez Gide : du même à l'autre », *El arte de la seducción en los siglos XIX y XX*, Claude BENOIT et Elena REAL éd., Universitat de València, 1998, p. 19-27 ; « Marguerite Yourcenar et la tentation de l'architecture », *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Rémy POIGNAULT et Jean-Pierre CASTELLANI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 143-149. Il y a presque toujours des mentions à ce sujet dans mes travaux.

essais de Cioran : comment André Gide, Paul Valéry et Yourcenar<sup>10</sup> ont construit ou perçu leur moi à cette époque ? Qu'est-ce qui reste comme « image » ou « autofiction » chez ces trois grands écrivains ? Au centre de tout cela, le mythe de Narcisse serait l'invité d'honneur.

L'influence de Gide sur Yourcenar a été plusieurs fois mentionnée, ainsi qu'elle a été refusée par Yourcenar. Il y a maints points de contact entre les deux et même par rapport aux trois : des personnages, des titres, des mythes, des topiques et une culture qu'ils considérèrent, tous les trois, issue d'un tronc connu : l'Occident classique et en particulier la tradition gréco-latine. Tous les trois ont d'ailleurs eu foi en une langue qui les enracinait dans un territoire large (l'Europe) mais où pendant toute cette première moitié du siècle la *lingua franca* était précisément le français. Et tous les trois ont écrit ou bien un journal ou bien des mémoires où le moi commence l'histoire.

« Je naquis le 22 novembre 1869 », a carrément dit Gide<sup>11</sup> ; un texte daté en septembre 1890, et titré « Moi », commence comme une chronique, à la troisième personne : « Paul-Ambroise Valéry naquit le 30 octobre 1871 d'un père d'origine corse et d'une mère italienne »<sup>12</sup>. Nous n'allons pas nous arrêter sur la célèbre phrase yourcenarienne que, nous tous, nous connaissons et qui commence par « L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903... », longue phrase où l'on rend aussi compte des origines paternelles et maternelles<sup>13</sup>. Mais c'est à travers cette déclaration que l'on peut déjà percevoir une nuance différencielle très significative pour la construction de l'image.

La « Chronologie » qui ouvre l'édition de la Pléiade des *Œuvres romanesques*<sup>14</sup> raconte que dans les années 1926-1929 « [l]a littérature contemporaine, que Yourcenar connaissait peu jusque-là, commence à l'atteindre ». En 1926 étaient récemment parus tant *Les Faux Monnayeurs* que le *Journal* de ce roman, ainsi que les mémoires

---

<sup>9</sup> « L'autobiographie chez Marguerite Yourcenar », conférence prononcée à l'Université de New York à Albany, 1994.

<sup>10</sup> Sur la relation de Yourcenar avec la famille de Gide, cf. Michèle GOSLAR, *Yourcenar. «Qu'il eût été fade d'être heureux»*, Bruxelles, Éd. Racine, 1998, p. 184 et 186. Par rapport à l'association presque obligatoire entre Gide et Valéry et la pureté de l'écriture, voir par exemple P. L. MOREAU, «Jean Racine en el siglo XX. En conmemoración del tercer centenario de su muerte (1699-1999)», *Actas de las XII Jornadas Nacionales de Literatura Francesa y Francófona*, USAL-AAPLFF, 1999, en particulier p. 314 et 315.

<sup>11</sup> Cité par Claude MARTIN, *Gide*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1963, p. 5.

<sup>12</sup> Cité par Pierre CAMINADE, *Paul Valéry*, Éd. Pierre Charron, coll. Les Géants, 1972, p. 4.

<sup>13</sup> *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1974, p. 11.

<sup>14</sup> Éd. 1982, p. XVI.

de jeunesse *Si le grain ne meurt*. Gide était à ce moment-là l'un des plus grands écrivains français vivants. Un autre, son ami, celui qui a partagé Montpellier avec André ainsi qu'échangé des lettres depuis le siècle antérieur, c'est Paul Valéry.

De Gide étaient déjà sur le marché le moi déguisé des *Cahiers d'André Walter*, *Le Traité du Narcisse* (tous deux de 1891), *Les Nourritures terrestres*, *L'Immoraliste* (1902), *La Symphonie pastorale* (1919) pour ne signaler que quelques-uns, importants soit pour les yourcenariens, soit pour l'étude du moi gidien. Valéry avait lancé entre autres (et je prends des limites) *La Jeune Parque* (1917), *Charmes ou Poèmes* (1922) *L'âme et la danse* (1921 / 1925), *Rhumbs*, *le Narcisse* (1926 tous deux) et des *Cahiers* (1910, 1924, 1926...).

La très jeune Marguerite commençait à être Yourcenar : elle avait déjà publié quelques textes courts, parmi lesquels un conte, ainsi que deux recueils de poèmes<sup>15</sup> édités à ses frais. Un an plus tard elle écrira un essai dont le titre est suggestivement gidien (« La Symphonie héroïque ») mais pendant ce temps germent les aussi indéniablement gidiens *Alexis...* et *La Nouvelle Eurydice*.

Ce que j'ai dit, ce n'est qu'une « tranche de vie » littéraire, mais à ce moment-là le moi de Gide et celui de Valéry sont de hauts promontoires. Ces amis s'adorent l'un l'autre, mais surtout ils s'adorent eux-mêmes. Le récit spéculaire de Dällenbach prend le meilleur exemple dans le *Journal* de Gide : « J'écris sur ce petit meuble d'Anna Shakleton [...] je l'aimais parce que dans la double glace du secrétaire [...] je me voyais écrire ; entre chaque phrase je me regardais [...] »<sup>16</sup>. C'est, dit Dällenbach, le moi-écrivain. Le Valéry de *Rhumbs* a prescrit : « Écrire en Moi-naturel. Tels écrivent en Moidièze ». C'est celui-ci l'auteur damné par Cioran, opposé à celui qu'admirent presque tous les théoriciens de notre siècle, entre eux Walter Benjamin<sup>17</sup>: celui du Moi pur<sup>18</sup>, celui de la poésie pure assimilée à la musique pure ; celui de la pure mathématique. Plus tard, dans *Autres Rhumbs*, il s'autoquestionnera : « Que ne puis-je

<sup>15</sup> *Le Jardin des Chimères* (1921) et *Les dieux ne sont pas morts* (1922). Je suis la *Chronologie* mentionnée.

<sup>16</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 27.

<sup>17</sup> Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Traduit et préfacé par Jean LACOSTE, Paris, Petite Bibliothèque Payot, [1994]. Cf. en particulier p. 158-159, et 201, le dernier pour le rapport entre le "je" et "la chose".

<sup>18</sup> «Et voici un fragment des *Cahiers* "8 septembre 1931. Théorie du Moi pur... Cette thèse si abstraite [...]» etc. : Jacques DUCHESNE-GUILLEMIN, «Les N dimensions de Paul Valéry», *Entretiens sur Paul Valéry*, sous la direction de Émilie NOULET-CARNER, Paris, La Haye, Mouton, 1968, p. 9-30 ; p. 11 pour la citation.

retarder d'être moi, paresser dans l'état universel ? »<sup>19</sup>. Valéry se considère lui-même comme le moi supérieur, c'est-à-dire celui qui contrôle l'écriture. C'est, selon Marcel Raymond, « [c]et X, corrélatif absolu du moi, cet être sans visage [qui] se définirait par une absence. Ce MOI PUR [...] »<sup>20</sup>.

Gide, Valéry, Yourcenar écrivent. Ç'a été, c'est une soif inassouviisable pour les deux hommes. La jeune femme est en train d'éveiller sa veine d'écriture ; elle apprend le long des années qui suivent le transfert du moi, sa multiplicité et sa mystérieuse unité parce qu'universel. Gide admire et chante Valéry, ce « cher vieux » qu'il « aime bien »<sup>21</sup>. Valéry répond à ses éloges comme suit : « Si tu cèdes à des inconnus ce que je livre à toi connu, tu sors de ta définition, tu n'es plus, tu es gênes. Je veux te parler, mais je vois aussitôt la main du scripteur, la page de ton *Journal*, et la *NRF* avec une bande rose »<sup>22</sup>.

Valéry fascinait Gide ; Gide craignait la taille et la parole de son ami<sup>23</sup>. Yourcenar, elle, commençait à tisser la grande toile de la réécriture qui durera le siècle. Gide pense : « Je suis quand je me regarde écrire et quand je raconte comment j'écris ». Valéry profère « Je suis parce que je ne crois ni en l'écriture ni au langage comme propriété. Mais je crois en mon cerveau ». Yourcenar amorce cette tapisserie où l'être s'éparpille et prend la dérive sur le dos des personnages, sur la dune des traductions-réécritures. Elle s'agrippe à sa langue<sup>24</sup>, garde son Europe, récupère les mémoires de ce continent. Comme Gide, comme Valéry, elle écrit et sera, elle aussi, académicienne. Mais son moi est créé, surtout, par un mouvement métonymique. « Je suis parce que j'écris. Parce que je tisse un moi qui s'évade de mon être ». « [L]a conscience et la mémoire s'excluent », formule Derrida<sup>25</sup>. Cette « invention d'une vie » stipulée par Savigneau n'est que l'image construite pour l'ensemble des générations futures, mais non pas le moi, non pas le je. La réponse au

---

<sup>19</sup> Paul VALÉRY, *Autres Rhumbs, Tel Quel, Œuvres, T. II*. Édition établie, avec notes, textes complémentaires et bibliographie par Jean HYTIER, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960.

<sup>20</sup> Marcel RAYMOND. « [Approches] », *Les critiques de notre temps et Valéry*, Garnier, 1971, p. 13-27 ; p. 21 pour la citation. Ce chapitre est extrêmement profitable pour le moi valéryen. Je garde la typographie de l'auteur ainsi que de cette édition.

<sup>21</sup> *La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Gide. 1869-1951*. Reproduction photomécanique du numéro de 1951, Paris, Gallimard, [1990], p. 402.

<sup>22</sup> « Quelques réponses de Paul Valéry », dans le volume de la note antérieure, p. 415.

<sup>23</sup> Cf. Victoria OCAMPO, *Autobiografía*, V, Buenos Aires, Éd. Sur, 1983, p. 19.

<sup>24</sup> Je renvoie à l'article de Lucile DESBLACHE, « L'exil américain de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 20, décembre 1999, p. 49-57.

<sup>25</sup> Jacques DERRIDA, « Freud et la scène de l'écriture », *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. Points, 1967, p. 293-340 ; p. 307 pour la citation.

*Blanca Arancibia*

« qui suis-je ? », à mon avis, est plus proche de l'autofiction de Doubrovsky, dans l'impossibilité de l'autobiographie, dans le « tiss[age d']une histoire solide », dans un moi retrouvé « [à] l'aide de [ses] histoires décousues [...] »<sup>26</sup>.

Il est inutile de vouloir parler encore du moi yourcenarien parmi des spécialistes. J'imagine, simplement. J'imagine entre 1929 et 1939 cette fileuse « assise [...] au bleu de la croisée ». La lumière, les choses, le tissage sont au Grand Œuvre.

---

<sup>26</sup> Serge DOUBROVSKY, cité par Régine ROBIN, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997, p. 123.