

UN ARBRE AUX MULTIPLES RAMURES

par Blanca ARANCIBIA (U. N. Cuyo, Mendoza)

Deux voix et un concept fournissent le prétexte à ce titre. L'une des voix est celle de Yourcenar disant à M. Galey à propos de son nom de plume : "J'aime beaucoup l'Y, c'est une très belle lettre. Louis Pauwels ou Julius Evola vous diraient que cela signifie toutes espèces de choses [...], comme la croisée des chemins, ou un arbre, car c'est surtout un arbre aux bras ouverts", (*YO*, p. 54)^[1]. L'autre voix est celle de Josyane Savigneau racontant la vie de Yourcenar aux éditions Gallimard. Le concept qui me servira pour aller d'une voix à l'autre ou pour, parfois, m'attarder à l'une d'elles, est celui d'*écart* : je vais poétrer au-dessus de mon luth sur la partition de la distance. L'*écart*, qui signale de toute évidence un rapport à la norme, révèle – si j'ose dire – que l'on manque à une parole ; cette parole c'est en l'occurrence la relation presque contractuelle que le lecteur et/ou le critique entretient avec le genre, l'*espèce* ou la synchronie littéraire^[2]. Au fil du travail, quelques notes suivront ces "chemins qui bifurquent"^[3] et les "branches au bras ouverts" dans ce dialogue singulier mené ici entre quelqu'un qui dit *je* et quelqueautre qui dit *elle*.

Le livre de Savigneau est censé être deux choses à la fois : une biographie (car il paraît dans la collection *Biographies* de Gallimard, raconte la vie d'un tiers et peut se mesurer à des documents réels), mais aussi un geste médiumnique : l'écriture physique (du noir sur blanc, comme on dit) d'un "roman inédit de Marguerite Yourcenar" (cf. quatrième de couverture) que l'écrivain aurait construit au moyen de ses actions, ses déclarations et ses écrits non littéraires. Autant dire

[1] Paris, Le Livre de Poche, 1990.

[2] Par synchronie littéraire je veux signifier l'horizon de textes contemporain du lecteur (ou du critique) ; le concept implique une coupe et une "mode" esthétique ; il est en rapport avec l'idée de "ce qu'on lit", "ce qu'on achète". Cf. Jean BESSIÈRE, "Synchronie et contemporain. L'actualité démocratique du littéraire", *Œuvres et Critiques*, XII, 2, 1987, p. 77-90.

[3] Rappel d'un chapitre de Savigneau qui, à son tour, rappelle en même temps un conte de Borges ("Le jardin aux sentiers qui bifurquent") et le titre d'un chapitre de *QE*, ("Les sentiers enchevêtrés").

que le geste de Savigneau prétend se placer au cœur d'un vide, tout comme "La mort du Prince Genghi" : celui de l'ellipse. Nous trouverons à la lecture l'un et l'autre des mouvements d'écriture, le livre échappant parfois au roman, parfois à l'étude documentaire. Au premier, par l'air scientifique qui parodie sans le vouloir les travaux savants qui fournissent les preuves d'une "vérité" à grands coups de documents et de citations, tout en soulevant les barrières précautionneuses d'usage ("il ne s'agira pas [...] de tenter une analyse ou un commentaire de l'œuvre", p. 20^[4] ; "ce travail ne veut que...", p. 21). Prétention donc à l'objectif et au documentaire qui barre dans ce but le sujet écrivant (jamais le *je*, jamais le *nous*, la dépersonnalisation est marquée par des "on", par des "qui écrit ici", par la citation en note des entretiens que l'auteur a eus avec Yourcenar et où le nom de Savigneau intervient comme le nom d'une *auctoritas*, d'un *autre* – cf. par exemple p. 161 et n. 19 ; p. 259 et n. 29).

Quant au second, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie* est une mise au point qui n'empêche ni des échappées vers le mystère, dans le même sens que l'écriture yourcenarienne entend le faire^[5], ni l'écriture mimétique : l'incipit ("Introduction", p. 9) rappelle curieusement celui de *Quoi? L'Éternité*, (même rythme et presque même insistance – anaphorique dans *Quoi? L'Éternité*, moins régulière chez Savigneau – sur le même mot : *seul/e*). Pastiche, donc régime ludique ? D'autres jonctions ont lieu quand le début du chapitre 1 refait à son tour l'incipit de *Souvenirs pieux* (p. 25 sq.). (Pour *souvenirs pieux*, chez Savigneau, vous parlez!). Une sorte de duel commence où deux volontés affrontées essaieront de se déjouer l'une l'autre : Savigneau qui défie le scepticisme de Yourcenar sur les biographies (p. 14, 15...) en acceptant "le défi ironique lancé [par l'écrivain] au chercheur" qui l'obligera à "décrypter" le *lacunaire* et le *contradictoire* (p. 15 ; cf. à ce propos p. 188, 194) ; Yourcenar ayant voulu "laisser le moins d'espace possible de découverte et d'interprétation" et qui *prend les devants* (p. 15) ; Savigneau à la recherche de toute trace, Yourcenar veillant, de l'outre-tombe, à ce

[4] Les citations sans autre indication renvoient à Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, coll. "Biographies", 1990.

[5] Des énigmes résistent à l'enquête, traduites par les nombreuses interrogations et remarques sur les points obscurs de la vie racontée, ainsi que par un usage des temps verbaux très proche de celui de la fiction (cf. "Elle ne pouvait ignorer non plus cette lettre...", p. 219).

Un arbre aux multiples ramifications

que rien n'échappe au contrôle de la confiance (p. 15 et *passim*).
Connaissez-vous un dialogue plus bizarre ?

Le résultat de cet affrontement est un hybride entre le *paper* et la *romance* ou le téléroman, plein de perceptions intelligentes et de méchanceté habile. Parmi les premières, les remarques sur le rôle de l'écriture chez Yourcenar : compensation de la perte^[6], invention de la réalité (le "journal de santé", p. 348), constitution de l'être (*passim*). Mais ce à quoi Savigneau réussit le mieux, c'est à dessiner au fusain "la silhouette d'une femme qui a traversé le siècle en solitaire, [...] parfois distante [...]" (p. 21).

Distance, certes, au moins entre l'image que Yourcenar entend se former et celle que les autres s'en font. Cette femme que Savigneau qualifie d'altière (et il paraît que les raisons pour cette attribution ne manquaient pas) se passait royalement de certaines conventions et de certaines normes sociales. Mais pas de toutes ! et pour cela il suffit de confronter ce que Savigneau laisse croire à propos de la correspondance et ce que montrent F. et E. Farrell dans "Marguerite Yourcenar, l'artiste et l'amie"^[7]. De toute évidence, cette image projetée par Savigneau d'une Yourcenar prônant hautainement ses vérités n'est pas aussi générale qu'elle le laisse entendre, même si elle est aidée par des foires de lieu commun frelaté comme la "Lettre ouverte..." de Georges de Crayencour dans le *Bulletin* cité.

D'après Savigneau l'image que de Yourcenar se font les autres est la plupart du temps mesquine et désobligeante (cf. entre autres p. 134, 178, 210-11, 238, 251, 375). L'enfer, c'est les autres qui tendent à Yourcenar ces "miroirs déformants" auxquels elle vouait si "peu de goût" (p. 229) et qui aura la vie dure à cause, partiellement, de la lecture de cette biographie. Mais il demeure important d'insister sur ce procès de composition-décomposition de l'image publique à l'insu de l'auteur.

Quant à l'insistance presque gênante au sujet de la *séduction* que Yourcenar aurait aimé exercer (j'en ai relevé pas moins de 10 allusions, p. 96, 102, 107, 119, 120, 142, 159, 176, 178, 409, 441), dont

[6] Parmi d'autres exemples, SAVIGNEAU met en rapport la perte de Barbe et le début de l'écriture, le mutisme de son entourage et la pulsion vers la communication. Après la mort de Jerry : "[...] mais, des raisons de survivre, il en demeurerait. Une au moins : écrire", p. 12 ; cf. aussi p. 46.

[7] In *Bulletin de la SIEY*, n° 8, juin 1991, p. 39-51.

la redondance fait de l'écrivain un personnage quelque peu pervers et manipulateur, je la crois l'une des marques de fictionnalisation, car elle reconduit vite de l'illusion biographique à l'illusion romanesque.

Un pas à droite ou à gauche et l'on revient à la biographie, car le second trait que l'on repasse à l'encre de Chine, c'est celui de l'autoritaire. En prenant pied sur la correspondance, Savigneau reproche à Yourcenar son didactisme (p. 47), son "souci pédagogique" (p. 62) ; son "ton [...] singulièrement doctrinal" (p. 257) ; – mais pourquoi se plaindre des "attitudes pédagogiques" de Yourcenar si apparemment les gens lui écrivaient pour demander son avis ?^[8] Serait-ce l'exaspération éprouvée par le biographe vis-à-vis de la volonté yourcenarienne de "conduire elle-même [...] ses biographes" (p. 187)?^[9].

Tandis que Savigneau scrute les traces de la biographie dans le romanesque (p. 133-136), j'insisterais plutôt sur le romanesque dans la biographie (cf. p. 145) : face au peu de traces de la "période Fraigneau", Savigneau "suppose" des faits et le lecteur ordinaire ne sait guère à qui attribuer ces assertions. L'étude est d'ailleurs pleine de détails "intérieurs" (p. 160, 161, 344) qui frisent la présence d'un narrateur à la XIX^e siècle. C'est le côté "téléroman" ; voyez sinon le "frisson" que donne au biographe le souhait de Yourcenar d'exclure les agendas de Grace du don à Harvard (p. 345). Les tentations psychologues se font voir aussi à propos de la minutie de ces agendas, ce qui sert à dénoncer une "façon de posséder Marguerite et de la dissimuler aux autres" (p. 345) ou à montrer, quand elles sont "lacunaires", une manière de rétrécir la vie de "Marguerite" comme la maladie rétrécissait celle de Grace (*ibid.*) – psychologie "de drugstore" que Yourcenar dédaignait.

Mais le plus frappant dans cette joute entre Yourcenar et Savigneau est la sorte de contamination de l'une par l'autre, par exemple la rhétorique de la suggestion et la litote, l'air un tantinet dédaigneux, le sarcasme et, particulièrement, l'entreprise de *vision* commune à toutes les deux, car tout comme Yourcenar pour la

[8] Je renvoie encore à l'article des FARRELL.

[9] Yourcenar a non seulement organisé ses traces mais brouillé – le plus possible, selon Savigneau – les chronologies et éliminé de nombreuses données de sa vie. En somme, dit Savigneau, "Elle s'est toujours voulue seul maître de ses choix" (p. 176). Et le choix de Yourcenar – personne ne le nierait – a été d'embêter jusqu'à l'exaspération les chercheurs penchés sur son œuvre.

Un arbre aux multiples ramifications

chronique familiale penchée sur de vieilles photos pour essayer de voir quelque chose que l'imagination laisse saisir mieux que ne la fait la vue, Savigneau traque dans les documents celle qui avait pour dessein de vie de tout escamoter sur elle-même : "Mais, justement, rien ne permet de la voir, de la comprendre vraiment, en cet été 1938" (p. 138). La différence est que là où Yourcenar se sentait souverainement libre pour "boucher" et "rejointoyer" quoi que ce fût – pourvu qu'il s'agisse des autres –, Savigneau – à cause peut-être du conditionnement générique –, n'ose pas pousser la fictionnalisation. D'où que la *représentation* de Yourcenar lui devient, par moments, impossible. Pauvre Savigneau, écartelée entre roman et biographie, entre personne et personnage...

Et si l'on écoutait un petit peu cette voix de Yourcenar qui se laisse entendre dans les citations ? Il y en a qui possèdent une verte saveur et qui montrent un autre type d'écart, dans l'occurrence celui que Yourcenar tenait à garder dans certains domaines. Ce sont, au juste, des idées sur la poésie, l'un des lieux d'ontologie forte, chez Yourcenar^[10].

Trois lignes s'y dessinent :

- 1) La poésie comme traduction
- 2) La poésie comme lieu de la contrainte
- 3) La poésie comme lieu de la musique

"La poésie est une traduction" des "émotions intimes", dit l'écrivain, "en un langage que le lecteur peut comprendre"^[11] (p. 258), qui n'est pourtant pas fait "d'exclamations et d'éjaculations" (p. 259) (puisque soumis à l'effort et à la contrainte – deux mots clés –, même si le poète se doit de "transmettre *exactement*"^[12] (ce qui n'est pas son souci principal quand elle traduit d'autres auteurs) ses sentiments ("émotions intimes", p. 258) pour éviter d'écrire "sans lymphe ni sang" (p. 259). Cette longue citation qui reprend et combine deux lettres de Yourcenar n'exprime pas que la croyance – au parfum quelque peu

[10] Selon Yourcenar, celui qui croit à la mort de la poésie fait preuve d'un "grossier conformisme" aux cécités de son temps, p. 257 sq.

[11] À noter, pourtant : "Il n'y a, certes, de bonne traduction que fidèle, mais il en est des traductions comme des femmes : la fidélité, sans autres vertus, ne suffit pas à les rendre supportables". Cité par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 381, et par D. LEUWERS, "Marguerite Yourcenar et son rapport à la poésie", *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 293-298.

[12] C'est nous qui soulignons.

passéiste – en un transfert direct des choses aux mots ; il y a aussi une foi émouvante dans le pouvoir de communication. Elle insiste : il faudrait “Prendre toujours l’expression la plus simple [...], celle qui sort directement des choses sans être influencée par aucune convention” (p. 258). “Celle qui *sort directement des choses*”, c’est-à-dire une émanation, tout comme de l’âme émane une “vibration qui se prolongera à travers les autres” via la poésie ? (p. 258, 259) “Sans être influencée par *aucune convention*”? C’est sans doute vivre bien à l’écart de son époque...

Examinons la seconde idée : Yourcenar exige pour l’exercice de la poésie une surveillance constante. Il faut “Se méfier des mots passepartout et déformés par l’usage (ravissant, charmant, beau, etc.). On peut les employer, mais alors il faut les nettoyer et les revaloriser en les associant à d’autres mots très forts et très purs” (p. 258). Or, *pur* n’est-il pas l’un de ces mots dévalués ? Il revient, ce mot, dans la même page de Savigneau, dans une autre citation, deux fois dans la même phrase. Yourcenar elle-même semble ne pas se méfier de ces “mots déformés par l’usage” et c’est justement une des remarques qu’on fait quand on la lit, ce recours à des mots aujourd’hui dévalués tels que : âme, suprême, sublime, et j’en passe. Je suppose que vous aurez votre propre catalogue.

La contrainte est imposée par l’acceptation des règles de la versification française. Effort et contrainte (cf. la suite de cette page 259) éloignent le poète de la “dislocation syntaxique” (*ibid.*) et de la *dissociation* tout comme de la prose, ontologiquement inférieure (*ibid.*), quoique la grande majorité n’“imagine [pas] d’ordinaire” que la prose est “infiniment [...] riche en cryptorythmes”. Inaptitude, lot de la foule, de ceux, par exemple, qui ne savent pas *tirer parti des virtualités du vers français modulé et compté*.

Ces “cryptorythmes” nous renvoient à la troisième idée, celle qui touche à la musique, car : “La poésie est faite pour être entendue” (p. 258). Et Yourcenar d’insister sur le rythme comme support de l’émotif, contre les “combinaisons [...] d’ordre intellectuel” à la *Bonnefoy* (p. 259). Dans cette insistance sur l’audition nous retrouvons la prédilection pour la *voix*. Dans son *Pindare*^[13] on reconnaît cette attention au musical : “La poésie grecque [...] contient toutes les

[13] On lira avec profit l’article de François WASSERFALLEN, “Aspects de la temporalité dans la poésie de Marguerite Yourcenar avant 1939”, *Bulletin de la SIEY*, n° 8, juin 1991, p. 53-70.

Un arbre aux multiples ramifications

symphonies possibles, depuis l'ampleur véritablement marine des chœurs océaniques d'Eschyle jusqu'aux sifflements de merle d'Aristophane. [...] [M]ais les deux arts [poésie et musique] ont rarement une destinée parallèle. [...] Les accords, si pauvres, de la lyre et des flûtes accompagnaient les beaux rythmes variés des poèmes helléniques, comme la musique prodigieusement diverse et raffinée d'aujourd'hui est contemporaine d'une poésie souvent balbutiante" (*Pindare*, p. 41-42)^[14]. Cette poésie "souvent balbutiante" est celle des *Vases communicants*, de *La Vie immédiate...!* Mais devrait-on comprendre qu'elle est aussi celle de Char, de Jouve, sans oublier que *Anabase* avait été publié en 1924 ?

La poésie serait donc pour Yourcenar ce "hors-lieu", cette utopie, royaume du lointain, du pur au sens plein du mot, où l'on peut plus que nulle part se permettre d'être soi, car "temps et lieu ne sont que des concepts qu'on peut écarter pour retrouver sous eux un temps biologique et un lieu cosmique véritables" et que "Rien ne [nous] empêche d'être un poète 'd'un autre temps', ou/et de tous les temps" (p. 258) ? Oui. Même au prix de ne pas être lu. Ou *entendu*.

L'idée que Yourcenar se faisait de la poésie nous renvoie à ses rapports à l'Autre, car faire de la poésie c'est pour elle "aller, les bras ouverts, vers autrui (autrui-lecteur) [...]" (p. 259). Mais Autrui n'est somme toute pas si important que cela, car si "les autres" sont incapables de saisir la "vibration" que nous *libérons* dans la poésie, celle-là prendra envol "par-dessus leurs têtes, peu importe", puisque cette vibration de notre âme "*est* (sic) plus qu'eux" (p. 259). Celle qui aimait les paradoxes, les antithèses, toutes figures de la différence, celle qui pratiquait si souvent l'ironie, figure de la distance^[15], affirme presque toujours l'écart. Et si pont il y a entre autrui et nous pour abolir cet écart, il ne peut que consister pour Yourcenar en cette "sympathie" dans l'imaginaire qui récupère sa valeur étymologique d'annulation de la distance.

Passant en vitesse sur plusieurs traits profitables, je ne m'arrêterai que sur une remarque qui me semble capitale, et qui concerne l'ironie, si souvent soulignée chez elle, qui relativiserait certaines remarques. Disons que la distance – spatiale dans mon cas, temporelle sous peu pour nous tous – de laquelle on lit la biographie

[14] Paris, Grasset, 1932.

[15] Cf. M. MEYER, *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*, Paris, Le Livre de Poche, 1993.

de Yourcenar par Savigneau, ou d'autres écrits du genre, élimine l'un des moyens de discerner le poids de l'ironie dans les déclarations, les mémoires ou les lettres de l'écrivain. (cf. p. 40, 47 et 135). Selon Michel Meyer, "L'ironie repose [...] sur une communauté d'intelligibilité : sans contexte, sans partage de connotations entre producteur et destinataire, la contradiction ironique ne saurait éclater"^[16]. Faute de ce contexte donc et à moins d'une évidence aveuglante, la portée ironique devient parfois risquée à interpréter. Le sentencieux et le penchant à la synecdoque ("l'homme", "le Français"..., comme elle aimait à généraliser) pousse souvent à l'entendre littéralement. C'est là un gros problème herméneutique que j'ai voulu au moins signaler.

Écartons-nous déjà et de Savigneau et de Yourcenar. Oui, j'ai pris des "sentiers enchevêtrés" au "croisement de chemins" de ces deux voix. Mais c'était pour suivre, dans le moi qui parle et le moi dont on parle dans ce dialogue irrité qui les sépare dans la jonction même, des déviations manifestes sous le projet d'écriture. Je vous ai épargné de nombreuses figurations de l'écart : la marginalité, l'insularité, l'exclusion, l'exil, l'égarement, la différence, la digression, la comparaison – privilégiée par-dessus la métaphore – et j'en passe. Laissez-moi seulement rappeler qui si nous pouvons – encore – reprocher à Yourcenar *comme* à Savigneau leur durable autoritarisme, c'est, symptomatiquement, de notre "haute" autorité de spécialistes. Qui de nous sera le premier à jeter la pierre ? Qui de nous s'écartera de la norme ?

[16] M. MEYER, *op. cit.*, p. 117.