

MARGUERITE YOURCENAR ET SON RAPPORT A LA POESIE

par Daniel LEUWERS (Université de Tours)

Merveilleuse Marguerite Yourcenar ! La poésie n'est pas le fort de cette grande romancière et de cette géniale mémorialiste, et pourtant elle n'aura eu de cesse de s'y intéresser, d'y revenir comme à un souci majeur, de la pratiquer même. Les recueils de jeunesse de Marguerite Yourcenar n'ont rien de très convaincant, ils ont même un côté quelque peu ringard, engoncés dans une forme contrainte et ronflante. Dans une interview qu'elle avait accordée à Josyane Savigneau pour le journal *Le Monde*, Marguerite Yourcenar avançait en 1985 que la poésie de René Char ou d'Yves Bonnefoy lui apparaissait comme un travail de laboratoire. Son propos m'avait sur le moment hérissé. Marguerite Yourcenar a évidemment tort de parler à propos de ces deux poètes de travail de laboratoire, mais force est de constater que la façon "ouverte" dont la romancière envisage toujours la poésie (non point en tant qu'auteur, mais comme critique et traductrice) contraste avec certaine clôture des systèmes poétiques français depuis Mallarmé, dont Char et Bonnefoy participent peu ou prou.

Ce qui caractérise d'abord le rapport de Marguerite Yourcenar à la poésie est précisément son peu d'intérêt pour la poésie française. Collinaire immédiat : la romancière n'aborde le plus souvent la poésie que par le biais de la traduction. Ses poètes, ce sont les grands classiques grecs et l'un des chantres les plus célèbres de la Grèce moderne, Cavafy ; ce sont également les auteurs ou interprètes de blues et de negro spirituals ; c'est enfin l'amie chère et proche, l'Américaine Hortense Flexner.

Marguerite Yourcenar ne se force jamais. Si elle est allée vers ces poètes, c'est par plaisir et pour le plaisir. Elle confie dans *La Couronne et la lyre* qu'elle a entrepris la traduction de poèmes grecs anciens sans souci aucun de publication. C'était pour elle une façon de dessiner d'après l'antique pour mieux se pénétrer des secrets d'un art fascinant et lointain. Son travail a été contemporain de la confection de *Mémoires d'Hadrien* -une façon indirecte de connaître Hadrien par ses

lectures et ses fréquentations poétiques. Marguerite Yourcenar confie : "Reconstruire dans la mesure du possible la bibliothèque du personnage qui nous occupe (...) est encore l'une des meilleures manières de nous renseigner sur la sensibilité d'un homme du passé".

Marguerite Yourcenar ne cache pas sa "suprême joie" de "faire franchir l'énorme distance qui sépare une langue qu'on ne sait pas d'une langue dont on sait quelques mots, en s'achetant un dictionnaire et une grammaire". Les poèmes dont parle la romancière, ce sont des poèmes qu'elle a elle-même traduits, avec différentes aides parfois. Marguerite Yourcenar semble avoir besoin, toujours, de la barrière de la langue, de cette distance étrange qui est linguistiquement l'équivalent de la distance qui sépare le présent de notre passé. Pour la combler, Marguerite Yourcenar s'impose quelques règles. Ainsi défend-elle le principe de la traduction en vers. Certes elle est convaincue qu'il n'est "de bonne traduction que fidèle", mais -ajoute-t-elle- "il en est des traductions comme des femmes : la fidélité, sans autres vertus, ne suffit pas à les rendre supportables" ! Il faut en tout cas rechercher des équivalents. Si un poème est initialement écrit en vers, il faut impérativement lui conserver sa forme versifiée. Une tendance de l'époque s'y oppose, et Marguerite Yourcenar sait bien que "qui, de nos jours, traduit en vers risque chez nous de passer pour un retardataire ou un fantaisiste". En effet, depuis la fin du symbolisme, le vers dit libre -cette sorte de "verset réglé sur la respiration du poète"- a triomphé et règne désormais "sans conteste sur la poésie occidentale". Mais de révolutionnaire qu'il était, ce vers libre est aujourd'hui devenu "traditionnel", et Marguerite Yourcenar demande que l'on retrouve, avec les poètes grecs par exemple, le pacte ancien qui les liait à leurs lecteurs : "Seul, le vers régulier, c'est-à-dire celui sur lequel un accord préalable existe entre poète d'une part et lecteur d'autre part, donne une idée d'un art où contraintes et surprises s'équilibrent, et où l'envol du poète, comme dans la danse le bond du danseur, se situe à l'intérieur d'une mesure comptée". Marguerite Yourcenar ajoute cependant que "qui dit métrique traditionnelle ne dit pas nécessairement absence d'innovations". Ainsi s'est-elle permis l'emploi de rimes redoublées, triplées, parfois internes, qui donnent davantage de "jeu" dans l'établissement du vers. N'est-ce point là une des constantes de l'art de Marguerite Yourcenar : partir de la tradition pour la cribler d'innovations ? Chez elle, pas de démarche

Marguerite Yourcenar et son rapport à la poésie

révolutionnaire, pas de table rase, par de rupture sacrificielle, mais une acceptation du passé qu'il faut respecter en historienne même si on peut le réinterpréter en tant que romancière et mémorialiste.

Dès qu'elle aborde Cavafy, c'est pour souligner que chez lui le plus neuf est ce qui est "le plus nourri pourtant de l'inaispaisable substance du passé". Innover dans la tradition, voilà l'idéal. Et pour filer davantage encore cette idée, Marguerite Yourcenar relève que les goûts de ce poète novateur retardaient étrangement : Cavafy était d'une anglomanie qui choquait ses jeunes admirateurs, il préférait Anatole France à Gide. Mais les goûts affichés par un auteur ne forgent pas mécaniquement la tonalité essentielle de son oeuvre. Pour Marguerite Yourcenar, Cavafy est surtout l'auteur de poèmes historiques qu'il a composés avec une "sagacité d'amateur d'échecs" : "Chez lui, le passé revit à l'état neuf, suscité hors des textes sans aucun de ces beaux intermédiaires que la peinture baroque et la poésie romantique nous ont habitués à mettre entre l'Antiquité et nous". L'Histoire n'est, en tout cas, qu'un creuset qui aime l'histoire personnelle du poète et lui en assure le contrôle. Le feu passionnel, chez Marguerite Yourcenar, est toujours équilibré par des contre-feux rationnels. De même, chez Cavafy, point de lyrisme amoureux, mais un "incroyable contrôle de l'expression" qui tient, estime la romancière, à une "inspiration exclusivement pédérastique, au fait que le poète né chrétien et homme du XIXe siècle, y traite de sentiments et d'actes interdits ou désapprouvés". L'auteur de *Feux* ne peut qu'apprécier ces "demi-silences" qui donnent aux poèmes de Cavafy un "je ne sais quoi d'abstrait qui en rehausse la beauté". Autre atout considérable de la poésie de Cavafy (et en quoi elle se distingue de tout un pan romantique de la poésie occidentale) : toute notion de péché lui est étrangère. Marguerite Yourcenar considère d'ailleurs que l'angoisse coupable est un phénomène de jeunesse, et que la poésie de Cavafy a d'emblée l'avantage (il n'a rien écrit d'important avant 50 ans) d'être "une poésie de vieillard dont la sérénité a eu le temps de mûrir".

Par ce biais, l'oeuvre de Marguerite Yourcenar ne se trouve-t-elle pas, une fois encore, définie ? Ne procède-t-elle pas souvent avec une sérénité chargée de voiler l'anormalité supposée de l'homosexualité ? Chez elle comme chez Cavafy, il y a une exquise absence d'imposture dans la peinture de la sexualité : rien de ce qui chez Proust devient une image falsifiée de ses propres penchants ou de ce qui, chez Gide,

tend à mettre l'expérience personnelle au service d'une réforme rationnelle ou d'un progrès social. Cavafy s'adonne franchement à l'hédonisme antique. Mais le secret ultime de Cavafy réside en ceci que "la lente cristallisation du poème tend à l'éloigner indéfiniment du choc immédiat, à ne retrouver la présence que sous forme de souvenir". Point de choc immédiat, mais une distance qui apaise et rend lucide. Marguerite Yourcenar ne procède pas autrement dans sa création, et son utilisation de l'Histoire ou des souvenirs familiaux lui permet d'avoir une attitude détachée de collectionneur, façon distanciée d'observer les troubles érotiques ou amoureux. Cette distance, dans l'oeuvre de Cavafy, a pour nom l'histoire mythique de la Grèce. Mais l'Histoire n'est qu'un voile qui donne à la plus brûlante des matières la plus lisse des formes. Egaliser le terreau du secret pour que celui-ci en sourde d'autant plus secrètement : tel est bien le chemin qu'empruntent l'un et l'autre Cavafy (auteur de poèmes intitulés *Choses cachées* ou *Le reste, j'irai le dire aux Ombres*) et Marguerite Yourcenar.

Autre grand volet de l'intérêt de Marguerite Yourcenar pour la poésie : les blues et les negro spirituals. Dans *Fleuve profond, sombre rivière*, Marguerite Yourcenar s'adonne à une évocation historique riche et vibrante des Noirs d'Amérique. Puis elle quitte "le monde des faits pour la poésie, qui en est l'essence". Elle célèbre alors une "forme d'art unique, aframéricaine plutôt qu'africaine". Tout au départ y est pourtant bâtard : l'utilisation par les esclaves de la langue de l'occupant, la reprise de "métaphores et de formules du cantique protestant". Mais il en découle "quelque chose de l'émotion nue de Villon ou de la tendresse de la poésie franciscaine". Bien plus, les negro spirituals -ces "poèmes spirituels"- sont, aux yeux de Marguerite Yourcenar, "l'une des plus hautes réussites de la poésie sacrée". Nés de la Bible, ils ont cependant le privilège d'être épargnés par le thème de la Faute. Le poète noir, habitué au lynchage ou à la pendaison de ses frères, a comme l'expérience directe de chaque plaie de Jésus. Il s'identifie totalement à la douleur de Dieu et offre des poèmes de pure prière où le primitivisme s'allie à "un sens du sacré et du mythique encore intact".

On le voit, Marguerite Yourcenar n'hésite pas à dire son goût pour des poèmes de la prière. Elle va ainsi à contre-courant de toutes les poétiques dominantes d'aujourd'hui pour lesquelles le "Dieu est mort"

de Nietzsche joue pleinement, pour lesquelles le ludisme langagier opère une démythification et une désacralisation du poème. Marguerite Yourcenar ne se situe pas par rapport aux avant-gardes. Ses choix la conduisent vers des oeuvres poétiques où le passé a un rôle moteur. Du moins la romancière y adjoint-elle cette conviction majeure : le plus neuf est le plus nourri du passé.

Il est cependant un point sur lequel Marguerite Yourcenar rejoint certain souci de la poésie contemporaine : c'est lorsqu'elle porte soudain une attention spéciale à la simple réalité. Ainsi semble s'expliquer l'admiration qu'elle voue aux poèmes inspirés à Hortense Flexner par l'île de Sutton. Ces poèmes, note Marguerite Yourcenar, forment "un groupe d'abord assez peu perceptible : leur dénuement, leur effacement volontaire n'accrochent pas le regard". Et elle ajoute : "Leur simplicité, (...) leur humble parenté avec les objets en apparence les plus insignifiants du monde naturel, constituent le bilan positif qui compense les immenses faillites, le gain mince et précieux né de toutes les pertes". Marguerite Yourcenar privilégie des poèmes où le souci du réel lui apparaît "plus insolite que tous les songes" -poèmes qui constatent simplement notre présence tangible au monde. A l'écriture mémoriale qui caractérise toute son oeuvre, Marguerite Yourcenar substitue curieusement l'éloge d'une écriture du constat, des instants qualifiés. L'art d'Hortense Flexner, dans la mesure où il est étranger à "toute communication discursive" se comparerait presque à celui du haïku japonais -saisie rapide à laquelle la romancière s'avoue très sensible. Celle-ci salue l'art quasi photographique d'Hortense Flexner qui sait contempler "d'un oeil lavé de tout préjugé et de tout orgueil humain un coin de terre où croissent les herbes folles ou les traces d'un oiseau sur la neige". La romancière qui n'a cessé de prendre parti pour le Temps, ce grand sculpteur, s'en remettrait-elle finalement à l'instant ? Cette simple acceptation du réel fugace, prônée dans l'avant-propos aux *Poèmes* d'Hortense Flexner, date de 1981. Elle peut être considérée comme la conséquence de l'expérience scripturale et existentielle par laquelle Marguerite Yourcenar vient de passer dès lors qu'elle a composé les deux premiers volets de son triptyque *Le Labyrinthe du monde*. Dans *Souvenirs pieux*, Marguerite Yourcenar a évoqué l'accouchement qui, en lui offrant la vie, a entraîné la mort de sa mère. Désormais, ce qui n'était pour la romancière qu'écriture de la mort s'est insensiblement transformé en écriture de la morte. L'His-

toire et ses relents humanistes se sont estompés au profit d'une évocation troublée de l'avant-mémoire. Les poèmes d'Hortense Flexner ne doivent pas être considérés comme un accident de parcours sur l'itinéraire de Marguerite Yourcenar. Une fois le drame de la naissance exprimé et exorcisé, Marguerite Yourcenar peut sortir des grandes machineries du Temps pour déguster enfin l'instant -les instants d'une vie qui s'est désormais installée au-delà du drame originaire.

Dans son rapport à la poésie, Marguerite Yourcenar n'aura longtemps fait que chercher la confirmation de sa propre quête passiste, mais elle n'aura pas négligé ce goût de l'instant qui en est la contradiction nourricière -ce qu'à propos d'Hortense Flexner, elle appelle "l'ascèse intrinsèque de la vie réduite à l'essentiel, de la solitude, du voisinage du roc et de la vague".

On pourrait avancer, pour conclure, que la poésie qui émane de l'univers de Marguerite Yourcenar est moins le fait de ses poèmes que de sa vision romanesque ou mémoriale du monde. Dans *L'Expérience intérieure*, Georges Bataille a fait très justement remarquer que la poésie au XXe siècle réside moins dans les poèmes dits tels que dans des oeuvres en prose comme *La Recherche du temps perdu*. Avec Marguerite Yourcenar, il faut consentir à sortir du cercle trop étriqué de la poésie (surtout lorsqu'elle est engoncée dans son corset versifié) pour envisager plus largement -ainsi que la romancière le fait lorsqu'elle devient présentatrice ou traductrice d'autres poètes- son écriture de la mémoire et de l'anti-mémoire, sa quête fiévreuse de l'origine - là même où peuvent se détecter les plus sûrs indices de poéticité chez celle dont l'apparent humanisme est criblé de plaies inguérissables, de pertes irréparables.