

DU REMOUS À L'ÉCOULEMENT: LA GENÈSE D'ANNA, SOROR...

Michel DUPUIS
Université de Louvain-La-Neuve

Comme on le sait, Marguerite Yourcenar publie à la fin de 1933¹, chez Grasset, un volume comprenant trois textes "de jeunesse". Ces textes "souvent gauches, mais spontanés et quasi obsessionnels" (OR 1023) sont promis à un beau destin puisque divers travaux de réécriture appliqués dès les années cinquante et jusqu'à la fin des années septante, font aboutir chacun d'eux en des textes définitifs et profondément remaniés. Le volume intitulé *La Mort conduit l'attelage* est donc constitué de "trois esquisses" (MCA 9) composées dans la manière de trois peintres. "D'après Dürer" est le noyau "fondu dans *L'Œuvre au Noir*" (OR 1024); "D'après Rembrandt" s'est transformé en deux textes, "Un homme obscur" et "Une belle matinée"; enfin, celui qui nous intéresse aujourd'hui, "D'après Greco", est devenu le désormais célèbre *Anna, Soror...* Ce récit a connu une "prépublication" séparée dès novembre 1981 avant de former la première partie du recueil *Comme l'eau qui coule*, publié chez Gallimard en mai 1982.

Nous voudrions brièvement évoquer la réécriture qui transforme "D'après Greco" en *Anna, Soror...* et montrer comment les modifications textuelles "répondent" à une modification des conceptions métaphysiques de l'auteur. L'essence même des modifications implique qu'il sera autant question d'invariants que de changements: les uns se définissant par rapport aux autres, chacun témoignant d'ailleurs de la profonde détermination d'une écriture qui les dispose à son gré.

Il faut reconnaître d'entrée de jeu que les commentaires de M. Yourcenar elle-même pourraient amener le lecteur trop soumis aux indications de l'écrivain, à sous-estimer l'intérêt de la nouvelle. L'auteur a en effet souligné

¹ La "Chronologie" des *Œuvres romanesques* donne 1934 (p. XIX), de même que *Les Yeux ouverts* (p. 57); la "Postface" de l'auteur indique 1935 (OR 1023); l'exemplaire que nous avons consulté a son dépôt légal en 1933.

les limites d'un texte qui développerait une intrigue très mince et qui serait très déterminé par les circonstances de sa composition. En réalité, cet argument de la détermination circonstancielle peut jouer de deux façons: soit il risque de distraire du jeu textuel et d'égarer le mauvais lecteur dans les méandres biographiques que l'auteur n'a jamais souhaité voir décrits à coups de psychologie rudimentaire; soit il tend à définir une véritable "surdétermination" d'un texte qui signale, à l'intérieur de sa propre économie et dans sa "gestion" de l'extra-textuel, comment il constitue un texte-pivot dans la production yourcenarienne.

Car c'est bien notre conviction que les deux versions d'*Anna, Soror...* constituent un double texte fondamental, témoignant de l'histoire des convictions et de l'écriture de M. Yourcenar, mieux qu'un document définitif qui ne livre qu'un moment des conceptions d'un auteur. Le domaine esthétique est l'un des rares, en effet, où l'on puisse mettre à l'épreuve le fantasme du "si c'était à refaire"; les enseignements y sont donc précieux, en matière d'esthétique et de psychobiographie. En retouchant une esquisse ou en récrivant un récit, le créateur instaure une "différence au grand air" que le public peut apprécier et qui confirme, à un second degré, la différence déjà reconnue par le philosophe du langage et de l'esthétique, fondatrice de l'œuvre qui re-présente.

Ce retard ou ce décalage nécessaires de l'œuvre, ce jeu de la re-présentation, dont la portée ontologique est fondamentale, justifient l'analyse de la réécriture d'un texte précoce. Celle-ci devrait révéler à la fois la maîtrise d'un écrivain qui organise un projet esthétique en disposant des perspectives narratives et philosophiques précises, et, dans l'autre sens, le développement de conceptions éthiques et métaphysiques qui déterminent de nouvelles "valeurs" confiées au récit: à l'intrigue, aux personnages principaux et aux figurants, sans oublier la situation historique. Re-construction romanesque donc, explicitement liée aux constructions historiques, et qui exige, on va le voir, le recours aux constructions mythiques, au moment où il s'agit de "représenter" ce que la philosophie, chez Bergson et chez Husserl, a reconnu comme irréprésentable: le temps et la temporalité de l'exister. Paul Ricoeur a évoqué à la fin de sa longue recherche sur *Temps et récit*, "l'ultime irréprésentabilité" du temps, qui fait que la phénoménologie elle-même ne cesse de recourir à des métaphores et de redonner la parole au mythe, pour