

CONCLUSIONS ?

par Rémy POIGNAULT

S'il est des pièges bien cachés dans l'écriture de Marguerite Yourcenar, il y en avait un nettement annoncé dans le programme sous l'intitulé de "Conclusions". Cet honneur qu'on m'a réservé est d'autant plus redoutable que depuis de nombreux colloques j'ai été habitué à entendre, confortablement installé dans les rangs du public, de fort brillantes synthèses. J'ai la déroutante impression d'avoir franchi quelque ligne imaginaire et pourtant bien réelle, d'avoir changé d'hémisphère, trouvant une sorte de monde inversé sans mes points de repère accoutumés.

Me voici donc amicalement contraint de prendre quelque recul face à ce colloque "Lectures transversales de Marguerite Yourcenar" dans lequel j'ai été immergé pendant ces derniers jours. Puisqu'il y a eu des séances parallèles et que je n'ai pas le don d'ubiquité, je me suis appuyé sur mon épouse, qui a bien voulu prendre en note les communications que je n'ai pas pu suivre et que je remercie pour son dévouement.

J'aimerais, pour commencer, prendre une distance critique à l'égard de la notion même de conclusion d'un colloque. N'y a-t-il pas le risque de donner la fixité de la mort à une matière ô combien vivante et fluide ? On connaît la défiance yourcenarienne à l'égard de tout système.

Mais après ce que notre spécialiste de rhétorique, Brian Gill, ne manquerait pas d'appeler une *captatio benevolentiae*, il me faut bien me lancer dans cette impossible synthèse et jeter un regard rétrospectif sur ces journées de travail. Blanca Arancibia en définissant la problématique du colloque a tenu à ce que l'accent de la recherche yourcenarienne soit alors mis sur les questions que pose l'écriture, après de nombreux colloques davantage centrés sur le terrain thématique, même si les interrogations sur la spécificité littéraire ne pouvaient en être absentes.

Lectures transversales de Marguerite Yourcenar. Nous courions le risque de la dispersion des points de vue autour de ce foyer unique qu'est l'œuvre : nos souvenirs de mathématiques ne nous murmurent-ils pas à l'oreille que par un point on peut faire passer une infinité de droites se prolongeant elles-mêmes jusqu'à l'infini. Vertige de l'abîme.

Toutefois – mais il s'agit peut-être d'une illusion de l'esprit – nos lectures, dans leur singularité et leur richesse personnelles, me semblent suivre quelques axes privilégiés. En fait, cette interrogation sur l'écriture yourcenarienne aboutit au problème des rapports du moi et de l'autre, du moi écrivain et de l'autre qu'est le lecteur, ce petit frère souvent si dissemblable qu'il faut guider d'une main ferme ; rapports du moi écrivain avec des œuvres d'autres auteurs – intertextualité qu'on pourrait qualifier d'externe – ; rapports entre l'auteur et ses personnages ; rapport entre soi et soi : intertextualité interne à l'œuvre, puisqu'il s'agit dans ce cas de revenir sur des textes antérieurs pour les réécrire ; rapports, enfin, entre le moi de l'auteur et le moi de l'autobiographe.

L'écriture de Marguerite Yourcenar peut instaurer une distance critique vis-à-vis de ses personnages, dont elle sanctionne les défauts et qu'elle juge, dans la tradition des grands moralistes français, comme Jean-Pierre CASTELLANI l'a montré dès l'ouverture de ce colloque à propos de *Denier du rêve* et *Rendre à César*, le passage du roman au théâtre entraînant l'utilisation d'outils spécifiques de distanciation ironique des personnages. L'autorité que manifeste l'auteur dans ses paratextes peut sembler irritante : ainsi Brian GILL n'y trouve pas les *topoi* de l'argumentation, mais au contraire une condescendance et un mépris du lecteur qui se manifestent par le recours à d'autres *topoi* comme la contradiction, le refus de donner la parole, la comparaison désobligeante... Les deux communications d'Edith et Frederick FARRELL se sont intéressées au procédé de la parodie dans *Denier du rêve*, qui dévalorise la religion catholique et la dictature dans le lieu par excellence de l'Église et du Pouvoir : Rome. C'est dans *Les Songes et les Sorts*, les deux versions de la préface et le "Dossier" de l'ouvrage que Carmen Ana PONT traque les pièges de l'écriture yourcenarienne : déclarations de modestie, d'impartialité, d'authenticité. Marguerite Yourcenar s'efforce aussi de masquer la signification de ses rêves en rejetant les théories modernes au profit de l'antique conception du rêve comme mystère et énigme. L'analyse des paratextes met au jour la stratégie de l'auteur visant à guider le lecteur pour lui imposer une lecture autorisée de l'œuvre. C'est ainsi

Conclusions ?

que Teófilo SANZ s'interroge sur le statut littéraire des "Carnets de notes" de *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au Noir* et sur les rapports entretenus entre la réalité et la fiction, décelant dans ces textes où domine le factuel une fictionnalisation de l'auteur.

L'autre n'est pas toujours ainsi distancié, mis à l'écart. Et le deuxième axe de ce colloque me semble être l'intégration de l'autre dans l'écriture, ce qui peut constituer à la fois une ouverture à autrui et, paradoxalement, une nouvelle forme de domination du moi. La traduction pour Marguerite Yourcenar n'est pas un exercice d'effacement devant le texte de l'autre, mais, dans une certaine mesure, une forme de réappropriation, comme l'a mis en évidence Béatrice VEGH dans son étude de la traduction des *Vagues* de Virginia Woolf : Marguerite Yourcenar, sensible aux principes du contrepoint relatifs à l'art de la fugue, réécrit le texte originel dans sa propre langue. Nicole BOURBONNAIS, quant à elle, par le biais de l'analyse stylistique de la voix que Marguerite Yourcenar prête à Alexis, Hadrien et Zénon, souligne la plasticité d'une écriture qui s'adapte à la personnalité du personnage, style tremblé d'Alexis, énergique et logique d'Hadrien, ironique, spéculatif et mobile de Zénon. C'est la manière dont les personnages yourcenariens empruntent la voix de leur auteur qu' Alicia BERMOLEN s'attache à cerner. L'intertextualité joue un rôle capital dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, qui a souvent recours aux textes d'autres écrivains comme moteurs, supports ou adjuvants de sa propre création. C'est là une forme de lecture transversale tentante. María José VÁZQUEZ DE PARGA montre, au-delà des différences, les affinités qui unissent Jorge Luis Borges et Marguerite Yourcenar dans leur conception des rapports entre le rêve et la réalité, ou leur approche des philosophies orientales. Loredana PRIMOZICH, par une recherche minutieuse, met au jour non seulement ce que le personnage de Zénon emprunte à Léonard de Vinci et particulièrement à ses *Profezie*, mais encore à quels canaux Marguerite Yourcenar doit sa connaissance de Léonard. Simone DELCROIX, dont nous avons plaisir à saluer ici l'initiative qu'elle a prise et que, nous l'espérons, elle voudra bien renouveler, examine les résurgences de l'expression rimbaldienne "Quoi ? L'Éternité" chez Marguerite Yourcenar, intégration qui ne s'effectue pas sans quelques résistances, mais qui permet de déceler des instants d'éternité dans l'œuvre. Maurice DELCROIX poursuit, pour sa part, la locution "essayer de faire de son mieux" en établissant un lien de modestie entre certains personnages, principalement Fernande, Marie et Jeanne, et

l'entreprise d'écriture de Marguerite Yourcenar, la formule prenant la valeur d'un absolu de l'humain.

L' intégration de l'autre implique un rapport à soi, axe privilégié par plusieurs communications. Rémy POIGNAULT s'interroge à son habitude sur les rapports de Marguerite Yourcenar avec l'Antiquité, en tentant cette fois de montrer quelle image l'auteur a donnée dans son œuvre des figures mythiques analysées dans un article de jeunesse ainsi que les écarts entre la méthode utilisée ici et dans les essais à venir sur la mythologie. Claude BENOIT a examiné les subtils phénomènes d'écho entre *D'après Rembrandt* et *Une belle matinée* ainsi qu'entre cette nouvelle et le reste de l'œuvre, s'attachant aux stratégies d'écriture de Marguerite Yourcenar, dont le minutieux travail de réécriture compense peut-être un manque d'imagination. La réécriture n'est pas seulement désir d'approfondissement de la pensée ou perfectionnement de la forme, elle peut aussi relever d'un souci d'adaptation à l'autre, même s'il y a désir de retrouver un paradis perdu, comme Sandra BECKETT l'a montré pour la version de "Comment Wang-Fô fut sauvé" destinée aux enfants. La voix de l'auteur, qu'elle prête au personnage, sous la solidité apparente de la forme, peut aussi cacher sa propre destruction, contenir sa propre ruine, tel est l'objet de l'intervention de Lucette MOULINE. La communication de Blanca ARANCIBIA présente – est-ce surprenant ? – un caractère unique, puisqu'elle examine comment l'autre devient je par une sorte de mimétisme, la biographe de Marguerite Yourcenar s'assimilant à son objet et étant écartelée entre roman et biographie.

Ainsi ces *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar* révèlent une formidable aptitude à utiliser, dominer, s'appropriier l'autre, mais aussi une ouverture et une réceptivité à tous ceux avec lesquels sont perçues des affinités ; on y voit aussi la recherche du perfectionnement de l'écriture et un sens aigu de l'œuvre, dont l'auteur est en même temps le gardien. Un tel souci de lucidité et de maîtrise chez l'écrivain incite le lecteur à faire preuve d'une semblable vigilance.

Ces "conclusions", que nous faisons prudemment suivre d'un point d'interrogation, ne sont sans doute qu'une lecture en diagonale du colloque, qui renvoie une image partielle et déformée de nos travaux ; et l'on pourrait dire avec Hadrien : "ce plan tout factice n'est qu'un trompe-l'œil du souvenir". En tout cas, il conviendra de revenir à nouveau sur ces sujets dans le colloque que nous organisons à Tours

Conclusions ?

les 20-22 novembre 1997 sur *Marguerite Yourcenar*. *Écriture. Réécriture. Traduction*. Rien n'est donc clos.

Il me reste à remercier tous ceux qui ont permis la bonne tenue de ce colloque, les auteurs, bien sûr, venus souvent de très loin, et les institutions qui ont apporté leur soutien pour l'organisation matérielle : la Ville de Mendoza, la Fédération Argentine des Professeurs de Français, l'Alliance Française de Mendoza et son directeur M. Xavier Ferrand, ainsi que l'Association des Parlementaires Amis de la France. Je tiens à rendre hommage à nos hôtes, à l'Universidad Nacional de Cuyo, à la Bodega Norton, à notre amie Blanca Arancibia, qui a été l'organisatrice du colloque sur place et a su trouver pour nous un parfait équilibre entre séances de travail et découverte de Mendoza et de sa région, sans oublier tous ses collaborateurs et collègues de l'Université.

