

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti, Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti; Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri; Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.4

**Numéro spécial :
Actes du colloque international « Marguerite Yourcenar entre la construction
de l'œuvre et la vérité de l'art »**

**organisé par l'Université IULM de Milan, La Société Internationale d'études
Yourcenariennes (<https://www.yourcenariana.org/>) et l'Université de Pavie le
26 et 27 octobre 2023.**

juin 2024

Laura Brignoli – Introduction.

ARTICLES

Bruno Blanckeman – L'abeille et l'architecte, prolégomènes à la problématique.

May Chehab - Mensonge de l'art, vérité de l'écriture.

PARLER EN SON PROPRE NOM : LA CORRESPONDANCE, L'AUTOBIOGRAPHIE

Carminella Biondi - La correspondance de Marguerite Yourcenar : un discours de la méthode.

Jean-Pierre Castellani - La correspondance de Marguerite Yourcenar comme laboratoire de ses projets
d'écriture : un cas exemplaire *Quoi ? L'Éternité*.

Françoise Bonali Fiquet - L'Amérique dans une anthologie. Projet pour un recueil de « Nouvelles
américaines ».

Vicente Torres Marino - La petite Marguerite, miroir de la vieille Yourcenar.

Lucia Manea - La fabrique d'une généalogie littéraire et d'une posture auctoriale chez Marguerite
Yourcenar.

Virginie Pektas - *Souvenirs pieux* : une alchimie du moi littéraire.

SE CONSTRUIRE À TRAVERS SON ŒUVRE

Camiel Van Woerkum - *Les songes et les sorts* et ses champs magnétiques.

Myriam Gharbi - *Méditations dans un jardin* : le discours d'un « je » en devenir.

Manon Ledez - Yourcenar romancière ?

Serena Codena - Les drames yourcenariens : une construction postérieure.

SE TROUVER DANS SON ŒUVRE

Rémy Poignault - En quête d'auteur dans *Mémoires d'Hadrien*.

Laurent Broche - La « Note » initiale de *Mémoires d'Hadrien*. Investigations sur un texte singulier.

Anamaria Lupan - Les essais critiques de Marguerite Yourcenar ou les masques identitaires.

SE DÉFINIR PAR RAPPORT À L'AUTRE

Annabelle Marion - Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal.

Catherine Douzou - Le moi littéraire de Marguerite Yourcenar, le blues et les gospels.

Méditations dans un jardin : le discours d'un « je » en devenir

Myriam GHARBI

Université d'Auvergne

Abstract :

Marguerite Yourcenar, the novelist and essayist, turns to a metaphorical style in the first part of "Meditations in a Garden." It is a discontinuous blend of poetic and philosophical reflections intertwined with everyday thoughts. The woman of letters metamorphoses into a woman of science exploring the ever-shifting states of matter. Her tightrope-walking voice navigates a thin syntactic thread, oscillating between thermodynamic phenomena and intimate meditations. While the first-person narrative wavers within the interstices of a text unfolding in fragments, the Yourcenarian "I" subtly reveals itself throughout the writing. Thematic networks, seemingly heterogeneous, collide in a tapestry. The aesthetics of brevity assembling contemplative reverie, science, and nature draw a posture of the writer towards death.

Keywords :

Ecopoetics, Meditation, Cycle of life, Nature, Science.

Dans l'article du *Dictionnaire Marguerite Yourcenar* consacré à la « Méditation », Bruno Blanckeman définit *Écrit dans un jardin* comme « une suite de fragments flottant à la surface d'un texte saisi comme en état d'apesanteur, dans une syntaxe déliée, avec des phrases qui cultivent le laconisme et des formules imagées qui se lisent comme de discrets apophtegmes » (Blanckeman, 2017 : 351). Le texte paraît aux éditions Fata Morgana en 1980 avant d'être repris dans *Le Temps, ce grand sculpteur* en 1983, puis dans *Sources II* (Yourcenar, 1999) où le caractère singulier de l'« écrit » cède la place au pluriel foisonnant des « Méditations »¹. Michèle Sarde souligne dans la préface une composition chaotique du recueil. La première section (Yourcenar, 1999 : 229-235) qui fera l'objet de l'étude présente est constituée d'une

¹ Les deux premières versions du texte datant des années 70 et publiées respectivement en 1980 et en 1983, avaient pour titre « Écrit dans un jardin ». La parution posthume de la dernière version dans *Sources II* prend place dans un ensemble plus vaste et a pour titre *Méditations dans un jardin* (Yourcenar, 1999 : 229-277). Plusieurs sections ont été ajoutées à la suite du texte initial : « Paysage avec les animaux », « Souhaits », « Haines », « Projets », « Pensées et préceptes », « Érotisme » et d'autres en rapport avec le monde du rêve. La dernière section, « Réalités », relate deux souvenirs aux jardin Rockefeller en compagnie de Grace Frick dont l'état de santé se détériore, le 25 juillet 1973 et le 1^{er} août 1979. Une Grace fiévreuse occupe le premier plan du dernier fragment datant du 3 août 1979. Le mot « Épilogue » qu'elle prononce à la fin de recueil constitue une réflexion métatextuelle qui fait coïncider poétiquement la mort imminente de l'être aimé et la clôture des *Méditations*.

suite de fragments disparates². Certains, plutôt impersonnels, tiennent lieu d'une réflexion poétique sur les transformations physiques de la matière, tandis que l'autre moitié s'apparente à des pensées intimes à caractère diaristique. L'ensemble présente néanmoins une homogénéité sur le plan formel dans la mesure où toutes ces réflexions brèves se succèdent, séparées à chaque fois par le même signe typographique. Sarde ne manque pas de remarquer par ailleurs que « derrière le fouillis, se profile la prescience [...] d'une cohérence dont le texte nous fait sentir sinon la présence, du moins la poursuite » (Sarde, 1991 « Présentation » : 9). Dès lors on peut s'interroger sur l'émergence éventuelle d'une posture de l'autrice. Comment cette esthétique de la brièveté et de la déconstruction permet-elle de décliner un « dire vrai »³ propre à Marguerite Yourcenar ? Il s'agit d'étudier les images qui circulent dans la première partie de l'œuvre mais aussi d'explorer les interstices d'une pensée où l'instance énonciative vacille afin de saisir l'unité sémantique de ces segments hétérogènes.

Un je à l'image de la matière

Marguerite Yourcenar place *Méditations dans un jardin*, dès la première phrase, sous le signe de la couleur qui occupe le premier plan. Une métaphore laconique marque ainsi l'ouverture du recueil : « La couleur est l'expression d'une vertu cachée » (Yourcenar, 1999 : 229). Le fragment suivant, tout aussi bref, attribue une couleur de feu aux oiseaux devenus « flammes ». L'apophtegme cède la place à une prose plus étendue dans le troisième fragment où un réseau thématique semble se constituer progressivement. La voix énonciative s'élève et se superpose à la réflexion d'un ami jardinier qui observe le changement survenu au fil des saisons. La révélation de la « vraie couleur des arbres (Yourcenar, 1999 : 229) a lieu en automne au moment où la chlorophylle n'est pas très abondante. Une fois le vert estompé, on assiste au

² La section suivante « Paysage avec les animaux » (Yourcenar, 1999 : 236-244) marque un retour vers une prose plus conventionnelle.

³ Dans une lettre à Jean-Paul Allardin datant du 5 février 1970, Marguerite Yourcenar écrit : « QUE FAUT-IL DIRE AUX HOMMES ? Avant tout, la vérité sur tous les sujets. L'obligation de dire vrai ou de faire vrai s'étend à tous depuis le journaliste, payé pour transmettre une vérité d'actualité, jusqu'au poète chargé d'exprimer une vérité éternelle. Elle s'impose également au romancier, outillé pour traduire une vérité humaine, et au philosophe, qui s'efforce de faire passer dans les mots une vérité abstraite » (Yourcenar, 1995 : 346).

jaillissement d'une panoplie de couleurs qui rythment le déploiement de la période. Il est ainsi question d'une célébration du végétal avec le bouleau « blond et doré », l'érable « jaune-orange-rouge », et le chêne « de bronze et de fer » (Yourcenar, 1999 : 229). À la manière d'une toile impressionniste⁴ où le dessin s'efface au profit de la couleur, la syntaxe se dilue pour laisser émerger l'essence des arbres. La description poétique laisse deviner la sensibilité écologique de Marguerite Yourcenar⁵. Son observation minutieuse des phénomènes, et notamment du comportement de l'air et de l'eau, lui permet de comprendre « la nature spécifique des choses » (Yourcenar, 1999 : 229). L'écriture se transforme ainsi en une rêverie où les éléments deviennent autant de signes qui participent, ensemble, à l'organisation de l'univers. L'arbre, écrit Marguerite Yourcenar, est « signe hermétique de l'air qui est celui, modifié, du feu » (Yourcenar, 1999 : 230). Il s'établit ainsi dans les *Méditations* une correspondance entre les éléments qui se télescopent et se contaminent, tout en gardant des mouvements qui leur sont propres. Cette vérité prend corps dans *Écrit dans un jardin* (Yourcenar, 1980) où s'esquisse le dessin de deux triangles qui se croisent mais pointent vers des directions opposées. Une note explicative précise que chaque forme géométrique correspond au « signe alchimique des forces »⁶ : le feu et l'air, « formes qui s'élèvent » ont un mouvement naturellement ascensionnel. Ils s'opposent à la terre et à l'eau qui « gravite[nt] vers le bas ». La mention de l'alchimie n'est pas sans évoquer

⁴ L'impressionnisme en peinture se fonde sur une retranscription des éléments fugaces et éphémères, de ce qui est visible, de la lumière, d'une juxtaposition de couleur par touches, d'une atténuation des contrastes et des séparations tranchées. Cette technique picturale a déjà été transposée à la littérature quoique ce rapprochement ait été controversé. Jacques Dubois (Dubois, 1963) étudie par exemple le caractère impressionniste de l'écriture de certains romanciers. Il développe une sous-catégorie de ce qu'il appelle les « romanciers de l'instantané », ceux dont les récits présentent des discontinuités aussi bien sur le plan de la composition que sur celui de la syntaxe. Il évoque, toujours à propos de ce type d'écriture, les notions de « fragmentisme » et d'« immédiatisme » qui reposent sur une transcription de la sensation dans son unité parcellaire et dans son jaillissement. Cette écriture de l'instantané permettrait de retranscrire la pensée brute avant qu'elle ne soit déformée par l'action du temps ou les caprices de la mémoire selon l'étude de Davide Vago (Vago, 2017 : 7-19).

⁵ Il convient de souligner les thématiques écologiques qui traversent l'œuvre : la protection de la nature et des animaux, la réglementation de la chasse, la célébration de la beauté des bêtes (la grenouille, la libellule, le hibou...) qui habitent l'espace naturel. Marguerite Yourcenar prend conscience du danger qui menace l'environnement dès 1955. Ses actions concrètes témoignent de son engagement (soutien aux associations, dons d'argent, conférences, lettres et télégrammes à l'adresse de personnes influentes...). Cependant sa sensibilité écologique transparaît de manière plus subtile, à travers une écriture poétique dans la première partie des *Méditations*.

⁶ Les pages ne sont pas numérotées. Il s'agit de la dixième page en comptant à partir du premier fragment.

L'Œuvre au Noir et notamment le chapitre « Les loisirs de l'été ». On y voit Zénon méditer sur le symbolisme associé à l'arbre en ces termes : « hiéroglyphe hermétique des forces ascendantes, le signe de l'air, qui baigne et nourrit ces belles entités sylvestres, du feu, dont elles portent en soi la virtualité » (Yourcenar, 1982 : 585). L'arbre s'impose ainsi comme une force centripète, un symbole dans lequel se retrouvent et circulent les éléments. Il semblerait que l'homme, à l'instar du géant vert, pris à son tour « entre le monde d'en bas et le monde d'en haut » (Yourcenar, 1982 : 585), condense en lui les états de la matière. Claude Soulès interprète « La Promenade sur la Dune », étape libératrice au cours de laquelle le corps nu de Zénon vibre au diapason de l'eau et de l'univers, en ces termes :

Ce « bain dans l'eau lustrale inviterait Zénon à briser la clôture du corps, frontière entre le microcosme et le cosmos pour se fondre dans l'infini universel puisque « l'homme microcosme, formé de la même substance et régi par les mêmes lois que le cosmos, soumis comme la matière elle-même à une série de transmutations partielles ou totales » est « relié à tout par une sorte de riche capillarité » (*Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann*)⁷. (Soulès, 1990 : 105)

L'osmose entre le personnage et le cosmos est favorisée par l'expérience immersive au sein de la nature. Les barrières s'évanouissent et les intensités qui se diffusent dans les strates matérielles de l'environnement traversent également l'être et le transforment. En effet, l'homme apparaît comme un microcosme de l'univers, un corps qui embrasse le mouvement qui le compose. Cette réalité est reprise par Marguerite Yourcenar dans les *Méditations* :

Ton corps aux trois quarts composés d'eau, plus un peu de minéraux terrestres, petite poignée. Et cette grande flamme dont tu ne connais pas la nature. Et dans tes poumons, pris et repris sans cesse à l'intérieur, de la cage thoracique, l'air, ce bel étranger sans qui tu ne peux pas vivre. (Yourcenar, 1999 : 231)

Nouveau Nathanaël qui se laisse pénétrer par la noirceur de la nuit (Yourcenar, 1982 : 1033), l'humain semble avoir absorbé la matière dans ses différents états. Il devient corps où tout se présente comme un flux continu de substances qui circulent et se modifient. Cependant, si Marguerite Yourcenar revêt les gants de l'alchimiste, sa

⁷ Grace Frick a traduit l'ouvrage de Thomas Mann en collaboration avec Marguerite Yourcenar. L'œuvre figure dans la bibliothèque yourcenarienne (Bernier, 2004 : entrée 1326).

science, loin d'être approximative, s'affine et s'approfondit pour déployer des connaissances solides en thermodynamique. L'essayiste décrit, sans renoncer pour autant à la poésie, la transformation physique des substances sous l'effet des variations de température et de pression : « Toute eau aspire à devenir vapeur, et toute vapeur à redevenir eau » (Yourcenar, 1999 : 231). La matière se réactualise ainsi sous l'influence des facteurs extérieurs donnant lieu à un agencement où les éléments se transforment pour une régénération rythmée par le cycle de la nature. Fidèle à l'esprit fragmentaire des *Méditations*, les phénomènes physiques sont eux aussi traduits par une esthétique nominale minimaliste : « Glace. Étincelant arrêt. Condensation pure. Eau stable » (Yourcenar, 1999 : 231). Cependant, si le lexique statique fige pour un temps les mots suspendus à l'instar de l'« extraordinaire beauté des instantanés qui fixent l'image » (Yourcenar, 1999 : 230), le mouvement ne tarde pas à revenir, le rythme s'accélère épousant le cycle changeant des saisons : « eau frissonnante [...], eau ruisselante [...], vapeur qui s'élève des cascades, et, sous la forme de nuages, poursuit sa route au ciel, gel et neige des sommets tout proches mais que le printemps n'a pas encore atteints » (Yourcenar, 1999 : 231). Ce printemps attendu se matérialise plus loin par l'apparition de la première violette. L'immobilité ne dure par conséquent qu'un instant, les phénomènes s'enchaînent, et la condensation suivie d'une fusion puis d'une évaporation embrasse l'irrésistible flux du temps. La matière est prise par conséquent dans une dynamique du mouvement où il ne s'agit pas tant d'une confrontation entre des états physiques de différentes consistances mais d'une transformation continue. Marguerite Yourcenar donne l'exemple du jet d'eau et précise dans ce contexte que la science hydraulique « oblige l'eau à se comporter comme une flamme, à renouveler sans cesse à l'intérieur de sa colonne liquide son ascension vers le ciel » (Yourcenar, 1999 : 231). Si l'ascension de l'eau est relativement « forcée » par la pression, la descente épouse le mouvement naturel du liquide redevenu libre. Cependant, au-delà de cette réflexion qui invite à repenser le pouvoir de l'homme technicien sur les éléments, on retient la rencontre entre deux natures différentes, celle de l'eau et de la flamme. La pensée semble dépasser une nouvelle fois une conception de l'univers par clivages au profit d'un imaginaire où chaque image donne vie à une autre selon un mouvement qui favorise le recommencement. La rêverie

yourcenarienne se nourrit par conséquent de l'ensemble des éléments qui coexistent au sein de l'écriture jusqu'à échanger leurs propriétés. Le décroisement de la pensée favorise cette dissolution des oppositions et des essences qui figent la nature des êtres. L'élément igné est notamment présent au cœur du réseau d'images qui s'effacent pour renaître sous une nouvelle forme. Héraclite⁸, philosophe que connaît sans doute l'érudite qu'est Marguerite Yourcenar, associe par ailleurs le devenir cyclique au feu. Il considère le feu comme un principe universel dont les transformations génèrent les autres éléments⁹. Cette pensée trouve son écho dans l'imaginaire yourcenarien des *Méditations* où « les oiseaux sont des flammes » (Yourcenar, 1999 : 229), où l'arbre est « flamme verte » (Yourcenar, 1999 : 229), où l'eau se comporte à son tour « comme une flamme » (Yourcenar, 1999 : 231), et où une « grande flamme » (Yourcenar, 1999 : 231) anime le corps de l'humain. Le sujet yourcenarien semble participer de même au mouvement d'un univers dynamique en perpétuelle transformation. Le moi s'évapore puis se condense pour se matérialiser en tant qu'objet dès la seconde phrase : « un ami jardinier *me*¹⁰ fait remarquer » (Yourcenar, 1999 : 229). Il prend plus tard la forme d'un « tu », puis celle d'un sujet avec la première personne : « je compte » (Yourcenar, 1999 : 231). Il apparaît, à l'instar de la matière, sous plusieurs états et plusieurs aspects. La première section des *Méditations* s'ouvre ainsi au champ illimité des associations, des transformations et des possibles. S'il est question d'une écriture où l'humain, à l'image de la matière en devenir, épouse l'action ininterrompue du temps, la mort demeure néanmoins présente au sein même du mouvement cyclique. Elle apparaît d'abord furtivement avec la mention de « la mort de la vague » (Yourcenar, 1999 : 230), puis semble s'imposer progressivement dans l'écriture.

Du cycle de la nature au cycle de l'existence : une posture ontologique

⁸ Un aspect essentiel de la philosophie d'Héraclite et la résurgence de sa pensée dans la réflexion yourcenarienne ont été mentionnés par May Chehab dans son article *Le décentrement yourcenarien du moi : autobiographie, généalogie et philosophie* (Chehab, 2007).

⁹ « Métamorphoses du feu : d'abord la mer, et de la mer une moitié devient terre, l'autre moitié nuée ardente. [Terre] se dissout en mer, que l'on mesure selon la même loi, comme avant qu'elle ne fût devenue terre » (Battistini, 1988 : 34).

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

Les fragments qui suivent ne figuraient pas dans les versions respectives de 1980 et de 1983¹¹. Cependant, ces nouvelles pensées s'insèrent avec élégance à la suite du texte selon une même continuité formelle. Si la cohérence visuelle est respectée, un changement de tonalité est néanmoins perceptible au niveau thématique. Il s'agit désormais d'observations datées issues du quotidien de l'autrice. À la manière d'un journal intime, quelques entrées temporelles marquent le seuil d'une poignée d'événements soigneusement consignés par la femme de lettres. L'espace-temps se fait plus précis. La couleur qui dominait le début du texte acquiert une nouvelle fonction. En effet, une note de bas de page rattachée à l'entrée « Hier soir, 6 juin » (Yourcenar, 1999 : 232) explique que « les notations [...] sont écrites avec des encres de couleurs différentes : rouge, noire et violettes » comme si les couleurs superposaient un langage symbolique au code conventionnel de l'écriture. En outre, après s'être fait discret, le « je » s'affirme progressivement et avec lui émerge le thème de la mort. Ce thème, amorcé furtivement dans les fragments qui précèdent, s'impose désormais concrètement. Son apparition sous la forme adjectivale est d'abord discrète. Il s'agit d'une erreur de discernement de Marguerite Yourcenar qui confond le mouvement d'une feuille morte avec celui d'un oiseau : « je crois voir bouger un oiseau dans le buisson sous ma fenêtre. C'est une feuille *morte*¹² de l'automne dernier, prise dans les fleurs » (Yourcenar, 1999 : 231). La perception du sujet ne tarde pas à être corrigée : l'image de la mort se substitue à celle de l'oiseau et s'impose comme une dissonance – ou une amorce – au sein du tableau printanier. La mort surgit ensuite après l'apparition de la première violette le 11 mai 1970 dans le fragment suivant. Marguerite Yourcenar écrit avoir échappé de justesse à l'étouffement en adoptant le mode distancié du diagnostic. Un glissement thématique latent s'opère presque avec humour : il ne s'agit plus cette fois d'une « feuille morte » mais de feuilles de thé mortelles. Bien que non dénué de violence, l'incident est placé entre parenthèses. La mort est reléguée au second plan par rapport à l'évènement-clé, la résurrection du printemps : « Si j'étais

¹¹ Quelques modifications ont été apportées au texte publié dans la Pléiade en 1983 mais les deux versions d'*Écrit dans un jardin* demeurent assez proches. Une différence plus marquante caractérise *Méditations dans un jardin* où des pensées à caractère intime ont été ajoutées aux fragments initiaux.

¹² C'est nous qui soulignons.

morte hier (j'ai failli mourir étouffée par quelques feuilles de thé flottant dans le liquide et qui avaient bloqué l'ouverture du larynx), je n'aurais pas eu cette joie : cette mauve annonce d'un printemps de plus » (Yourcenar, 1999 : 232). L'existence se greffe ainsi au retour du printemps et les années se comptent en saisons et en fleurs. La faucheuse se matérialise quelques fragments plus tard dans des circonstances différentes. Marguerite Yourcenar découvre avec désespoir le nid vide des red-start dévorés par le chat. Bien que séparées par un signe typographique, les phrases suivantes se font écho : « La petite héroïne est morte aussi » / « Je souffrirais moins de ma propre mort » (Yourcenar, 1999 : 233). Certes, il s'agit d'abord pour la femme « servante des oiseaux » (Yourcenar, 2002 : 217) de retranscrire son tourment devant la disparition du vivant. Qu'il soit question de la mort des arbres, des animaux ou même de celle du parfum des roses : « Ils ont tué ce qui était l'âme des fleurs » (Yourcenar, 1999 : 234), la compassion transparait dans une réflexion à portée écologique. Cependant, au-delà du souci du végétal et de l'animal, Elene Cliche interprète la réflexion associant la mort du vivant et la mort de l'auteur comme « un pathos identificatoire chez Yourcenar, une altérité projective » (Cliche, 2010 : 415). La sensibilité environnementale éveille par conséquent un discours ontologique. La réalité de la mort se manifeste, à celle qui voit en l'humain un microcosme du monde, avec l'absence du corps animal et, surtout, avec l'évanescence du printemps. Cette hypothèse se confirme dans la pensée suivante qui date de 1973. Marguerite Yourcenar mentionne la maladie dont elle a souffert pendant des mois : « Après une grave maladie, prolongée tout l'hiver » (Yourcenar, 1999 : 233). Cette longue période de souffrance hivernale l'a tellement marquée qu'elle transparait à plusieurs reprises dans sa correspondance. En effet, elle fait part de son état à Roger Lacombe dans une lettre datant de la même année : « Cher Ami, Je m'excuse d'avoir mis quatre mois à répondre à votre lettre, mais elle m'a trouvée alitée, au cours d'une épuisante maladie » (Yourcenar, 1995 : 390). Elle décrit de nouveau l'ampleur du mal qui la frappe dans une autre lettre du 9 mars 1973, s'attardant cette fois sur les manifestations physiologiques d'une agonie du corps :

souffrant de fièvre, de sueurs profuses, d'épuisement inexplicables, qui m'ont retenue près de trois mois au lit sans compter douze jours à l'hôpital [...] après une telle (et si vaine) épreuve les progrès sont lents, et le temps encore hivernal ne les favorise pas. On attend avec passion le premier perce-neige et le premier rouge-gorge. (Yourcenar, 1995 : 393)

Cette attente de la saison des fleurs qui transparaît dans l'écriture épistolaire est effectivement récompensée dans les *Méditations*. L'état maladif disparaît dans le fragment concerné avec l'avènement d'un printemps salubre et le corps fatigué se réjouit d'avoir survécu : « émerveillement du printemps, même froid et gris. Quelques oiseaux, quelques fleurs » (Yourcenar, 1999 : 233). Si les éléments n'occupent pas une place aussi imposante dans cette dernière partie des *Méditations*, l'idée du cycle sous-tend néanmoins l'écriture. Certes, il ne s'agit plus explicitement de la glace qui devient eau puis s'évapore, mais la succession des saisons à l'origine de ce devenir conserve la cohérence d'un imaginaire dans lequel l'existence humaine trouve désormais pleinement sa place. Marguerite Yourcenar ajoute « Et toi aussi, pour un temps, tu continues... » (Yourcenar, 1999 : 233). La distanciation instaurée par la deuxième personne creuse un espace entre l'énonciatrice et l'idée de sa propre mort, interstice dans lequel se glisse l'universel. Si les battements du cœur suivent toujours le « rythme du monde », l'aposiopèse incarne à la fois la continuation et l'indéterminé. Peut-être une consolation réside-t-elle dans la posture du magnifique hibou qu'observe la dame de Petite Plaisance un soir d'hiver dans le fragment suivant. Rapace qui résiste au froid, le sage animal libère une présence continue et semble intégrer le cycle de la nature. Il « demeure là » (Yourcenar, 1999 : 234). La réalité de la disparition s'impose une dernière fois dans cette section le 1^{er} avril 1975. Marguerite Yourcenar écrit :

Elliott McGarr, notre voisin, <qui a été il y a deux mois à l'extrême bord de la mort,> ayant été opéré il y a deux mois d'un cancer à la gorge, et <qui se trouve> encore dans l'ombre de l'inévitable est arrivé ce matin tout joyeux, avec un cri qui valait bien le *Christos anesti* : « Les chipmunks [tamia] sont ressortis de terre ! » (Yourcenar, 1999 : 234)

La maladie du jardinier, en apparence mineure car placée entre parenthèses, occupe une partie non négligeable du passage. L'humain dont la santé a été l'otage de l'hiver, oublie son malheur et enlace avec enthousiasme la résurrection des fleurs, s'apprêtant à embrasser par le même élan le commencement d'un nouveau cycle de vie. Marguerite Yourcenar confie par ailleurs à Matthieu Galey que la mort est d'abord pour elle un processus de connaissance et qu'il suffit « d'accepter les maux, les soucis, les maladies des autres et les nôtres, la mort des autres et la sienne, pour en faire une

partie naturelle de la vie » (Yourcenar, 1980 : 314). En effet, le cycle de l'existence se régénère et les « deux troupeaux d'oies sauvages » (Yourcenar, 1999 : 234) qui apparaissent dans le fragment suivant ne font que suivre la roue du temps. Enfin, à l'image de la statue du suppliant de Rodin décrite au début des *Méditations* – « Rien de plus beau que cette statue de suppliant par Rodin » (Yourcenar, 1999 : 230) – on pourrait imaginer Elliott le jardinier à la traversée de l'hiver « tend[re] les bras et s'étire[r] comme un arbre » (Yourcenar, 1999 : 230). Sans doute a-t-il prié, à son tour, pour le retour du printemps. La réponse ne se fait pas attendre. Elle se trouve dans la dernière page du chapitre où un inventaire du jardin de Petite Plaisance fait succéder, mois après mois, les noms des fleurs. Les bourgeons de vie naissent timidement d'abord puis intensément en avril, en mai, en juin. Et l'absence de ponctuation inscrit la liste dans un flux continu.

Pour conclure, l'écriture des *Méditations* bascule dans ce que Gilbert Durand nomme le régime nocturne de l'image à savoir un imaginaire où « L'antidote du temps ne sera plus recherché au niveau surhumain de la transcendance [...], mais dans la rassurante et chaude intimité de la substance ou dans les constantes rythmiques qui scandent phénomènes et accidents » (Durand, 2020 : 198). Il ne s'agit plus d'une pensée dichotomique de la séparation ou de la transcendance. Le moi devient élément qui participe, à son tour, au cycle des transformations. Il adopte le rythme d'une nature en devenir où l'humain et les éléments partagent des propriétés similaires : « L'eau monte comme une fumée, comme une vapeur, comme une âme » (Yourcenar, 1999 : 230). Si ce grand fantôme blanc qui naît de la mort de la vague « dans un instant ne sera plus » (Yourcenar, 1999 : 230), il libérera sans doute une autre forme avant son évanescence – comme la vague, avant sa mort, l'a libéré. Autant d'images où la mort, phénomène au sein d'un autre, « suprême forme de la vie... » (Yourcenar, 1980 : 315), semble sinon ne jamais devoir arriver, du moins s'absorber dans le mouvement même de l'existence.

Bibliographie

- BATTISTINI Yves (1988), *Trois Présocratiques*, Paris, Gallimard.
- BEDUNEAU Sonia (1999), « Héraclite, un rêveur du feu », *37 études critiques : littérature générale, littérature française et francophone, littérature étrangère* [en ligne], CESBRON Georges (éd.), Presses universitaires de Rennes, pp. 391-405. URL : < <https://doi.org/10.4000/books.pur.64430> >.
- BERNIER Yvon (2004), *Inventaire de la bibliothèque de Marguerite Yourcenar*, Clermont-Ferrand, SIEY.
- BLANCKEMAN Bruno (2017), *Dictionnaire de Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion.
- CHEHAB May (2007), *Le décentrement yourcenarien du moi : autobiographie, généalogie et philosophie*, dans BLANCKEMAN Bruno (éd.), *Les diagonales du temps : Marguerite Yourcenar à Cerisy*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 179-195.
- CLICHE Elène (2010), « Réception au jardin : une éthique environnementaliste chez Marguerite Yourcenar », dans POIGNAULT Rémy (éd.), *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 405-421.
- DUBOIS Jacques (1963), *Romanciers français de l'instantané au XIXe siècle*, Bruxelles, Palais des académies.
- DURAND Gilbert (2020), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* [1969], Paris, Armand Colin.
- FRONTEROTTA Francesco (2021), « Le feu, les éléments et la cosmologie d'Héraclite », *Philosophie antique*, n. 21, pp. 63-86.
- SOULES Claude (1990) « La promenade sur la dune », dans JULIEN Anne Yvon (éd.), *L'œuvre au noir de Marguerite Yourcenar, Roman 20-50, Revue d'étude du roman du XXe siècle*, n. 9, pp.95-107.
- VAGO Davide (2017), « Écrire en impressionniste : petit tour d'horizon », *Modèles linguistiques* [en ligne], n. 75, pp. 7-19. URL : <<http://journals.openedition.org/ml/3964>>.
- YOURCENAR Marguerite (1991), *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (1995), *Lettres à ses amis et quelques autres*, SARDE Michèle et BRAMI Joseph (éds.), Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (1999), *Sources II*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (2002), *Portrait d'une voix*, DELCROIX Maurice (éd.), Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite et GALEY Matthieu (1980), *Les yeux ouverts*, Paris, Bayard Éditions.

Come citare questo articolo:

Myriam Gharbi, « *Méditations dans un jardin : le discours d'un « je » en devenir* », in Laura Brignoli (éd.), *Actes du colloque international « Marguerite Yourcenar entre la construction de l'œuvre et la vérité de l'art »*, in *InterArtes* [online], n. 4, juin 2024, pp. 104-115, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/f6bd8c1b-3a4b-4501-b6b3-7edd68dc96c8/10+Gharbi.pdf?MOD=AJPERES>>.