

María Isabel Biedma, poète francophone d'Argentine

Carlos Alvarado-Larrocau

Université de Paris8

calarrocau@gmail.com

Resumen

Entre el final del siglo XIX y los comienzos del siglo XX, hubo un grupo de escritoras que contribuyeron a establecer los fundamentos de una literatura francófona de Argentina. Entre dichas mujeres hubo poetisas reconocidas en Argentina y en Francia, como María Isabel Biedma de Ungaro. Esta mujer excepcional irrumpe en la escena literaria en francés. Algunos de sus poemas le valen premios en los Juegos florales de Languedoc, lo que da lugar a la publicación de poemarios franceses. En el presente artículo, se analiza el trabajo poético en lengua francesa de esta intelectual argentina.

Palabras claves: Literatura francófona argentina. Neo-romanticismo. Modernismo. Poesía femenina. Anna de Noailles.

Abstract

Between the late nineteenth and the early twentieth century, a group of writers helped lay the foundations of a French literature in Argentina. Among these, some poets were praised both in Argentina and in France, such as María Isabel Biedma de Ungaro. An exceptional woman, she succeeded in reaching the French literary scene. Some of her poems won the Floral Games of Languedoc Award and resulted in the publication of a book in French. This article analyzes the poetic work in French of this intellectual woman of Argentina.

Key words: Argentina francophone literature. Neo-romanticism. Modernism. Women poetry. Anna de Noailles.

Résumé

Entre la fin du XIX^e et les débuts du XX^e siècle, il y a eu un groupe d'écrivaines qui ont contribué à établir les fondements d'une littérature francophone d'Argentine. Parmi ces femmes, il y a eu des poètes reconnues en Argentine et en France, comme María Isabel Biedma de Ungaro. Cette femme exceptionnelle fait irruption sur la scène littéraire en français. Certains de ses poèmes lui valent des prix au Jeux floraux de Languedoc, ce qui donne lieu à la publication des

* Artículo recibido el 2/03/2017, evaluado el 7/10/2017, aceptado el 27/01/2018.

recueils français. Au cours de cet article, on analyse le travail poétique d'expression française de cette intellectuelle d'Argentine.

Mots-clés: Littérature francophone argentine. Néoromantisme. Modernisme. Poésie féminine. Anna de Noailles.

1. Entre le Romantisme et le Modernisme

L'année 1869 marque la genèse d'une littérature francophone d'Argentine avec la publication du roman d'Eduarda Mansilla, *Pablo ou la vie dans les Pampas*. Un roman réaliste retraçant les mœurs dans la Pampa des gauchos qui fut lu et célébré par Victor Hugo (Alvarado-Larroucau, 2009, 2014). Quelques années plus tard, un groupe de femmes poètes contribue à fonder les bases d'une littérature argentine d'expression française. C'est déjà l'aube du XX^e siècle et pourtant la lueur déclinante du Romantisme continue à rayonner sur l'œuvre intellectuelle des Argentins. Pour cette raison, les créations des premières écrivaines francophones d'Argentine ont été rédigées sous une double influence romantico-moderniste.

Suivant la chronologie de leurs naissances, il serait pertinent de croire que ces écrivaines auraient dû être vouées inévitablement au Modernisme et pourtant elles ont cultivé une esthétique néoromantique qui va les placer en marge de la scène littéraire. Cette caractéristique marque un mouvement littéraire féminin, non identifié à l'époque, d'une empreinte singulière. Il serait juste d'ajouter que ces écrivaines francophones de la première heure se retrouvent en situation marginale par leur adhésion à une poétique différente ; ainsi que par leur choix de langue d'écriture étrangère : le français.

Et cette prise de distance qui les marginalise n'est pas tout simplement littéraire ou linguistique. Socialement, elles se tiennent toujours à l'écart. Leur condition est bien particulière, elles sont artistes et femmes de la classe aisée du pays, deux qualités qui semblaient être antinomiques à l'époque. Cette position les met toujours sous le regard attentif, sévère et critique de leurs compatriotes. Elles doivent s'accommoder à cette situation, à l'ironie de leur sort. C'est au sein de leur propre entourage bourgeois où elles se sentent suspectes: on les considère comme impudentes ou pour le moins indiscrettes. Quant aux détracteurs, ils les taxent de snobs et affectées ; leur situation devient incertaine. Amis et détracteurs, tous semblent leur accorder une place marginale. Dans cette même situation, se retrouvent : Delfina Bunge, Susana Calandrelli, Adelaida García Salaberry, Victoria Ocampo, toutes poètes francophones, contemporaines entre elles.

Singulières, elles le sont. Elles n'ont pas choisi leur position, et paradoxalement elles se sont auto-préservées dans cette même tour d'ivoire qui leur avait été prédestinée à les isoler. Cette retraite fut pour elles une sorte de prison labyrinthique, très souvent perçue comme un lieu d'enfermement, mais parfois aussi, comme un passage de libération.

Car c'est justement cette écriture en français qui leur a fourni une magnifique occasion d'expression, une issue de secours, un billet d'affranchissement. Ce n'est pas par hasard que leurs débuts littéraires se font en français. C'est justement par ce biais qu'elles prennent leurs distances, qu'elles soupèsent le risque. L'éventuel succès de ces préambules rassure la suite de leurs desseins, devenir écrivaines ; un objectif non sans risques. Victoria Ocampo, dans la revue *Sur*, porte témoignage des enjeux d'une écriture en langue étrangère, inévitablement imbue d'un drame « violemment américain » :

Quando M. Daireaux habla cortésmente de mi coquetaría se adivinan en la punta de su pluma otros términos, de los cuales el más amable sería el de snobismo. Tiene, naturalmente, y otros con él, derecho al error. Sólo me importa advertirles una cosa: se equivocan de género. Lo que toman por una comedia es más bien un drama. Y este drama tiene un carácter violentamente americano (Ocampo, 1931: 8).

En bref, elles sont marginalisées à triple titre: d'abord, par un choix esthétique ; en suite, elles le sont aussi par une société bornée (et sous cet aspect, en marge, trois fois encore: femme, bourgeoise et artiste) ; et finalement, en marge par la marque inaltérable de leur francophonie.

Gardant tout ceci à l'esprit, il est possible de s'approcher de la vie et de l'œuvre poétique francophone de María Isabel Biedma une poète appartenant au groupe des *précieuses argentines* (Alvarado-Larroucau, 2009: 202-203). Cette analyse se fera sur quatre volets, dans un premier temps de cette étude, on abordera la biographie de cette poète argentine. Deuxièmement, on établira des précisions sur le corpus francophone de Biedma, tout en présentant quelques commentaires de ses contemporains sur son travail littéraire. Ensuite, on tentera de déceler les influences et les références littéraires qui composent un vrai réseau paratextuel chez Biedma. Finalement, on abordera quelques éléments caractéristiques de sa poésie qui énoncent des thèmes à part entière, comme l'univers féminin, le motif floral, et son regard mélancolique posé sur la fugacité du temps.

2. Des notes pour sa biographie

Il est de certains jours où la Nature entière
 Nous offre sa riante et douce floraison,
 La clarté du soleil, la mer limpide et fière,
 La pureté de l'eau, le parfum des saisons.

María Isabel Biedma, « Il est de certains jours... ».

María Isabel Biedma est née le 3 janvier 1903 à Buenos Aires ; c'est une des descendantes de la famille espagnole *de Biedma* établie en Argentine depuis les temps colo-



niaux. Trop tôt, orpheline de mère, María Isabel passe une partie de son enfance à Paris et à Londres accompagnée de son père et ses grands-parents. Elle y apprend ses premières lettres et commence son éducation européenne. Biedma apprend à lire et à écrire en français bien avant de le faire en espagnol.

« Bebita » (son sobriquet d'enfance) est en Europe, en compagnie de son père, le célèbre pédagogue argentin, Carlos María Biedma, qui parcourt les établissements éducatifs les plus réputés de son temps. C'est au cours de ce voyage, où il cherche à perfectionner ses théories sur l'éducation ; ayant comme but ultime, celui d'introduire des changements d'envergure au sein du système éducatif argentin. De retour, en Argentine, vers 1918, il crée la très prestigieuse *Escuela Argentina Modelo*. Et c'est justement cet intellectuel pluridisciplinaire (avocat, auteur de nombreuses œuvres de pédagogie et de techniques d'enseignement) qui contribue à générer l'ambiance socioculturelle propice au réveil littéraire de María Isabel Biedma.

Des années plus tard, la poète épousera le docteur Raúl Ungaro, notaire, professeur d'histoire, expert en lettres et sous-secrétaire aux relations extérieures et du culte de la République Argentine. Comme toutes les femmes argentines de son temps, par alliance, elle ajoutera le nom de son mari au sien, et sera connue, en tant que femme de lettres, par son nom complet : María Isabel Biedma de Ungaro.

Elle aura quatre enfants, et à cause du décès prématuré de son fils Raúl, elle travaillera activement au sein de la DAFACC (Direction argentine philanthropique assistancielle de cytologie du cancer). Ainsi, deux douleurs majeures et permanentes marquent sa vie et son œuvre : la perte de cet enfant et la séparation prématurée d'avec sa mère. Pourtant notre écrivaine est une femme très optimiste pour qui l'avenir rayonne toujours d'espoir ; optimisme et douleur composent un rare amalgame qui allait tempérer son caractère. Chez elle, tout porte la marque de ce regard double, nuancé en plus d'un sens esthétique très rigoureux et d'une élégance fort singulière.

Sa vie durant, l'écrivaine associe convenablement son introspection profonde à une vie sociale très active. Dans les cercles littéraires locaux, elle travaille comme membre actif du *Pen Club* d'Argentine et convoque chez elle, des plumes très réputées comme celles de Carlos Olivera, Victoria Ocampo, Enrique Valiente Noailles, Angélica Bosco, Angel J. Battistessa y María Luján Ortiz Alcántara, entre autres.

À ses aptitudes littéraires, elle ajoute un grand talent d'éducatrice et de conférencière. En conférence-diapositive, elle présente éloquemment ses visions de la France con-

...

temporaire, de sa civilisation et de sa culture, auprès des nombreuses institutions culturelles de Buenos Aires comme *Le Club français* et *l'Alliance Française*. En tant qu'amie de la France, elle donne aussi quelques conférences sur l'Argentine mais cette fois-ci en Sorbonne.

Pendant sa jeunesse, l'écrivaine est collaboratrice de la revue *El Hogar* et tout au long de sa vie du journal argentin *La Nación*, sans mentionner ses nombreuses contributions à des journaux madrilènes. Dans toutes ces publications on peut lire de centaines de ses poèmes.

Biedma conserve son optimisme et elle reste active jusqu'à ses 93 ans, lorsqu'elle publie son dernier poème. Quatre ans plus tard, elle s'éteint à l'âge de 97 ans, le 25 mars 2000.

3. Son œuvre poétique francophone, francographe

Une œuvre poétique, d'un courant littéraire francophone ou francographe ? C'est Assia Djébar (1999 : 29) qui affirmait qu'en tant qu'écrivaine en langue française, elle pratiquait une « francographie ». Il peut paraître anachronique ce concept tout nouveau de franco-graphie en relation à la chronologie de Biedma. Et pourtant tous les écrivains dits francophones, se retrouvent dans cette situation. La réflexion de Djébar essaie de faire le point sur le sujet. Si on fait référence à une « phonie » on fait référence à une langue parlée. Ce qui mène indéfectiblement à un terrain incertain. Sur *Wikipédia*, on voit une longue liste d'écrivains considérés francophones par le seul fait de parler français, non par son écriture en langue française. Une autre classification s'avérerait nécessaire, peut-être ? Francographe, au dire de Djébar ou francoscriptural ? La question est tellement compliquée qu'on parle désormais de littérature d'expression française et de « littérature-monde » en français (*Le Monde*, 15/03/2007). Cette discussion, très d'actualité de nos jours, soulevée par l'Algérienne, ne fut jamais prise en compte par les critiques argentins n'ayant nullement repéré l'existence d'une trame littéraire francophone en Argentine.

L'œuvre poétique de Biedma s'inscrit sous la « Génération de 1916 », selon l'analyste Helena Percas (1958 : 77-82). Pourtant, sous un nouveau regard, il est possible de la considérer comme une des écrivaines francophones ou francographes, de l'Argentine ou une des *précieuses argentines*, d'après l'étude qui considère cette poète dans un groupe particulier des lettres argentines, « Précieuses [...] car uniques, femmes exceptionnelles de la littérature argentine » (Alvarado-Larroucau, 2009 : 203). En tant que *précieuse*, Biedma est une figure archétypale, car vers 1920, la poète commence à écrire tout en cultivant un ton romantique un peu anachronique. Et elle continue à le faire sous cette même tonalité, avec plus de raffinement, quelques soixante ans après.

Biedma publiera deux recueils de poésie en français. Elle n'a que vingt-trois ans lorsqu'elle publie en Argentine le premier, *Le Réveil*, en 1926 ; une édition qui compte avec une lettre-prologue de Jean-Paul, nom de plume de l'Argentin Juan Pablo Echagüe, écrivain francophone, lui aussi ; Légion d'honneur, pour sa contribution au développement des relations intellectuelles franco-argentines.

Le recueil tire son nom du poème « Le réveil » qui obtient le Grand Prix d'Honneur, Fleur d'Anthémis, aux Jeux floraux du Languedoc. Ces poèmes sont le fruit d'un certain enthousiasme juvénile de l'auteure. À sa lecture, on remarque que l'édition ne filtre pas certaines coquilles ni n'apporte les corrections nécessaires à des erreurs de frappe ou à des fautes d'orthographe. La maison d'édition semble céder à l'instance d'une jeune Biedma qui n'avait pas encore tout à fait mûri son style. Néanmoins, il est juste de remarquer que cette poésie initiale était déjà empreinte de grands éclats de beauté et d'esprit. L'écrivain Jean-Paul (Juan Pablo Echagüe) reconnaît le bien-fondé du choix du titre du recueil étant donné la jeunesse de Biedma. Il remarque la sincérité des sentiments de la poète, ce qui est un trait caractéristique, selon lui, de la « vraie poésie » (Echagüe, 1976 : §1). Il trouve dans ces poèmes un chant à la joie de vivre qui contraste avec la tristesse et l'angoisse métaphysique expérimentée par l'être humain face à la contingence de sa destinée. Pour Jean-Paul, ce premier recueil révèle déjà la très fraîche inspiration et l'âme émue d'une poète lyrique.

Cinquante ans s'écoulent entre son premier recueil français, *Le Réveil*, et le deuxième, *La Source*, publié en 1976. Cette fois, elle le signe de son nom de femme mariée : de Ungaro. Dans ce recueil, on peut lire le poème « Soir au Lac Léman », Prix d'Honneur, Diplôme, aux Jeux floraux du Languedoc.

Biedma est primée en France, c'est vrai ; mais bien avant ceci la poète s'était déjà fait un nom en Argentine, elle était déjà, incontestablement, une figure importante des lettres nationales. Sa poésie, comme un courant d'eau, avait parcouru des méandres dissemblables pour atteindre le niveau le plus avantageux. Dans ce flot, le style Biedma semble émerger de ses réflexions profondes. De cette manière, par la purification de son style et par l'emprunt d'une esthétique limpide, sa poésie parvient à s'intégrer dans la vague des belles lettres argentines.

Dans son deuxième recueil de vers français, Biedma manifeste de la sagesse qui vient avec l'âge. Celle-ci cohabite avec une certaine candeur qui dénote un esprit de jeunesse toujours indemne. Cette vision partagée est la marque distinctive des vers de Biedma.

Le recueil *La Source* est préfacé par la duchesse Edmée de La Rochefoucauld, femme de lettres, spécialiste de l'œuvre d'Anna de Noailles, présidente du groupe Amis des lettres de Paris et membre de l'Académie royale de langue et de littérature française

de Belgique. Dans ses mots liminaires, la duchesse dit trouver chez Biedma certaines caractéristiques de l'écriture d'Anna de Noailles, « On songe, devant certains textes inspirés, au grand lyrisme d'Anna de Noailles » (La Rochefoucauld, 1976 : 8). Elle est touchée aussi par l'hommage que Biedma fait, au cours de quelques-uns de ses poèmes, au poète Paul Fort. Tout au long de sa lecture, la duchesse n'épargne pas ses mots d'admiration envers cette Argentine et la qualifie de « La Dame de Poésie de Buenos Ayres ».

Tout en suivant la même intention de cette femme de lettres, celle de vouloir présenter le livre, dans la quatrième de couverture de *La Source*, on peut lire un autre spécialiste : Maurice Martin du Gard, journaliste et critique littéraire de la revue *Les Nouvelles Littéraires*. Il remarque que « [La poesía de Biedma] es de una exquisita sensibilidad, de una frescura de imágenes, de un frenesí que anuncia un verdadero poeta ». Le critique avoue son admiration et se dit ému par le tact et par la virtuosité que Biedma extériorise dans l'emploi du vers français. Une troisième voix va joindre celles de deux experts dans la même couverture : un autre intellectuel français, le comte Robert de Billy, ancien président de La maison de l'Amérique Latine à Paris. Il assimile les vers de Biedma à ceux d'Heredia, « [...] Es emocionante el ver a una argentina manejando el verso francés con tal maestría y acuñando sus alejandrinos como medallas, a la manera de José María Heredia ».

Il est important de souligner le fait que Biedma, qui a tant écrit en espagnol, n'ait jamais pris la décision de ne publier nulle anthologie ou nul recueil en langue espagnole. Comme on l'a précédemment mentionné, ses poèmes en espagnol ne seront publiés que dans les principaux journaux argentins ou madrilènes, dans des collaborations sporadiques. Il serait pertinent de se demander quelle est la signification profonde de ce geste ? En publiant, exclusivement, ses livres en français, la poète voudrait suggérer que sa vraie poésie, exceptionnelle, digne d'être préservée est celle-ci et que celle-là ne serait rien d'autre que le fruit courant de l'expérience routinière ? Pourquoi le support livre, pour ses poèmes en français et le papier presse pour le reste ? Privilégie-t-elle ainsi une de ses poésies, celle d'expression française ? Pour Biedma, le quotidien se retrouverait-il sur les journaux et l'exceptionnel dans des livres en français ?

4. La poésie de Biedma, les échos de ses lectures : références et influences

Biedma est une femme d'une grande culture ; pour mieux déceler sa pensée, comme celle de tout écrivain, il suffit de reconstituer sa bibliothèque, nous dit Marguerite Yourcenar (1982 : 524). À la lecture de Biedma, il ne serait pas très difficile de retracer certains auteurs ou quelques œuvres littéraires qui ont influencé son écriture. C'est parfois un vers ou une phrase lue, qui relance ses poèmes, par exemple, dans *Le Réveil*, un verset de « Cantique des Cantiques » (1,14) de *La Bible* où l'on peut lire : « Mon bien-

aimé est une grappe de raisin [...] », est présent dans le poème de Biedma, « Mon âme est une grappe de raisin ». De la même manière qu'un verset biblique marque le point de départ du poème, d'autres phrases ou vers de la poésie séculière nous permettent de repérer la présence de ses auteurs préférés.

À la lecture de sa poésie, on peut reconnaître certaines ascendances sur l'œuvre de l'écrivaine argentine ; par exemple, en exergue, une phrase de Pascal sur le silence marque l'ouverture de son poème « Recueillement », et le grand poète érotique Gilbert Lély est aussi présent dans le poème « L'Inspiration ». De plus, d'autres auteurs de la littérature universelle produisent chez Biedma des échos puissants, comme le poète anglais, Percy B. Shelley ; ou encore le poète flamand d'expression française, Émile Verhaeren ; et Juan Ramón Jiménez, poète espagnol, prix Nobel de littérature, pour ne mentionner que les plus connus. Mais, il y a d'autres voix plus exotiques comme celle du poète moral et grand mystique persan, Saadi (1184-1283). Ces œuvres et ces auteurs semblent conformer un réseau, un cloisonnement intellectuel où s'appuie toute l'œuvre de Biedma. Cette forme de *paratexte* fait partie de ce que Gérard Genette nomme comme « l'immanence textuelle » d'une œuvre ; et ceci a la vocation transcendante d'exprimer la relation du texte au monde. Pour Genette, « l'objet de la poétique n'est pas le texte, considéré dans sa singularité, mais bien la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte » (Genette, 1982 : 7). Le paratexte n'est qu'un type de relation transtextuelle. Genette, avec ces concepts, nous vient en aide pour mieux comprendre le pourquoi de tout ce réseau *paratextuel* faisant référence à d'autres écrivains. Tout ceci joue un rôle important qui apportera quelques informations sur l'identité de cette poésie. Cette *paratextualité*, périphérique au corps d'un énoncé, s'avérerait nécessaire pour justifier le texte, pour l'expliquer, pour le placer, pour le présenter, voire pour l'institutionnaliser (Genette, 1987 : 13-16). Peut-être cette *paratextualité* dans un ouvrage francophone argentin nous signale-t-elle un texte qui doit passer par la présentation, par la preuve et la justification, étant donné la difficulté que les auteurs de l'Amérique latine éprouvent au moment de vouloir publier leurs ouvrages en français ?

Notons que ces références culturelles sont plus présentes dans la jeune poésie de Biedma et moins évidentes dans celle de son âge mûr. Ces références sont pourtant des éléments déclencheurs, des points d'appui, des tremplins pour l'auteure. Ce qui va lui accorder l'occasion favorable d'aborder certains sujets avec plus d'aisance et en pleine autorité. Mais, à vrai dire, il ne faut pas confondre ces renvois à des influences. À travers le parcours des deux périodes de l'écriture de la poète, il est possible de corroborer la vraie influence de poids chez l'Argentine. L'esprit de Anna de Noailles gravite tout particulièrement sur son œuvre, son compatriote et contemporain, Jean-Paul l'avait déjà remarqué, dès les premiers vers de Biedma :

[Esos versos] se impregnan de paganismo para cantar el gozo de vivir; en los que se atristan con angustia metafísica ante lo incierto del humano destino; en los que trasuntan un estremecimiento voluptuoso frente al espectáculo de la Naturaleza; en los que alguna vez, como en « Mon âme est une grappe de raisin », descubren ideas panteístas, caras a la condesa de Noailles; en los que al pintar el paisaje exterior reflejan el interior; en los que dejan entrever en fin, a través de los días, el cambiante espíritu del poeta, vuelta a vuelta influenciado por el amor, por la melancolía, por la desesperanza y por la duda (Echagüe, 1976: §1).

Toutes proportions gardées, il est possible de comparer la poésie de Isabel Biedma à celle d'Anna de Noailles qui se caractérise par l'agencement d'une certaine « simplicité grandiose » qui tout évidemment « cache souvent des intentions obscures, des refus, des silences. Si elle se réfugie dans la nature avec tant d'extase, n'est-ce pas aussi pour fuir le monde qui oppresse ? » (Giraudon, 1991 : 8).

Pour s'approcher de l'œuvre de Biedma, il faut choisir quelques angles, les plus saillants de sa poésie, son monde féminin, sa relation avec la nature et finalement son inquiétude occasionnée par la fuite du temps.

5. L'univers féminin de Biedma

Avant tout, sois femme,
Et sois après poète. Ah ! si tu veux choisir
Choisis d'abord l'âme.

« Avant tout », *Le réveil*

Ces vers mettent en scène une voix féminine ancestrale, singulière et polyphonique à la fois. La voix de la mère ou plutôt *des mères* semblerait s'approprier ici de l'impératif pour conseiller Biedma aux débuts de son œuvre littéraire. Cette voix, qui donne les noms, est celle qui place la poète désormais dans le monde. Elle va l'instituer dans *l'ordre symbolique de la loi du père*, dans l'avant tout, en tant que « femme », terme qui rime parfaitement avec poète et âme :

[...] le père [dans le même ordre des choses, la mère] exerce une fonction essentiellement symbolique: il nomme, il donne son nom, et par cet acte il incarne la loi. En conséquence [...] la société humaine est dominée par le primat du langage, cela veut dire que la fonction paternelle n'est autre que l'exercice d'une nominalisation qui permet à l'enfant d'acquérir son identité (Roudinesco et Plon, 1997 : 724).

Le réveil littéraire de Biedma est concomitant à cette place qu'elle doit tenir face au monde et à la découverte de cette identité, celle de se savoir femme et poète. On ne saurait établir, aucunement, l'ordre hiérarchique de ces deux moments ; si l'un fut la cause de l'autre ou vice-versa. Voilà cette nouvelle Biedma, femme et poète à la fois, philosophe parfois. Il faudrait se demander si elle se sent femme, car poète ; ou poète, car femme ?

Le *cogito* cartésien, à la manière de Biedma, semblerait être : je « poématise » (Heidegger, 1973 : 41) aux dires du poète romantique allemand Hölderlin donc j'existe (en tant que femme). Il faudrait prendre en considération que ce verbe, *Poémiser*, n'existe pas en français. *Poémiser* fait référence à l'infinitif allemand *dichten*, qui ne traduit qu'une activité créatrice et formatrice de composition de pièces de vers impliquant tout à la fois une révélation ontologique. Le terme *poématiser*, fut proposé par le traducteur français de Heidegger, Henry Corbin.

De cette manière Biedma, très jeune à l'époque, *poématise* tout en révélant une très grande capacité d'auto observation. Elle fait sa réflexion sur ce moment d'importance capitale chez la femme et surtout chez l'écrivain. Elle voit de près le moment point de départ, celui d'une renaissance, celui de se reconnaître dans la place que l'on tient dans le monde et dans l'existence. Elle se tient fermement debout dans cette étape de passage, dans cet « entre-deux », enfant et femme, femme et poète, d'où son vrai réveil. Dans ce sens, d'autres exemples illustrent sa position :

J'ai laissé de côté mes jouets tout ce jour.
 Quel émoi, quelle peur m'affolaient alors l'âme,
 Mais aussi quelle joie de me sentir si femme !
 « Gamine », *Le réveil*.

J'ai vu que la Vie est une rose effeuillée
 Hier, j'étais une enfant, maintenant je suis femme !
 « Le réveil », *Le réveil*.

Je ne sais pourquoi, mais bien souvent je reste pensive,
 Je suis femme à présent... je ne suis plus cette enfant vive !...
 « Je ne sais pourquoi », *Le réveil*.

Le fait de se savoir femme et poète d'une manière univoque lui permettra de travailler, sous un accent propre, les motifs littéraires propices à son lyrisme particulier: son amour pour la nature et sa préoccupation devant l'écoulement fatidique du temps.

6. La Nature et les fleurs

Mon corps c'est toutes ces fleurs, ce Printemps,
 À chaque allégresse se renouvelle.

Mon corps c'est toutes ces fleurs, ce Printemps,
Son esprit, son essence est immortelle !

« Mon âme est une grappe de raisin... », *Le Réveil*

Une branche en arabesque, fraîchement germée des profondeurs de l'Art nouveau, semble se déployer des poèmes de Biedma. Sa fille raconte : « Ma mère tenait beaucoup à l'harmonie, et à la beauté, et à l'esthétique. Par exemple, lorsqu'elle composait un bouquet des fleurs ; les couleurs criardes lui faisaient horreur; dans ses compositions, rien ne saurait détonner »¹. Et elle compose ses poèmes comme des bouquets de fleurs. Le motif floral est toujours présent chez Biedma. Peut-être, ces fleurs ont-elles éclos après le long repos des grains, suivant l'ensemencement que les anciens poètes Romantiques ont fait dans les jardins de ces *précieuses argentines* ? Ces fleurs semblent être les mêmes qu'aimait tant la duchesse de Noailles ; ou même les fleurs agrestes des champs de Gérard de Nerval :

Mais quand je vois sécher l'herbe de la prairie,
Quand la feuille des bois tombe jaune à mes pieds,
Quand je vois un ciel pâle, une rose flétrie,
En rêvant, je m'assieds.

Et je me sens moins triste et ma main les ramasse,
Ces feuilles, ces débris de verdure et de fleurs.
J'aime à les regarder, ma bouche les embrasse...
Je leur dis : O mes sœurs ! [...]

Gérard de Nerval, « Résignation », *Poésies Diverses*

Ou encore, des fleurs des parterres de Victor Hugo,

Tout conjugue le verbe aimer. Voici les roses.
Je ne suis pas en train de parler d'autres choses ;
[...]
Tous ses bouquets, azurs, carmin, pourpres, safran,
Dont l'haleine s'envole en murmurant: Je t'aime !

Victor Hugo, « Premier Mai », *Les Contemplations*

Des fleurs à profusion, qui, chez Biedma comme dans la nature, ce n'est pas autre chose que la stratégie capitale de la flore pour assurer sa reproduction, et par là, sa survie, voire sa perpétuité.

L'influence du Romantisme chez les *précieuses argentines* est un fait indéniable (Alvarado-Larroucau, 2009 : 197-199 ; Percas, 1958 : 82) ; elle est toujours là, dans le rythme qui devient un pouls chez Biedma. L'empreinte du Romantisme est aussi visible

¹ Interview personnelle avec Cristina Ungaro Biedma tenue le 04/08/2006.

dans le choix de ce motif floral. C'est la manière de Biedma de revisiter le topique rhétorique du *Aurea mediocritas*, (trouver de l'or dans l'insignifiant). Et c'est bien naturel, cette recherche du vrai auprès du simple, Rilke le recommande déjà dans sa « IV^e Lettre à un jeune poète », il nous dit que même les plus grands hommes de lettres manquent certains aspects au moment d'exprimer quelque chose de très subtil et d'ineffable. L'Autrichien recommande alors :

[...] tenez à des choses qui ressemblent à celles qui actuellement reposent mes yeux. Si vous vous en tenez à la nature, à ce qu'elle recèle de simple, à ce qui est réduit, qu'à peine quelqu'un remarque et qui de manière inaperçue, peut parvenir à la grandeur et à l'incommensurable, si vous avez cet amour pour ce qui est infime, et si, en toute simplicité, vous cherchez à gagner, pour le servir, la confiance de ce qui semble indigent, tout vous sera plus facile, tout sera plus cohérent et en quelque manière plus harmonieux, non sans doute pour l'entendement qui, étonné, observe une certaine réserve, mais pour votre conscience la plus profonde, pour votre lucidité et votre savoir (Rilke, 1993 : 55).

On sait que la poésie de Rilke a gravité sur l'écriture de divers poètes argentins, tel que María Dhialma Tiberti par exemple, contemporaine de Biedma. Comme les traductions françaises des vers de Rilke circulaient en Argentine à cette époque, il est très probable que ses mots auraient pu bercer l'inspiration de Biedma, surtout celle de la première étape, celle du *Réveil*. Très souvent, elle écrit épis et fleurs non sans ignorer que ce matériau facilite la fluidité de ses vers et que cela ouvre une voie droite à un certain lyrisme qui lui appartient. Pourtant ces fleurs sont plus clairement un moyen de transport, une matière à métaphore, une charnière permettant le passage, en vue de parvenir à la *Source*, lui permettant d'effleurer quelque chose de beaucoup plus profond. Regardons de près le poème juvénile de Biedma, « Les Deux roses », extrait de son recueil *Le Réveil* :

Qu'il est doux d'aspirer le parfum de deux roses :
L'une prête à mourir et l'autre à peine éclore.
[...]
Ainsi, on inspire deux amours quelques fois :
Un qui meurt lentement et un autre qui croît.
Le premier s'effaçant comme s'efface un rêve,
Quand l'autre plein de vie et de songes s'élève.
Qu'il est doux d'aspirer le parfum de deux roses :
L'une prête à mourir et l'autre à peine éclore.
S'enivrer sans songer à rien qu'à leur senteur,
Les effeuillant ainsi, jusqu'au fond de son cœur !...

Du lyrisme floral certes, et pourtant... un soupçon d'ironie, quelle douceur de se savoir aimée, et d'avoir l'enivrant pouvoir de trancher sur les choix, et quelle naïveté de celle ou de celui qui prétend effeuiller les cœurs comme des fleurs !

Rien que pour suivre le fil de cette analyse, nous nous permettons de transcrire ici un autre de ces poèmes, tiré du même recueil cité ci-dessus, où la Nature est omniprésente.

Ah ! Regarde ce petit oiseau si frileux
Qui s'abat tout sanglant sur cette vieille branche.
On dirait une immense fleur de feu !
Si petit, si léger ! Pourtant, la tige penche
Car il est lourd d'espace, enivré d'infini...
Bien des fois, notre cœur par le sort est puni :
Il revient de bien loin, de chercher l'espérance,
Sans avoir pu trouver que la morne souffrance.
Tout meurtri dans son vol, dans son espoir radieux,
Il s'abat lourdement sur une vieille branche.
On dirait une immense fleur de feu,
Que le vent de l'hiver va ployer et qui penche.
« L'oiseau », *Le Réveil*

Il serait inutile d'ajouter des explications, ou de tenter démontrer que ces fleurs sont bel et bien le symbole d'une autre chose, de quelque chose de beaucoup plus poignant. Dans ses poèmes, Biedma aborde non seulement et d'une manière émouvante Nature et Fleurs, mais aussi elle essaie d'apprécier un temps qui s'enfuit inexorablement.

7. Le temps qui passe

Vois ! Cet oiseau qui vole est bien l'oiseau du Temps.
« Quatrain », *Le Réveil*

Nul poète préoccupé par la vie en tant que sujet de sa réflexion ne saurait se soustraire à l'impératif lyrique de reprendre certains topiques que les études de rhétorique abordent *in extenso*.

La présence d'images et de développements-types est constante en littérature [jadis mal perçus, car apparentés au cliché, mais aujourd'hui cette approche semble être récupérée par les spécialistes, puisqu'elle est] reconnue comme l'espace privilégié de manifestations des valeurs. [L'actuelle] reprise de l'histoire des topos constitue une des voies de l'histoire littéraire, comme étude des thèmes et des idées dominantes aux diverses époques (Dion, 2002 : 599-600).

Il est possible que le poète l'ignore et pourtant, les rouages de la machine rhétorique sont toujours actionnés par ses mots et par ses thèmes de prédilection. Ces topiques risquent de devenir lieu commun si le créateur ne les aborde pas différemment, d'une manière unique et nouvelle, tout en gardant les accents propres à son temps. Si le poète tombe dans le piège du préétabli, il risque de voir ses lecteurs devenir des détracteurs en proie à une profonde déception occasionnée par le mauvais goût ou par la mièvrerie évoquée par un passage mal réussi.

Les topiques privilégiés par Biedma, retravaillés à sa manière, sont cet *Aurea mediocritas*, de la simplicité, que nous avons mentionnée préalablement, mais aussi sa poésie se penche sur le *Memento mori* (rappelle-toi qu'un jour tu mourras) en intime relation avec *l'Omnia mors aequat* (la mort égale tout le monde).

La nature bien qu'amie, *locus amœnus*, nous mène par les sentiers de la nostalgie. De cette manière, le regard de Biedma aussitôt posé sur l'accalmie d'un lac, sur le vert foncé d'un cipres, ou tout simplement sur une fleur qui s'effeuille, la fait songer à la finitude du temps. Elle pense au temps, le sien et le nôtre, ici sur terre. Et cette brièveté marquée sur les cadrans n'est qu'un symptôme de la mort qui nous guette et de notre inéluctable destinée, celle de n'être que des créatures de passage :

Le passé, l'avenir, ces étincelles brèves
D'espérance et de mort !

« Le Feu », *La Source*

Dans ce même sens, un autre poète francophone exprime le même type de sentiment qui hante la pensée de notre Argentine :

La mort approche, et sa rumeur :
Frère, Ami, Ombre, que t'importe ?
La mort est notre seule porte
Pour sortir d'un monde où tout meurt.

Marguerite Yourcenar : « Intimation », *Les Charités*

d'Alcippe

Le travail des écrivains nourrit la philosophie et vice-versa. La mort comme la fugacité du temps est toujours un sujet de réflexion philosophico-littéraire. L'une des filles de Biedma raconte que sa mère aimait l'écriture de Yourcenar. Les deux écrivaines abordent le pathétique de la condition humaine face à la mort. Ce rapprochement de ces deux poètes pourrait illustrer un certain parallélisme entre les écritures francophones. En matière de littérature d'expression française, ce qui crée des ponts n'est ni l'aire géographique et culturelle ni la contemporanéité des écrivains. Parfois, on considère que ce qui sépare ces littératures présuppose un gap infranchissable néanmoins, ce sont les topiques abordés qui vont créer les vrais lieux d'échanges entre elles.

Dans les vers de Biedma, tout comme chez Noailles, l'on peut apercevoir « cette prééminence de la vie terrestre – y compris dans la mort, qui en fait partie – qui n'est pas le signe d'un refus du divin, mais d'une adhésion nouvelle et totale au temps dans ce qu'il a d'instantané, c'est-à-dire de plus éphémère et d'éternel » (Giraudon, 1991 : 13) :

Aucune pauvreté, aucun débris d'autel
Ne peut se comparer au sens de l'éphémère
Qui remplace en mon cœur le goût de l'éternel...
Anna de Noailles, « J'ai su la vérité, j'ai vu tout ce
qui passe »

Par ce type de réflexions, Noailles tout comme Biedma mettent en garde le lecteur contre la tentation de prétendre la fixation du moment qui passe. Tous les efforts pour y parvenir s'avèrent instantanément vains, condamnés. Ils le sont par les deux contingences majeures de la vie humaine, celles du temps et de l'espace.

Nous avons un désir: arrêter ce qui passe,
Retenir le bonheur, enivrante clarté !
Mais notre espoir qui naît, meurt aussi en l'espace...
Et la nuit qui descend vient toujours l'emporter.
Biedma, « Il est de certains jours », *La Source*

La seule prétention de vouloir arrêter le temps nous mène inexorablement aux parages de l'impossible et de l'éphémère. Celles-ci semblent être les qualités intrinsèques d'une Némésis arbitraire qui nous comble des dons passagers. Et c'est elle aussi qui par le même geste, génère chez nous, un fatal sentiment d'impuissance, faisant poindre le questionnement du « à quoi bon ? »...

À quoi bon vivre, étant l'ombre
De cet ange qui s'enfuit ?
À quoi bon, sous le ciel sombre,
N'être plus que de la nuit ?
Victor Hugo, « Je respire où tu palpites », *Les contemplations*

Le sentiment est toujours présent chez l'Argentine, on peut le retrouver dans son poème « Pourquoi ô vie » de *La Source* :

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel ?
Leconte de Lisle

Pourquoi ce clair Printemps, qui frémissant pénètre
Ces accablants parfums qui embaument mon être ;
Ces visages aimés qui font tout mon bonheur,
Par leur douce présence ensoleillant mon cœur,
Puisque cela demain va toujours disparaître,

Pourquoi nous donnez-vous ces fuyantes beautés,
S'il n'y a rien d'éternel dans ce que vous donnez ?

Le temps s'écoule et la poésie nous indique peut-être ce couloir désiré pour nous approcher de l'éternité. Biedma écrit sans cesse cherchant à fixer ce temps fugitif. On croirait écouter un vers de René Char (1987 : 146) : « La poésie me volera de la mort ». Si la poète argentine nous étonne, c'est principalement à cause de sa manière d'aborder tous ces sujets qui semblent se chevaucher plutôt que se superposer.

Cette poète née avec son siècle, dont le labeur littéraire est tout particulier, fait partie d'un groupe qui distille son filon d'or en marge du siècle mouvementé et machinal qui fut le XX^e. María Isabel Biedma, en tant que poète francophone, est une *précieuse argentine* appelée dès sa naissance à accomplir ce rôle. Son écriture en langue française n'est pas l'expression ni d'un snobisme improbable ni d'une vanité incertaine ; c'est, au contraire, un événement profond tout à fait naturel chez Biedma. Elle écrit dans sa langue première : le français, et c'est pour elle un geste inné et spontané. Et Biedma le savait, sa poésie en français tenait de l'extraordinaire. C'est en empruntant cette voie franco-graphe qu'elle a réussi à s'éloigner fort bien des affaires quotidiennes. Une énumération succincte des faits comme : La biographie de la poète, indissociable de son histoire familiale et de celle de son pays ; les sujets de prédilection de sa poésie ; le dilemme qui soulève le fait choisir une langue d'écriture ; le support préféré ; révèle que tout s'est aligné dans une conjonction parfaite qui a fini par transmettre à Biedma son profil particulier, celui d'une *précieuse argentine*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALVARADO-LARROUCAU, Carlos (2009) : « Les Précieuses argentines ; littérature francophone d'Argentine ». *Francofonía*, 18, 194-215. Disponible sur : <http://revistas.uca.es/index.php/francofonía/article/view/1531> ; 15/01/2018]
- ALVARADO-LARROUCAU, Carlos (2014) : « Eduarda Mansilla y Victor Hugo: un breve intercambio epistolar marcando los inicios de la literatura francófona argentina ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 10, 21-33. Disponible sur : <https://cedille.webs.ull.es/10/02alvarado.pdf>.
- BIEDMA, María Isabel (1926) : *Le Réveil*. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones.
- BIEDMA DE UNGARO, María Isabel (1976) : *La Source*. Buenos Aires, Hachette.
- CHAR, René (1987) : « La Bibliothèque est en feu », in *Les Matinaux*. Paris, Poésie/Gallimard.
- CHARENSOL, Georges (1973) : *D'Une Rive à l'autre*. Paris, Éditions Mercure de France.

- CURTIUS, Ernst Robert (1956) : « Le Paysage idéal » ; in *La Littérature européenne et le Moyen-âge latin. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Traduction de Jean Bréjoux. Paris, PUF (Agora).
- DION, Robert (2002) : « Topique », in Paul Aron et al. (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris, PUF.
- DJEBAR, Assia (1999) : *Ces Voix qui m'assiègent*. Paris, Albin Michel (L'Identité plurielle).
- ECHAGÜE, Juan Pablo (1976) : « Carta Prólogo », in María Isabel Biedma, *La Source*. Buenos Aires, Hachette.
- GENETTE, Gérard (1987) : *Seuils*. Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1982) : *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- GIRAUDON, Philippe (1991) : « Une silencieuse », in *L'Offrande de Anna de Noailles*. Paris, La Différence (Orphée).
- HEIDEGGER, Martin (1973) : « Hölderlin et l'essence de la poésie », in *Approche de Hölderlin ; [Elauterungen zu hölderlins dichtung]*. Traduit de l'allemand par Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay. Paris, Gallimard (Tel).
- HUGO, Victor (1998) : *Les Contemplations*. Paris, Pocket.
- LA ROCHEFOUCAULD, Edmée de (1976), « Mots liminaires ». in María Isabel Biedma, *La Source*. Buenos Aires, Hachette.
- NERVAL, Gérard de (2003) : *Poésie et souvenirs*. Édition de Jean Richer. Paris, Gallimard (Poésie).
- OCAMPO, Victoria (1931) : « Palabras francesas ». *Sur*, 3, 7-25.
- PERCAS, Helena (1958) : *La Poesía femenina argentina (1810-1950)*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- « Pour une littérature-monde en français ». *Le Monde*, 15 mars 2007. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html.
- RILKE, Rainer Maria (1993) : *Lettres à un jeune poète. Briefe an einen jungen Dichter*. Édition bilingue. Paris, Gallimard (Poésie).
- ROUDINESCO, Elisabeth et Michel PLON (1997) : « Nom-du-père », in *Dictionnaire de la Psychanalyse*. Paris, Fayard.
- YOURCENAR, Marguerite (1982) : *Œuvres romanesques*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- YOURCENAR, Marguerite (1984) : *Les Charités d'Alcippe*. Paris, Gallimard.