

QUELQUES ASPECTS DE LA TECHNIQUE DESCRIPTIVE DANS *LE LABYRINTHE DU MONDE*

par Valeria SPERTI (Université de la Basilicate)

Les procédés de la mémoire mis en œuvre dans le *Labyrinthe du monde* font rarement appel aux souvenirs personnels du narrateur qui ne percent la trame du récit qu'en manifestant leur déracinement par rapport au texte. Tirillée en avant – et moins souvent en arrière – sur la ligne diégétique du récit, réduite à des digressions accessoires, à des saillies à la surface du tissu narratif, la souvenance du 'je' manifeste des mécanismes et des structures représentatives qui affaiblissent irrémédiablement sa charge d'affectivité.

L'importance de l'autre dans la reconstitution de l'identité de la voix racontante reste un élément fondateur de la narration : l'écriture explorera les ascendants maternels et paternels à la recherche du 'patrimoine génétique' de leur descendante Marguerite. Pour ce faire, elle se servira d'une mémoire autre, constituée de documents d'archives et d'objets et reléguera le souvenir personnel au rôle de figurant, aussi attendu que décevant pour le lecteur.

La mémoire trouve donc son lieu d'élection dans les objets ayant appartenu aux autres que Marguerite Yourcenar examine avec une tendresse et un attachement singuliers. La description de la chevalière que Michel a héritée de son père, de l'album de fleurs séchées composé par Michel-Charles au cours de ses voyages et du calendrier perpétuel de Fernande sont le résultat de la contamination heureuse des pistes narratives créées par les différents éclairages de l'histoire et de la mémoire : c'est grâce à eux que l'existence et le développement de la fiction peuvent exister¹.

Les nombreuses maisons évoquées dans le *Labyrinthe du monde* – dont l'inquiétante instabilité mine la possibilité de recomposer les tessons des espaces de l'existence des personnages dans le récit –

1 En 1961, Marguerite Yourcenar, répondant de Northeast Harbour à sa bonne d'enfance, Camille Letot, manifeste déjà le désir de connaître des détails sur la vie de celle-ci, détails que l'écrivain utilisera dans *Le Labyrinthe du monde*. La recherche du matériel pour la trilogie est donc le fruit d'une recherche patiente qui s'étale sur plusieurs décennies. Marguerite YOURCENAR, *Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995 et notamment la lettre du 1^{er} mai 1961 adressée à Camille Letot, p. 154-157.

constituent un des réservoirs où mémoire affective et souvenir d'archives se mêlent de manière aussi originale qu'inextricable. L'entreprise scripturaire accomplie par l'écrivain dans la trilogie est éminemment archéologique, véritable recherche des éléments qui composent le paysage de l'âme de ses habitants².

La photographie, un objet à part dans l'univers du *Labyrinthe du monde*, contribue à la perception nouvelle des modalités de la mémoire et à l'élaboration des techniques originales de description et de recréation littéraire des souvenirs. Sa présence thématique, importante à l'intérieur du récit (environ dix occurrences dans *Souvenirs pieux*, sept dans *Archives du Nord* et six dans *Quoi? L'Éternité*) concourt à bouleverser notre conception habituelle de la fonction de la souvenance, ainsi que notre idée de la subjectivité individuelle et de la temporalité de la narration. Parmi toutes les images photographiques, le portrait est le témoin du passé par excellence³. Colette Gaudin considère les clichés comme des palimpsestes⁴, des objets qui signifient par eux-mêmes, indispensables outils de réflexion : chronotopes superbes, ils spatialisent le temps et font de l'espace un instrument d'invention.

Si la photographie a souvent été considérée comme un fragment de réalité immortalisé et transfiguré – contrairement à l'écriture où le processus de création se développe lentement entre les mains de l'écrivain⁵ – dans le *Labyrinthe du monde* la photographie participe à l'originalité de la narration en permettant l'enchevêtrement de la

² Sur les modalités de la souvenance dans *Le Labyrinthe du monde*, voir aussi Valeria SPERTI, "Le Labyrinthe du monde change-t-il la mémoire de l'autre en miroir de soi?", Actes du colloque Marguerite Yourcenar. *Écritures de l'Autre*, (Université de Montréal, 12-15 juin 1996) éd. par Jeanne DEMERS, Jean-Philippe BEAULIEU, André MAINDRON, Montréal, XYZ, 1998, p. 127-137.

³ La notion de "témoin" est empruntée à Jean BESSIERE : "[Le] témoin, dans le jeu de l'usure et des signes du temps, ne se limite pas à lui-même ni à ce dont il témoigne — il outrepassa sa propre référence et sa propre autonomie, définie par la rencontre en un même objet, de la légitimité et du droit à la référence, pour conduire à la diversité et à l'infini de ce rêve qui s'ajoute toujours, dans le temps, à la pierre", Jean BESSIERE, "Témoin, histoire, fiction dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar", *SUD, Marguerite Yourcenar une écriture de la mémoire*, éd. par Daniel LEUWERS et Jean-Pierre CASTELLANI, hors série 1990, p. 69.

⁴ Colette GAUDIN, "Archives de Marguerite Yourcenar. Inventaires...", *Marguerite Yourcenar aux frontières du texte*, Actes du colloque organisé par la Société d'Étude du roman français du XX^e siècle, Paris, Roman 20-50, 1995, p. 161-171.

⁵ Pour ce qui concerne les rapports entre écriture et photographie voir *Micromégas*, 35, XIII, janvier-avril 1986 et *L'Asino d'oro*, 9, V, mai 1994, numéro spécial consacré à "Letteratura e fotografia" et notamment l'article de Roberto DE ROMANIS, "Scrivere con la luce. Fotografia e letteratura tra Otto e Novecento", p. 3-33.