

MARGUERITE YOURCENAR ET L'ILLUMINATION GÉNÉALOGIQUE

par Francesca FAVA (Université de Macerata)

D'habitude considéré comme un texte appartenant au vaste domaine de la littérature intime, *Le Labyrinthe du monde* a presque toujours été défini comme une autobiographie étrange : Simone Proust, par exemple, a parlé d'« étrange autobiographie qui dérouté nos esprits occidentaux »¹; Sjef Houppermans a utilisé l'expression « autobiographie naïve »²; Hélène Jaccomard a soutenu que « la ligne de démarcation entre les trois genres (autobiographie, biographie et mémoires) est en fait constamment franchie »³ ; André Maindron a recouru aux mots « hétérobiographie [...] et cosmographie »⁴; Serge Gaubert l'a nommé « autobiographie rejetée »⁵ ; Ana Monleon a employé la formule « autobiographie détournée »⁶ ; Anne-Yvonne Julien l'a appelé « autobiographie à intermittence, en pointillés »⁷.

¹ Simone PROUST, *L'autobiographie dans le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 123.

² Sjef HOUPPERMANS, « L'être dans le temps », *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, Daniel LEUWERS et Jean-Pierre CASTELLANI éd., Marseille, SUD, 1990, p. 225.

³ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Genève, Librairie Droz, 1993, p. 115.

⁴ André MAINDRON, « L'être que j'appelle moi... », *Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie*, textes réunis par Elena REAL, Universitat de Valencia, Secretariado de publicaciones, 1988, p. 173-174.

⁵ Serge GAUBERT, « Identité, généalogie, écriture. Marguerite Yourcenar ou le visage d'avant », *ibid.*, p. 190.

⁶ Ana MONLEON, « Le miroir florentin », *ibid.*, p. 195.

⁷ Anne-Yvonne JULIEN, *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*, Paris, PUF, 2002, p. 264.

Même s'il est souvent lié à l'incapacité de l'écrivaine à parler de soi⁸, le caractère anormal du texte peut être dû au fait que, racontant l'histoire de sa famille, Marguerite Yourcenar n'a pas désiré parler de soi, mais plutôt reconstruire un monde lointain pour découvrir son origine.

Perçues comme la plus évidente et la plus directe matérialisation des modèles et des canons hérités du passé et assimilés – consciemment ou inconsciemment –, dans le présent, les vies des aïeux peuvent être considérées comme la plus précise représentation de la façon dont les événements et les individus ont conditionné la naissance et le développement de l'univers d'où l'on vient et, surtout, ils ont favorisé la formation de certains aspects de la personnalité individuelle : le récit des activités journalières et des bouleversements historiques, la description d'individus oubliés et de personnages illustres, l'évocation de lieux communs et de paysages exceptionnels permet, grâce à une reconstruction du panorama historique, politique, culturel et moral du monde d'où l'on dérive, de reconnaître les causes de sensations de peur et/ou de sérénité ; il permet, à travers l'identification des personnes qui ont été considérées comme des modèles, de dévoiler les figures qui ont déterminé le choix d'attitudes incompréhensible et aide, grâce à l'identification de l'enchevêtrement complexe de traditions transmises de génération en génération, à découvrir les actions, les gestes et les expressions qui ont influencé les étranges habitudes quotidiennes.

En quelque sorte, Marguerite Yourcenar a raconté les événements qui ont contribué à la formation et au développement de l'univers d'où elle vient, non pour écrire une reconstitution subjective du passé finalisée à l'acquisition d'une conscience de soi, mais pour réaliser une narration historique plurielle de portée générale, où l'on peut raconter l'histoire de sa famille pour comprendre, rappeler et transmettre un passé collectif

⁸ À ce propos il paraît utile de se souvenir des affirmations de Marguerite Yourcenar recueillies par Mathieu GALEY : « Cette obsession française du « culte de la personnalité » (la sienne) chez la personne qui écrit ou qui parle, me stupéfie toujours. Oserais-je dire que je la trouve affreusement petite-bourgeoise ? Je, moi, me, mon, ma, mes... Ou tout est dans tout, ou rien ne vaut la peine qu'on en parle. [...] Le public qui cherche des confidences personnelles dans le livre d'un écrivain est un public qui ne sait pas lire » (*YO*, Livre de poche, p. 205).

fondamental pour le présent et indispensable pour le futur, c'est-à-dire, un récit généalogique⁹.

Il n'est pas étrange que Marguerite Yourcenar ait intitulé *Le Labyrinthe du monde* le triptyque où elle raconte les « souvenirs de famille » (*L*, p. 478). En effet, persuadée qu'« il arrive toujours un moment [...] où l'on se demande ce qu'on doit à certains ancêtres inconnus ou à moitié connus, à certains hasards ou incidents depuis longtemps oubliés, peut-être même (ce qui est au fond la même chose) à d'autres vies » (*ibid.*, p. 204), l'écrivaine s'est aventurée dans les méandres les plus obscurs et les plus refoulés de son passé familial et, pour découvrir les origines lointaines de certains traits de sa personnalité, elle a reconstruit la labyrinthique histoire de sa famille¹⁰. Pour connaître

⁹ Pour une définition du genre et une classification des œuvres qui peuvent être considérées comme des récits généalogiques, je renvoie à ma thèse de doctorat « Il racconto genealogico », sous la direction du Professeur Patrizia OPPICI, Université de Macerata, 2007.

¹⁰ Le lien ici théorisé entre le titre de l'œuvre et le caractère de la narration ne paraît pas contraster la motivation donnée par l'écrivaine, mais il semble la confirmer: affirmant que le choix du titre dérive soit du fait que « Vous ne pouvez pas lire le journal du matin ou écouter la radio du soir sans être plongé dans un labyrinthe d'événements et d'êtres » (*YO*, p. 208) soit que « [...] je l'ai[e] emprunté à un très grand livre peu connu, *Le Labyrinthe du monde* du grand écrivain tchèque du XVII^e siècle, Comenius [que] mon père avait traduit vers 1904 ou 1905 » (*ibid.*, p. 208), Marguerite Yourcenar montre d'un côté une vision labyrinthique de l'univers (et, pour cela, une vision labyrinthique de sa famille), de l'autre, une idée de transmission intergénérationnelle de nature labyrinthique (le texte traduit par le père ne représente pas seulement une espèce d'hérédité culturelle pour sa fille, mais conseillé à Michel par Jeanne, concrétise l'hérédité complexe du passé). Selon André Verjat, toutefois, l'image réfléchie par le récit n'est pas seulement celle du labyrinthe, mais aussi celle « du tissage, en tant que cheminement patient vers la reconstitution, la reconstruction de la propre vie, de la propre histoire, revue et corrigée à travers les signifiants majeurs que l'on a reconnus comme tels après la levée de la méconnaissance » (André VERJAT, « *Souvenir pieux* : le protocole autobiographique », *Marguerite Yourcenar, biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 138). Valeria Sperti a aussi utilisé l'image du tissage, disant que « Yourcenar a certainement la vocation de la tisseuse ; les fils sont ceux de la vie des hommes qui est remémorée après la mort à travers la tradition » (Valeria SPERTI, « Le pacte autobiographique impossible », *ibid.*, p. 179). D'après Yvan Leclerc, au contraire, l'image du labyrinthe doit être mise à côté de celle du *réseau*, c'est-à-dire « non pas une figure linéaire, chronologique, mais plutôt une structure spatiale plus que temporelle, horizontale plus que verticale, réversible, à parcourir en tous sens » (Yvan LECLERC, « Le labyrinthe du moi », *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire, op. cit.*, p. 219). Sur l'image du labyrinthe

quels événements ont déterminé certains aspects de sa réalité, elle a raconté l'ensemble complexe de gestes, d'actions et de faits qui ont constitué la vie de chaque aïeul et composé la succession des faits au long desquels s'est formé et développé le monde qui l'a précédée.

Pour découvrir quels individus ont conditionné ses principes, ses idées et son imagination, elle a évoqué les choix, les réflexions et les désirs qui ont marqué la personnalité de ses ancêtres et qui, concrétisés dans le savoir commun et dans l'imaginaire transmis, ont formé l'esprit du monde d'où elle vient ; pour comprendre quels lieux ont influencé son approche du monde extérieur, elle a décrit l'ensemble complexe de sites, de villes et de pays sur le fond desquels l'histoire de sa famille s'est déroulée.

Croyant que reconstruire l'univers d'où l'on descend signifie, en réalité, reconstruire le monde du « groupe des familles apparentées ou alliées l'une à l'autre, qui finit par couvrir, comme un filet, tout un territoire » (*YO*, p. 206), l'écrivaine a également raconté l'histoire des familles directement ou indirectement liées à la sienne, réunissant tous les événements, les valeurs et les pensées qui peuvent être considérés comme des instants séparés mais complémentaires autour desquels s'est déroulée l'histoire de la Belgique et celle du Nord de la France.

Convaincue également qu'il est presque impossible, dans ce monde en perpétuel état de flux, de distinguer ce qui vient des ancêtres, ce qui vient de l'éducation, de ce qu'on a cueilli dans l'air du temps, ou de ce qui vient d'autres voies plus inexplorées (*YO*, p. 204).

Marguerite Yourcenar a élargi son récit aux événements, aux réflexions et aux rêves des personnes qui, tout en ne faisant pas partie de sa famille (puisque privées de tout lien de sang), ont contribué à former le monde d'où elle provient.

En réalité, croyant que raconter la vie de ceux qui l'ont précédée signifie

(comme paradigme et/ou image présente dans toute la production de Yourcenar), voir Carminella BIONDI, *Marguerite Yourcenar ou la quête du perfectionnement*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1997 ; Francesca KAUCISVILI MELZI D'ERIL, « Il labirinto della Yourcenar », *Il sole nero. Viaggio nel labirinto*, Milano, Guerini, 1987, p. 117-127 et María VAZQUEZ DE PARGA, « Le labyrinthe de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 4, Tours, juin 1989, p. 41-51.

Marguerite Yourcenar et l'illumination généalogique

[...] donner une pensée à ces millions d'êtres qui vont se multipliant de génération en génération (deux parents, quatre grands-parents, huit bisaïeux, seize trisaïeux, trente-deux quadrisaïeux), à l'immense foule anonyme dont nous sommes faits, aux molécules humaines dont nous avons été bâtis depuis qu'a paru sur la terre ce qui s'est appelé l'homme (YO, p. 203),

Marguerite Yourcenar a choisi d'évoquer non seulement les vies de ceux qu'elle a connus ou les vies de ceux dont on parle dans la mémoire familiale, mais aussi les vies de ceux qui ont vécu dans des époques aussi lointaines, aussi révolues et aussi obscures que la préhistoire, la période romaine ou le Moyen Âge. Croyant que, « s'il est question de tout un ensemble de transmissions plus inanalysables, c'est de la terre entière que nous sommes les légataires universels » (AN, p. 47), l'écrivaine a élargi la reconstruction de l'histoire du monde d'où elle vient jusqu'aux moments où l'univers entier était peuplé seulement par les animaux et privé de toute marque humaine.

C'est donc pour affronter ce labyrinthe passé familial que Yourcenar a cherché des points de repère grâce auxquels ordonner les faits ; qu'elle a cherché un fil au long duquel ranger les événements ; qu'elle a cherché une perspective à travers laquelle regarder les faits ; bref, qu'elle a cherché son fil d'Ariane.

Anneau de la longue chaîne d'individus dont elle veut reconstruire la vie, Yourcenar a essayé, d'abord, de s'insérer dans la narration pour devenir un point stable autour duquel structurer l'histoire. Témoin direct de certains faits, l'écrivaine peut, en effet, reconstruire le passé en utilisant ses souvenirs, les histoires écoutées directement et ses propres expériences.

Désirant raconter l'histoire de sa famille pour découvrir l'origine de certains traits de sa personnalité ou, comme dit le Koan Zen – qu'elle cite en exergue de *Souvenirs pieux*¹¹ –, pour connaître « Quel était votre visage avant que votre père et votre mère se fussent rencontrés? » (SP, p. 7), Marguerite Yourcenar peut structurer la narration en commençant à raconter les événements à partir d'elle-même et en rangeant les faits autour d'elle : représentant le point de jonction des deux branches de la

¹¹ Nous citons le texte des trois volumes du *Labyrinthe du monde* d'après l'édition Folio.

famille, l'auteur peut non seulement devenir le début du récit, mais aussi, grâce à une comparaison continue entre elle et ses prédécesseurs, se transformer en une sorte de fil conducteur au long duquel ordonner les actions.

C'est, donc, comme dernier descendant du groupe d'individus dont elle veut reconstruire la vie et comme élément de comparaison avec le monde qui l'a précédée que Yourcenar s'est introduite dans la narration et que, racontant sa naissance, elle est devenue le point de départ pour la plongée dans le passé.

Instant théoriquement parfait pour commencer la narration et pour établir une perspective d'observation¹², sa naissance n'a pas réussi, toutefois, à devenir un réel point de repère : décrite à la troisième personne (tout en utilisant, entre autres, un point de vue différent de celui des protagonistes¹³), le fait semble avoir été l'objet d'un processus

¹² Fondamental pour commencer à raconter le passé (parce que, comme le dit l'écrivaine, « Ayant ainsi consigné ces quelques faits qui ne signifient rien par eux-mêmes, et qui, cependant, et pour chacun de nous, mènent plus loin que notre propre histoire et même que l'histoire tout court », *SP*, p. 11), cet événement « ouvre sur la suite des interrogations approximatives sur l'origine » (Sjef HOUPEMANS, « L'être dans le temps », *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire, op. cit.*, p. 229) et il permet que « le récit n'a[it] plus pour objet de dire ce qui découle de cette donnée initiale, mais, au contraire, de retracer, d'évoquer, d'inventer ce qui a rendu possible la naissance » (Jean ROUDAUT, « Une autobiographie impersonnelle », *La Nouvelle Revue Française*, 1978, n° 310, p.71).

¹³ Les événements arrivés pendant l'accouchement ne sont décrits ni par la mère ni par le père ni par le bébé, mais ils sont presque tous racontés par la gouvernante, Barbara. Même la description de certains des premiers moments de vie du bébé est accomplie par un point de vue différent de celui des protagonistes : flairée, accueillie avec un grand frémissement de la queue et puis laissée toute seule, l'enfant est observée à travers les yeux de Trier, le chien. En réalité, le choix de raconter la naissance à travers les yeux de Barbara et de Trier doit être lié soit au processus d'éloignement nécessaire pour raconter les faits, soit à la valeur symbolique qui en dérive : considérés comme des figures fondamentales (parce que « Barbara ne fit pas que remplacer pour moi la mère jusqu'à l'âge de sept ans ; elle fut la mère » (*SP*, p. 65), et « Trier [...] était devenu mon chien ; c'est-à-dire qu'il gardait jalousement mon berceau d'enfant, trottinait derrière moi dans les allées du Mont-Noir, désapprouvait bruyamment à Monte-Carlo les trop abondantes volées de pigeons, et à Paris les canards du Bois de Boulogne, se risquait avec moi dans les flaques d'eau de mer » (*QE*, p. 220), la gouvernante et le chien regardent et vivent la scène comme, plus tard, ils regarderont la petite Marguerite et vivront avec elle.

d'éloignement qui a interdit une représentation précise et, pour cela, sa transformation en prologue de la narration.

En effet, incapable de pouvoir se servir des images gardées dans sa mémoire, l'écrivaine a raconté sa venue au monde en utilisant les gestes normalement accomplis (ces « gestes faits depuis des millénaires par des successions de femmes », *SP*, p. 33), les informations des documents conservés (comme la feuille où Fernande, n'arrivant pas à parler, « mettrait par écrit ses moindres désirs », *ibid.*, p. 28 ou celle où Michel « commença par marquer la date de la veille, tâchant de se rappeler exactement ce qu'avaient été le degré de fièvre et le pouls ce jour-là », *ibid.*, p. 39) et les souvenirs que le père a gardés¹⁴, c'est-à-dire, a évoqué le fait en accomplissant le même processus de reconstruction extérieure qu'on doit accomplir pour évoquer la vie d'un étranger. Même s'il fait partie de sa propre expérience, l'événement semble si loin et si obscur que l'écrivaine a dû raconter sa naissance sans la sûreté avec laquelle on raconte, d'habitude, les événements du présent (et, pour cela, elle n'a pu la représenter comme point de départ du récit) et l'évoquer avec ce sens de « vertige » (*SP*, p. 11) qui accompagne généralement l'évocation du passé (et, pour cela, la représenter comme un des faits de la labyrinthique histoire familiale)¹⁵.

Aperçus comme des instants arrivés dans un temps et dans des lieux complètement étrangers à sa réalité, les différents moments qui se sont

¹⁴ Comme l'on verra après, les souvenirs de Michel ne lui ont pas permis de combler les vides du passé parce que les actions accomplies « [...] ne me sont connues que par des allusions qu'il y fit, abondantes sur certains points, mais contournant d'énormes vides, et n'apportant jamais de ces incidents ou de ces péripéties la raison ni la date, de sorte que l'existence ainsi racontée manque de pente, et qu'il est impossible de remonter aux causes » (*AN*, p. 322).

¹⁵ Pour Béatrice Didier le récit de la naissance a été raconté avec détachement aussi parce que l'écrivaine n'a jamais vécu cette expérience : « il y a le cas des femmes qui n'ont jamais enfanté et pour qui la reconstruction de la naissance est presque aussi hypothétique, fait tout autant appel à l'imagination que chez les autobiographes masculins » (Béatrice DIDIER, « Le récit de la naissance dans l'autobiographie : *Souvenir pieux* », *Marguerite Yourcenar, biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 157). Pour André Maindron, au contraire, cette particulière représentation de la naissance doit être liée au fait que l'événement constitue un des « éléments hétérobiographiques, en d'autres termes les éléments d'une biographie non pas individuelle mais collective » (André MAINDRON, « L'être que j'appelle moi... », *ibid.*, p. 173).

succédé ont provoqué un « sentiment d’irréalité » (*SP*, p. 12)¹⁶, qui l’a empêchée de reconnaître même le plus petit lien avec l’enfant : décrite à la troisième personne et, de manière générale, appelée « la nouvelle-née », la « fillette », « l’enfant » ou « elle », la petite paraît, en effet, n’avoir aucun trait particulier sauf « un crâne couvert d’un duvet noir pareil au pelage d’une souris » (*ibid.*, p. 33)¹⁷ et une « vitalité presque terrible qui emplît chaque être, même le moucheron » (*ibid.*).

La difficulté observée dans la narration de cet événement ne semble toutefois pas même disparaître lorsque, évoquant les faits arrivés pendant l’enfance, Yourcenar peut utiliser ses souvenirs et, donc, devenir effectivement un point de repère pour reconstruire le passé : en effet, même si elle était réellement présente et consciente, elle a raconté ses premières années de vie d’une façon détachée et froide, représentant son image infantile comme le reflet d’un « moi disparu » (*QE*, p. 203)¹⁸, avec qui tout contact semble presque impossible.

¹⁶ Comme le dit Hadrien quand il commence à raconter sa vie : « il y a entre moi et ces actes dont je suis fait un hiatus indéfinissable » (*MH*, éd. Folio, 2005, p. 34).

¹⁷ Les traits que l’écrivaine attribue au nouveau né semblent fondamentaux, pour arriver, déjà dans le premier volet, à insérer la narration dans la dimension universelle où l’histoire de la famille sera mise dans le début du deuxième.

¹⁸ La difficulté relevée dans l’identification et dans la représentation de soi-même enfant paraît encore plus étrange si l’on considère l’importance et la valeur que Yourcenar assigne à l’enfance : affirmant, en effet, « plus je vieillis moi-même, plus je constate que l’enfance et la vieillesse, non seulement se rejoignent, mais encore sont les deux états les plus profonds qu’il nous soit donné de vivre » (*AN*, p. 202), l’écrivaine démontre soit être entrée en contact avec l’enfance soit attribuer à cet âge un rôle si fondamental qu’il ne peut pas être réduit, comme il arrive dans le texte, à une simple présence silencieuse. Selon Sjeff Houppermans, le contact entre le je du présent et le je du passé est, en réalité, arrivé : « il s’agit de trouver un espace où la femme de lettres et la descendante de ces familles du Nord de la France et de la Belgique sinon coïncident, du moins peuvent entrer en dialogue. Cet espace s’appellera “Le Labyrinthe du monde” », (Sjeff HOUPPERMANS, « L’être dans le temps », *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, p. 225). Même pour Béatrice Didier, ce contact s’est produit et cela « grâce à cet acte d’écriture qui va relier deux moi historiquement situés » (Béatrice DIDIER, « Le récit de la naissance dans l’autobiographie : *Souvenir pieux* », *Marguerite Yourcenar, biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 156). D’après Valeria Sperti, au contraire, tout lien doit être considéré inconcevable parce qu’« il n’y a pas de coïncidences entre Marguerite de Crayencour [...] et Marguerite Yourcenar » (Valeria SPERTI, « Le pacte autobiographique impossible », *ibid.*, p. 180).

Souvent présente dans la narration, sa figure est réduite à celle d'un personnage quasi inconnu qui observe en témoin, presque indifférent, le déroulement des événements sans jamais les commenter¹⁹ : l'enfant qui paraît dans les différentes scènes parle rarement, ne juge pas les faits qui arrivent et se comporte avec les autres personnages d'une façon presque inconsciente. Évoquant le moment où Barbara, depuis toujours considérée comme une deuxième mère²⁰ a été renvoyée, l'écrivaine précise seulement : « les jours qui suivirent, j'envoyai à Barbe des cartes postales sans orthographe lui demandant de revenir [...] j'avais pris l'habitude de son absence » (*QE*, p. 219-220). La réaction est également presque imperceptible, réduite à deux mots écrits à sa tante, à la mort de son chien : « Ma chère Tante, j'écris pour dire que je suis bien triste, parce que mon pauvre Trier est mort » (*ibid.*, p. 221).

Motivée par une sorte de volonté de ne pas se souvenir de ses premières années²¹, l'absence d'une participation directe et consciente aux faits racontés semble aussi caractériser les événements qui sont arrivés après l'enfance : même s'ils sont décrits d'une façon plus précise, ceux-ci sont plus centrés sur les actions et sur les gestes que sur les sensations et sur les sentiments vécus²². En apparence reconduite à une réticence innée à toute confession intime, sa représentation extérieure n'est pas due seulement au désir de ne pas dévoiler son univers infantile

¹⁹ Le rôle de simple témoin semble, en réalité, ne pas être dû à l'incapacité de s'identifier avec l'enfant mais paraît avoir été choisi par l'écrivaine : déjà avant de commencer à écrire *Archives du Nord*, Yourcenar dit que « dans le volume qui suivra, [...] je ne suis qu'une très petite fille assistant vaguement à l'existence des adultes, [...] comme un témoin. Il se peut qu'un jour j'écrive un volume sur ma vie, ou plutôt sur les personnes que j'ai connues et les événements auxquels j'ai assisté » (*L*, p. 549).

²⁰ À propos de l'importance et du rôle de Barbara et de Trier, voir la note 13.

²¹ Comme elle écrit au début du bref chapitre « Les miettes de l'enfance » dans *Quoi? L'Éternité*, « j'ai cru longtemps avoir peu de souvenirs d'enfance ; j'entends par là ceux d'avant la septième année. Mais je me trompais : j'imagine plutôt ne leur avoir guère jusqu'ici laissé l'occasion de remonter jusqu'à moi » (*QE*, p. 199).

²² À ce propos, il suffit de penser aux rapports avec les maîtresses du père : « Envers moi, la faible tendresse de ces trois femmes, à supposer qu'elle existe, se délaie de beaucoup d'indifférence » (*QE*, p. 242) ; à la douleur presque imperceptible causée par la dernière rencontre avec Jeanne : « on m'éloigna. Je n'étais pas même triste » (*ibid.*, p. 251) ; aux moments passés en Angleterre pendant la guerre et au retour à Paris : « Seule dans le noir, je sanglotais moi aussi. Puis, un fou rire me prit auquel la honte mit fin. Étais-je sans cœur ? » (*ibid.*, p. 228).

(et, indirectement, celui présent), mais au processus implicite à l'écriture même de l'histoire de la famille : raconter les vies de ceux qui l'ont précédée pour rechercher les origines d'un trait de sa personnalité ne signifie pas se rechercher soi-même dans le passé, mais, après avoir cerné sa personnalité présente (et, pour cela, avoir compris la différence entre le « je » du passé et le « je » du présent²³), trouver l'origine d'un aspect que l'on connaît²⁴.

Et c'est juste avant de reconstruire les méandres du passé et non pas pendant la narration que Marguerite Yourcenar s'est observée, analysée²⁵ et est devenue consciente de son soi : pour connaître quels individus ont influencé ses décisions, ses principes et ses pensées et pour savoir quels événements ont conditionné le monde où elle vit, elle a été obligée de connaître sa personnalité et de comprendre la réalité qui l'entoure.

Désirant raconter le passé « sans larme au coin de l'œil, sans condescendance amusée cachant çà et là les bouffées de vanité des familles, sans récriminations, embarras, ou exaspération non plus »²⁶, Marguerite Yourcenar a également dû être consciente et sûre de soi pour affronter l'ensemble complexe d'émotions, de sensations et de sentiments que la rencontre avec le passé comporte.

²³ Comme le dit Jean Starobinski, c'est seulement quand « le moi révolu est *différent* du *je* actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives » (Jean STAROBINSKI, *L'œil vivant II, la relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 92).

²⁴ À la fin d' *Archives du Nord*, elle affirme « Les incidents de cette vie m'intéressent surtout en tant que voies d'accès par lesquelles certaines expériences l'ont atteinte » (*AN*, p. 369).

²⁵ Le rôle joué par la conscience identitaire est si important que Marguerite Yourcenar, qui avait déjà décidé à l'âge de vingt ans d'écrire l'histoire de sa famille, a dû attendre presque cinquante ans (c'est-à-dire a dû atteindre la maturité personnelle et artistique) pour pouvoir réaliser son projet : en effet, publié entre 1977 et 1987, *Le Labyrinthe du monde* a été, en réalité, projeté pendant l'adolescence mais juste à cause de la « démesure de l'adolescence » (*YO*, p. 200) jamais commencé. Indispensable pour raconter l'histoire de sa famille, l'acquisition de la conscience identitaire est fondamentale pour l'écriture même parce que « le principal problème est de mobiliser toutes les ressources de sa propre personnalité, mais seulement pour la mettre au service d'autre chose que soi » (Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 63).

²⁶ Lettre à Gallimard, 18 février 1977, Archives Gallimard, in Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar: l'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 373.

Mais elle a également acquis une conscience d'elle-même aussi pour arriver à reconnaître dans les faits, dans les individus et dans les lieux, les origines réelles de son univers. Commencant à s'aventurer dans le temps, l'écrivaine a découvert des différences si évidentes entre elle et le passé qu'elle aurait pu douter des liens qu'elle a avec ses prédécesseurs : différents par la culture, la sensibilité, le caractère, ses aïeux lui ont semblé si éloignés de son univers intime qu'elle a été presque tentée de ne pas les reconnaître comme les figures qui ont réellement formé le monde d'où elle vient et, pour cela, de ne pas les inclure dans la narration. Consciente de sa personnalité et, par conséquent, des divers éléments contradictoires qui forment son caractère, elle a réussi à découvrir et à accepter les réalités nombreuses et complexes qui ont marqué l'univers qui l'a précédée : après un premier instant où elle a seulement considéré les différences entre elle et le passé²⁷, l'écrivaine est arrivée à observer et à trouver le fil qui l'unit à ses prédécesseurs et qui unit, d'une façon incompréhensible mais indissoluble, tous les membres de sa famille.

Mais la conscience identitaire a été indispensable également lorsque Yourcenar a dû se confronter avec des figures par rapport auxquelles elle a toujours essayé de garder un certain détachement. En effet, la méchanceté, l'arrogance et la superficialité de certains de ses ancêtres lui sont parues si évidentes qu'elle aurait pu réduire ces personnes non seulement à des figures marginales mais surtout à des représentations abstraites des valeurs négatives qu'elles semblent incarner. Consciente de soi et, pour cela, capable d'observer objectivement son passé familial, elle a pu évoquer ces individus sans les soumettre à un processus de ré-

²⁷ Comme elle le précise dans *Souvenirs pieux*, « [...] il va sans dire que je n'ai pas trouvé les communs dénominateurs cherchés entre ces personnes et moi. Les similitudes que ça et là je crois découvrir s'effilochent dès que je m'efforce de les préciser, cessent d'être autre chose que des ressemblances telles qu'il y en a entre toutes les créatures ayant existé », (*SP*, p. 157). Ce manque de similitudes semble, alors, seulement apparent puisque, comme elle dit : « quand j'analyse mes proches ascendants, je crois ça et là, découvrir entre eux et moi certains communs dénominateurs » (*YO*, p. 204) . À ce propos, on peut voir la description des oncles maternels (on peut « discerner chez ces personnes certains traits que je pourrais trouver en moi » *SP*, p. 147), celle de Michel-Joseph (puisque « nous ne nous ressemblions pas seulement par la forme de l'arcade sourcilière et la couleur des yeux » (*AN*, p. 304) et celle de Marie (pareille pour « certains traits qu'elle tenait, comme Michel, de leur père Michel-Charles » (*QE*, p. 70).

interprétation subjective : même si elles sont observées et décrites avec une ironie parfois voilée d'une évidente rancune, ces personnes sont toujours représentées selon leur réelle (même si, parfois terrible ou incompréhensible) nature²⁸.

C'est pour cela que, pour évoquer les figures extrêmement négatives et pour éviter de les soumettre à une relecture personnelle, l'écrivaine a essayé de reconstruire les différents points de vue à travers lesquels ces personnes ont été observées : accomplissant une opération de multiplication des perspectives d'observation, elle a recomposé les portraits de ses prédécesseurs grâce aux nombreuses images que chacun a laissées dans les yeux de ceux qui l'ont regardé pendant les différents moments de sa vie²⁹.

De cette façon, pour mieux représenter Fernande (au début apparaissant comme une femme superficielle, inculte, devenue mère seulement pour respecter le conformisme social de son temps³⁰),

²⁸ Fondamentale pour évoquer la réelle nature des aïeux, la description objective des personnages semble constituer un facteur fondamental de l'écriture même : « C'est pour moi très important, et je pourrais faire remarquer que non seulement dans le cas d'une œuvre écrite à la première personne [...], mais aussi dans le cas d'une narration en apparence impersonnelle [...], où c'est l'auteur qui est censé raconter et expliquer, le ton de voix, l'inflexion, le point de vue demeurent le plus possible celui du personnage en question » (Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, *op. cit.*, p. 28).

²⁹ La description des prédécesseurs depuis plusieurs perspectives a permis une évocation précise puisque, observant les individus depuis différents points de vue, Yourcenar a pu représenter « trois lignes sinueuses, étirées à l'infini, sans cesse rapprochées et divergeant sans cesse : ce qu'un homme a cru être, ce qu'il a voulu être, et ce qu'il fut », *MH*, p. 342.

³⁰ L'image négative initiale de Fernande, souvent interprétée comme signe d'un rapport répulsif entre mère et fille (à ce propos il suffit de penser à la lecture psychanalytique de Pascale DORÉ dans *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève, Droz, 1999 ou de Carole ALLAMAND dans *Marguerite Yourcenar : une écriture en mal de mère*, Paris, Imago, 2004) représente, en réalité, le premier contact réel avec la mère puisque, comme l'affirme Yvan Leclerc, « l'intérêt pour la mère ne préexiste pas au livre, mais naît au contraire comme effet de l'écriture » (Yvan LECLERC, « Le labyrinthe du moi », *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, *op. cit.*, p. 221) : recomposant la vie de sa mère, en effet, l'écrivaine dit « mon présent effort pour ressaisir et raconter son histoire m'emplit à son égard d'une sympathie que jusqu'ici je n'avais pas. Il en est d'elle comme des personnages imaginaires ou réels que j'alimente de ma substance pour tenter de les faire vivre ou revivre » (*SP*, p. 66-67).

l'écrivaine a essayé de décrire cette figure utilisant les images que Monsieur de C. de M. et Michel ont gardées d'elle : n'étant plus observée seulement de la perspective de Yourcenar, Fernande semble, ainsi, un « être jeune, d'esprit vif et de corps sain » (*SP*, p. 293), et une personne douée de « charme » (*ibid.*, p. 344).

De la même façon, Noémi (depuis toujours considérée comme l'incarnation du Mal absolu) a été décrite à travers différentes perspectives : pour un convive du grand dîner du mardi de la grand-mère de Marguerite, elle a un « caractère doux et bienveillant » (*AN*, p. 192) ; pour Michel-Charles, sa femme est « intelligente [...], belle [...], parfaite maîtresse de maison » (*ibid.*, p. 180).

C'est toujours avec ce processus de multiplication des perspectives d'observation que l'écrivaine a décrit ses prédécesseurs qui, considérés comme ayant une valeur extraordinaire, auraient pu acquérir l'aspect de figures aussi exemplaires qu'abstraites³¹. Elle s'est souvenue de Rémo et d'Octave, cherchant à les regarder du point de vue de leur mère : « Madame Irénée a de son côté Dieu, la tradition, les principes » (*SP*, p. 197) ; elle a décrit la personnalité de Michel depuis le regard de Jeanne : « cet homme de cinquante-six ans lui semble un enfant » (*QE*, p. 192)³² ; elle a évoqué le caractère de Jeanne, à travers les yeux d'Egon, qui la trouve : « trop femme, trop de son temps et [...] honteuse » (*ibid.*, p. 98).

³¹ L'opération d'abstraction des personnages semble impossible parce que « Notre devoir est de tout dire. Nous devons avoir le courage de regarder les personnages du passé comme nous regardons nos contemporains, du moins comme nous devrions regarder ceux-ci, avec sympathie, avec discernement, avec respect parfois, avec pitié plus souvent, mais sans jamais faire d'eux des idoles ou des statues » (Patrick de ROSBO, *op. cit.*, p. 50).

³² Le processus de multiplication des perspectives utilisé pour décrire Michel est fondamental surtout pour arriver à recomposer le portrait du père puisque « toute sa jeunesse était derrière lui.[...] Et ensuite le fait même d'être une fille, ou un fils, fausse la situation à l'égard d'un personnage – "C'est mon père !" ». Et on ne pense pas assez que ce père est un monsieur qui a sa vie à lui, ses aventures à lui, ses soucis à lui, et qui est peut-être un très bon père, mais le fait de la paternité ne le compose pas entièrement. Il y a d'autres éléments qu'on risque d'oublier » (« Bernard Pivot rencontre Marguerite Yourcenar », Marguerite Yourcenar, *Portrait d'une voix*, Maurice DELCROIX éd., Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2002, p. 242-243).

C'est par l'impossibilité de trouver en elle un point de repère grâce auquel structurer l'histoire de sa famille et à cause de l'indissoluble lien qui unit chaque individu au monde où il a vécu que Marguerite Yourcenar a cherché dans les grands événements un fil conducteur tout au long duquel disposer les faits et avec lequel comprendre et observer les actions ; c'est-à-dire, son fil d'Ariane. Croyant qu'« on n'est pas si fortement enraciné dans un coin de terre sans subir le contrecoup des machinations des habiles, qui s'appellent la grande politique, et des folies des puissants, qui s'appellent la guerre » (*AN*, p. 58), l'écrivaine s'est servie de la narration de grands événements pour créer soit une espèce de cadre à l'intérieur duquel insérer la vie de ses prédécesseurs soit un point de vue à travers lequel observer et, pour cela, comprendre certains aspects du passé. Afin de disposer d'une façon linéaire et chronologique les actions, elle a évoqué les combats de la Guerre de Cent Ans, les batailles de la Guerre de Trente Ans, les émeutes de la Guerre de Sept Ans, les tumultes de la Révolution, les contrecoups de la Restauration, la séparation de la Belgique des Pays-Bas, l'expérience de la Commune et les conséquences de la Première Guerre mondiale.

En outre, persuadée que « les visages d'un groupe humain...Une pareille collection montre surtout à quel point les êtres sont plongés dans leur temps et comme enfermés en lui. Les costumes évidemment y sont pour beaucoup. Mais les âmes...Seules les plus indépendantes et les plus fortes échappent à cette conformité » (*L*, p. 620), l'autobiographe a utilisé l'Histoire pour mieux composer le portrait de ses prédécesseurs. Pour représenter leurs attitudes, elle a utilisé les codes comportementaux de l'époque où ils ont vécu ; pour décrire leur culture, elle s'est servie des schémas culturels de leur temps ; pour évoquer leurs valeurs, elle a décrit les systèmes éthiques et moraux de leur période. Ainsi, évoqués à partir du monde qui les a entourés et influencés, Arthur et Mathilde semblent de « bons catholiques, tels que ceux-ci se définissent sous la longue papauté de Pie IX » (*SP*, p. 125) privés d'une bonne culture puisque « ces classes dirigeantes, qui déjà ne dirigent plus guère, cessent de plus en plus d'être des classes éclairées, ou de prétendre l'être » (*SP*, p. 138) et de sensibilité parce que « les beaux temps de la charité chrétienne ont pris fin dans ce milieu » (*ibid.*, p. 139). Et c'est toujours en se référant aux normes, aux connaissances et aux comportements imposés par la société de ses aïeux qu'elle a réussi à représenter certains aspects particuliers (conçus en

termes soit positifs, soit négatifs) de leur personnalité : confrontant le savoir, les valeurs et les attitudes individuels avec ceux collectifs, elle a montré l'exceptionnelle personnalité de Rémo et d'Octave³³; elle a raconté la bonté, la générosité et le « principe, qui est de s'occuper des autres plus que de soi-même » (*ibid.*, p. 173) de Louis Troye ; elle a décrit la méchanceté innée de Noémi³⁴.

Mais le recours à l'Histoire ne s'est pas concrétisé seulement dans l'insertion d'un scénario sur lequel disposer les événements et les individus, il s'est réalisé aussi dans l'acquisition d'une méthode objective et scientifique (c'est-à-dire d'une méthode de recherche historique³⁵)

³³ En réalité, les oncles ne se sont pas révélés complètement autonomes par rapport à la tradition, mais ils en ont été les victimes puisque, incapables d'assumer le poids du passé, ils se sont tués tous les deux. Pour une analyse des figures de Rémo et d'Octave, voir Anne-Yvonne JULIEN, *Yourcenar ou la signature de l'arbre*, op. cit., p. 255-266 ; Simone PROUST, *L'autobiographie dans le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 109-114 ; Françoise BONALI FIQUET, *Marguerite Yourcenar. Fragments d'un album italien*, Parma, Battei, 1999, p. 79-96.

³⁴ Même s'il faut tenir compte du fait qu'elle a grandi dans un monde qui ne lui a appris ni à aimer ni à s'aimer, ni à respecter ni à se respecter, ni à comprendre ni à se comprendre, Noémi ne peut pas être justifiée puisque « des millions d'êtres, il est vrai, sont dans son cas, mais chez beaucoup d'entre eux une qualité, un don, poussent d'eux-mêmes hors de la terre ingrate. Noémi n'a pas cette chance là » (*AN*, p. 184).

³⁵ La méthode de recherche historique employée ici paraît être la même que l'auteur a utilisée pour écrire *Mémoires d'Hadrien* : comme elle-même se souvient dans les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », pour arriver à remplir les vides dus au fait que « [...] la vérité historique [est] toujours et en tout insaisissable », il faut « [...] tout apprendre, tout lire, s'informer de tout, [...] poursuivre à travers des milliers de fiches l'actualité des faits » pour arriver, au moins, à « [...] n'employer que des pierres authentiques » (*MH*, p. 331, 332, 342). Les résultats obtenus semblent, alors, les mêmes : quoique les informations dont elle s'est servie ne soient pas « des pierres authentiques », mais un ensemble « faux ou vague comme tout ce qui a été réinterprété par la mémoire de trop d'individus différents, plat comme ce qu'on écrit sur la ligne pointillée d'une demande de passeport, niais comme les anecdotes qu'on se transmet en famille, rongé par ce qui entre temps s'est amassé en nous comme une pierre par le lichen ou du métal par la rouille » (*SP*, p. 12), Yourcenar est arrivée à « se servir [...] des possibilités de rapprochements ou de recoupements[...] ; les utiliser en quelque sorte comme autant de jalons sur la route du retour vers un point particulier du temps. S'interdire les ombres portées ; ne pas permettre que la buée d'une haleine s'étale sur le tain du miroir ; prendre seulement ce qu'il y a de plus durable, de plus essentiel en nous, dans les émotions des sens ou dans les opérations de l'esprit, comme point de contact avec ces hommes qui comme nous [...] jouirent, et pensèrent, et vieillirent, et moururent » (*MH*, p. 332).

avec laquelle trouver et vérifier les faits à raconter : elle a lu les « maigres informations glanées dans des généalogies ou des ouvrages d'érudits locaux » (*ibid.*, p. 75)³⁶, pour découvrir, grâce aux dates de naissance et de mort, aux fonctions politiques et sociales, une partie de l'histoire officielle et sociale de sa famille ; elle a observé les portraits et les photos pour connaître, à travers les expressions de visages, les positions des corps et les attitudes, une partie de l'univers intime et privé de ses aïeux³⁷ ; elle a parlé avec les derniers témoins pour comprendre, grâce aux récits et aux souvenirs transmis, une partie de l'imaginaire commun et du savoir collectif.

C'est donc par cette approche historique³⁸ que Marguerite Yourcenar a raconté avec précision et méticulosité les faits vécus par ses prédécesseurs, les insérant à l'intérieur d'une narration riche en références aux périodes où ils se sont déroulés : chaque événement est toujours daté, situé dans son contexte et lié aux autres selon une logique rigide de cause à effet. Parfois, la reconstruction détaillée des événements n'a pas toujours été suffisante pour expliquer, non seulement, certains aspects des faits, mais aussi les faits eux-mêmes. Lacunaires et contradictoires, les événements historiques paraissent si révolus qu'ils ne semblent présenter aucun contact avec la réalité quotidienne familiale : lointains, tout en étant terriblement dangereux, les combats de 1870 à

³⁶ Sur la méticulosité avec laquelle Yourcenar a recherché et analysé les documents, voir Michel BRIX « Sur un passage difficile de *Souvenirs pieux* », *Bulletin de la SIEY*, n° 2, Tours, juin 1988.

³⁷ Comme elle dit dans une lettre à Georges de Crayencour « L'étude des portraits a aidé à donner une idée de la situation sociale des personnes décrites ; elle a permis aussi d'évaluer jusqu'à un certain point les physionomies, dans un effort de rendre la vie à des personnes dont on ne sait souvent presque rien » (*L*, p.748). Sur l'importance des photos et des portraits, on peut voir l'essai de Valeria SPERTI, *Écriture et mémoire. Marguerite Yourcenar et le Labyrinthe du monde*, Napoli, Liguori, 1999, p. 110-127.

³⁸ Cette approche historique ne doit pas être confondue (comme l'a fait Dominique FERNANDEZ, dans l'article « Marguerite Yourcenar...promenade à fleur de peau », *Le Matin*, 30 septembre 1977, affirmant que « Passe encore pour le grand-père, dont le premier bal remonte à soixante ans avant sa propre naissance. Mais pour le père non. Le traiter en étranger [...] c'est appauvrir volontairement son récit de toute tension émotive, électrenne ou autre, qui fut dans la réalité ») avec une attitude détachée et froide du passé familial, mais être considérée comme une simple perspective objective avec laquelle l'écrivaine a observé les faits.

Paris, sont perçus comme des émeutes terribles dont on peut parler avec dédain ou avec pitié :

[...] les réalités terribles ont été bien proches; Arthur frémit à des histoires de propriétaires fusillés comme otages; Mathilde a pitié des Parisiens qui ont froid et faim. La Commune ensuite fait horreur, [...]. Le crépitement des fusillades de Versailles, juste rappel à l'ordre, est à peine perçu à Suarlée. (*ibid.*, p. 141)

Lointaine tout en étant terriblement présente, la Première Guerre mondiale représente un simple instant vécu aux côtés de son père :

Et la guerre? J'en ai peu parlé jusqu'ici, et seulement pour en montrer les contrecoups assez négligeables sur un petit groupe. (*QE*, p. 281)

La scrupuleuse reconstruction des événements ne semble avoir pu ni organiser ni ordonner l'ensemble complexe de légendes, de souvenirs et de récits transmis dont l'écrivaine s'est servie pour raconter l'histoire de sa famille. Éléments fondamentaux pour reconstruire la vie de ses prédécesseurs, les légendes et les récits ne semblent refléter ni les informations tirées des documents, ni la scansion chronologique établie par l'Histoire: incertaines, les histoires transmises évoquent des fonctions politiques et sociales souvent improbables (« La légende familiale veut que ses ancêtres aient exercé avant lui les fonctions de maître de forges, métier noble, et que l'un d'eux ait fabriqué une cuirasse ou une épée pour Charles Quint » *SP*, p. 100); elles parlent d'aïeux glorieux n'ayant jamais existé (« Que sa légende [...] soit authentique ou non, peu importe: elle fut pour mon père et mon grand-père une sorte d'article de foi » *AN*, p.166); elles évoquent des demeures requises et occupées par des soldats de nationalité inconnue (« On assure que le château fut occupé à deux reprises par des troupes étrangères [...], sans préciser si [...] les occupants étaient Autrichiens, Prussiens, Hanovriens au service de Sa Majesté Britannique, ou Français » *SP*, p. 92) .

Mais ce sont surtout les souvenirs qui n'ont pas pu être encadrés dans ce scénario historique: imprécises, puisque

[...] notre mémoire éloigne ou rapproche les faits, en d'autres cas les enrichit ou le appauvrit, et les transforme pour les faire vivre. La mémoire

n'est pas une collection de documents déposés en bon ordre au fond d'on ne sait quel nous-même ; elle vit et change ; elle rapproche les bouts de bois mort pour en faire de nouveau de la flamme (*QE*, p. 274),

les images gardées dans la mémoire semblent souvent ne respecter ni la nature des faits ni leur chronologie officielle. Ainsi, le Grand Tour de Michel-Charles, reconstruit à partir des souvenirs que le grand-père a racontés au père, semble plongé « dans un temps mythique sans rapport avec les dates des calendriers » (*AN*, p. 144) ; les années vécues par Michel en Angleterre, « semblent s'éparpiller au hasard comme des eaux tantôt brillantes et rapides, tantôt stagnantes, formant çà et là des flaques et des marécages, et dans tous les cas bues par la terre » (*ibid.*, p. 322).

Et ce sont justement ces événements racontés à partir des souvenirs paternels qui se sont révélés les plus difficiles à disposer dans la narration : en effet, même s'il est toujours proche du réel (« Contrairement à celle de la plupart des vieillards, sa mémoire n'était pas non plus incontinent. Ses récits ne disent que ce qu'il a voulu dire », *ibid.*, p. 224³⁹), Michel a semblé souvent réticent à raconter son passé (« Non qu'il aimât ses souvenirs ; ils lui étaient pour la plupart étrangers » *ibid.*, p. 223). Le récit de son aventureuse vie paraît, donc, lacunaire: les événements se succèdent d'une manière chaotique (« sont [...] un galop un peu endiablé », *ibid.*, p. 238) ; les individus alternent en tourbillonnant ; les lieux s'enchaînent confusément parce que, privés de toute référence géographique, ils paraissent difficiles à identifier.

Et c'est avec la même difficulté que Marguerite Yourcenar raconte les faits qui la concernent : même les souvenirs de ses premières années de vie sont incertains et semblent souvent ne pas l'aider pour la reconstruction des moments les plus récents de l'histoire de sa famille. Les souvenirs des premières années passées au Mont-Noir sont confus, nous l'avons vu ; les images des vacances passées à Scheveningue sont incertaines et les images des hivers passés sur la Côte d'Azur avec son père sont incomplètes, puisque l'autobiographe se « trouve confondue par le problème des dates de l'enfance, seule dans un grand paysage vide où tout semble tantôt très proche et tantôt lointain » (*QE*, p. 148).

³⁹Mais c'est juste grâce à cette particulière façon de se souvenir que Yourcenar a pu utiliser les souvenirs de son père puisque « C'est ce qui m'autorise à travailler sur eux » (*AN*, p. 224).

Mais les images de l'époque de la fin de l'enfance paraissent également contradictoires : souvent réduits à une chaotique succession de moments privés de tout rapport logique avec les faits racontés, les souvenirs évoquent un monde aussi différent qu'éloigné de la réalité qui l'a réellement entourée. Ainsi, racontant la période vécue à Paris avec son père, les souvenirs les mieux gardés sont ceux de ses « deux premiers méfaits » (*ibid.*, p. 248), c'est-à-dire, un banal « vol » et un innocent « mensonge » ; parlant des moments de l'exil en Angleterre, « le souvenir d'engelures est en tous cas un de ceux qui [lui] restent le plus de tout cet hiver » (*ibid.*, p. 275).

C'est en comprenant que l'histoire de la famille ne répond pas à la rigide chronologie de l'Histoire (et même pas à son savoir codifié) et qu'elle a un temps et une logique précis, que l'écrivaine a essayé d'évoquer les événements en franchissant les barrières spatio-temporelles : en effet, croyant que pour raconter le passé il faut

[...] cette espèce de regard qui nous fait embrasser d'un seul coup le temps, le temps dans lequel le personnage a vécu, et aussi le nôtre, ce temps qui est « de l'éternité pliée »⁴⁰,

l'écrivaine a tenté d'évoquer les faits en les insérant soit dans une succession différente de celle établie et codifiée de l'Histoire, soit dans un espace éternel où l'on peut se déplacer du présent au passé.

C'est pour pouvoir disposer tous ces faits gardés dans la mémoire collective et individuelle que l'écrivaine a placé à côté des dates exactes des grands événements historiques des références chronologiques vagues : ne pouvant utiliser aucune indication temporelle, elle a utilisé des indicateurs génériques (comme « après », « ensuite », « vers le début

⁴⁰ Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, op. cit., 1972, p. 61. Selon Anne-Yvonne Julien le franchissement des limites spatio-temporelles est parfaitement représenté par le précepte Koan Zen que l'écrivain a mis comme épigraphe de *Souvenirs pieux* : ce précepte « vise à désorienter le novice, à le sortir de ses repères spatio-temporels coutumiers et à l'éveiller intuitivement à une nouvelle dimension de l'existence » (Anne-Yvonne JULIEN, *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*, op. cit., p. 220). Pour une analyse du sens et de la valeur que Yourcenar assigne au temps voir l'essai de Christiane PAPADOPOULOS, *L'expression du temps dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Marguerite Yourcenar*, Berne, P. Lang, 1988.

de ») avec lesquels, au moins, montrer le déroulement du temps, encadrer les faits et déterminer les moments où les événements se sont produits.

Mais sachant que les faits doivent être disposés non seulement dans un moment précis, mais également dans leur ensemble, l'écrivaine a brisé les limites spatiotemporelles et s'est déplacée du passé révolu au passé proche, tout en passant par le présent⁴¹. Évoquant la noble et luxueuse maison d'Amable Dufresne, elle est arrivée à décrire (avec ironie) l'aspect que le quartier et l'habitation ont acquis à la fin du vingtième siècle puisque « pour Amable Dufresne, [...] la conquête de l'Algérie avait été sans doute une des gloires du siècle. Le résultat lointain de ce fait d'armes reflue aujourd'hui sur sa belle demeure » (*AN*, p. 178). Racontant les derniers instants de la vie de Berthe, elle est arrivée à parler de sa naissance parce que « C'est la mort inopinée de Berthe qui rendit possible, un an plus tard, le remariage de Michel avec Fernande, et moins de quatre ans après, ma naissance. C'est ce désastre, quel qu'il fût, qui m'a permis d'exister » (*ibid.*, p. 352). Narrant l'accident de Michel-Charles, elle a pensé que

[...] ce dimanche de mai, Michel-Charles faillit perdre, ou se voir épargner, les quarante-quatre ans qui lui restaient à vivre. En même temps, ses trois enfants, et leurs descendants, dont je suis, coururent de fort près la chance qui consiste à ne pas être. (*ibid.*, p. 115)

C'est avec la même perspective éternelle qu'elle a représenté ses prédécesseurs : même s'ils sont considérés (et, pour cela, représentés) comme un produit de la société où ils ont vécu, ses aïeux ne reflètent pas seulement la réalité du monde qui les a entourés, mais aussi les incommensurables hérédités reçues de l'univers qui les a précédés et qui, directement ou indirectement, les a influencés. Résultat d'un ensemble complexe de facteurs transmis du passé et de leur société, ses prédécesseurs sont ainsi caractérisés par une culture, des valeurs et des attitudes si lointaines qu'ils peuvent être ramenés seulement à la

⁴¹ Comme l'affirme Hélène JACCOMARD « le point de vue se déplace continuellement entre le passé, le présent, l'avenir, enjambant des instants sur lesquels on ralentit ou on accélère l'espace d'un micro-récit chronologique », (Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op. cit., p. 301).

dimension de l'éternité⁴². Ainsi, à peine née, l'écrivaine même se voit comme

[...] très vieille : soit par le sang et les gènes ancestraux, soit par l'élément inanalysé que, par une belle et antique métaphore, nous dénommons l'âme, elle a traversé les siècles. (*ibid.*, p. 366)

Le jeune Michel-Charles, semble avoir

[...] un de ces visages qui semblent appartenir, moins à l'individu, qui n'a pas encore fait ses preuves, qu'à la race, comme si, sous le sien, d'autres figures distraitement aperçues sur les murs de la maison familiale de Bailleul affleuraient à la surface, puis s'effaçaient. (*ibid.*, p. 102)

Fernande paraît mourir pour respecter

une partie du folklore que se transmettaient à voix basse les femmes de la famille [...], faite de recettes en cas d'accouchements difficiles, d'histoires d'enfants mort-nés [...], de jeunes mères emportées par la fièvre de lait. (*SP*, p. 26)

Les lieux également semblent décrits avec la même perspective éternelle, puisque formés dans un temps lointain, ils paraissent voiler des scénarios et des panoramas qui, même s'ils sont parfois difficiles à voir, réfléchissent encore leur antique image : Bailleul semble « demeure[r] à jamais dans cet ILLO TEMPORE qui est celui des mythes de l'âge d'or » (*AN*, p. 117) ; le jardin de Suarlée paraît traversé par « les troupeaux de porcs du Moyen Age, les enfants de Monsieur Arthur et de Madame Mathilde, ou, avant eux les petites Drion en pantalons de dentelle » (*SP*, p. 125) ; Lille semble cacher « les forêts fossiles, le résidu géologique d'un autre cycle, plus immémorial encore, de climats et de saisons » (*AN*, p. 17) ; la plage de Scheveningue, semble projeter les images des

⁴² Le lien établi entre passé et présent semble si indissoluble qu'elle affirme que « [...] ce qu'on voit se dessiner aux lieux des villages incendiés par César [...], c'est le lointain visage des ancêtres des Bieswal, des Dufresne, des Baert de Neuville, des Cleenewerck ou des Crayencour dont je descends » (*AN*, p. 27). Et c'est juste ce lien qui produit « une durée sans fin, sans début, ni point d'achèvement virtuel, flux continu d'un temps qui ne cesse de s'en venir et de s'en aller » (Anne-Yvonne JULIEN, *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*, op. cit., p. 271).

« souvenirs d’hier, d’avant-hier, et ceux, que je crois miens, d’il y a trois quarts de siècle » (*QE*, p. 120).

Mais effaçant (ou, comme l’on a dit, plaçant à leur côté une sorte d’ordre alternatif) les limites établies par les dates, par les grands événements historiques et par la chronologie officielle, l’écrivaine n’a pas pu contrôler le vertige initial que la plongée dans le passé familial a causé : tout en considérant les faits dans leur acception éternelle, elle n’a pu trouver ni points de repère ni fil conducteur. Ainsi, se souvenant de Rémo, « le temps et les dates ricochent comme le soleil sur les flaques et sur les grains de sable » (*SP*, p. 266) ; décrivant l’épisode du cirque ambulante vécu par Michel, qui « se situe évidemment dans la dernière période de l’existence avec Berthe, mais aucune date sûre ne m’indique que ce bruyant retour de l’Europe Centrale se situe dans l’année 1899, [...] ou deux ou trois ans plus tôt » (*AN*, p. 346).

En éliminant les barrières temporelles l’écrivaine n’a plus eu de limites et a pu voyager dans le temps, alternant faits, réflexions et personnes du passé avec des situations, des pensées et des individus du présent : le château de Marchienne, un « beau mobilier Second Empire » est devenu une « bibliothèque communale [...] avec une nuance de froideur administrative » (*SP*, p. 114) ; la maison de la rue Marais à Lille paraît soit comme une noble et prestigieuse demeure avec « les marches de marbre d’un escalier, une rampe qui tourne, les grands arbres du spacieux jardin » (*AN*, p. 177), soit comme un édifice « occupé par une société d’assurances » dont « le jardin était remplacé par des bâtisses quelconques » (*ibid.*, p. 178).

Même s’il est fondamental pour représenter la réalité intriquée du passé, l’effacement des barrières spatiotemporelles a, parfois, déterminé une évidente difficulté : contraster d’un côté la dérive temporelle due à l’élargissement du temps, de l’autre les nombreux glissements sémantiques dus au passage du présent au passé.

Composant les portraits des ancêtres qu’elle a connus, elle a alterné les traits et les visages glanés dans les récits, dans les photos ou dans les documents avec ceux qu’elle-même a observés ou qu’elle a cru observer durant sa vie : ainsi, Georgine, une des sœurs de Fernande, réfléchit une image contradictoire où la « jeune femme au corselet étroitement lacé et à l’ample décolletage » (*SP*, p. 149) se place au côté du « symbole terrible de la Maladie » (*ibid.*, p. 150) ; Noémi est une « Doña Sol à la Comédie

Française » (*AN*, p. 195) qui peut devenir une femme « tassée et alourdie [...] épaisse incarnation de la Mort » (*ibid.*, p. 181) ; le jeune Michel semble si différent du vieux que « presque rien du Michel que j'allais connaître quelque vingt ans plus tard ne se devine dans le Michel de ces années folles » (*ibid.*, p. 338).

Réfléchissant sur les dynamiques et sur les problèmes du passé, elle a alterné les problèmes du monde de ses aïeux avec ceux de son propre monde⁴³ : racontant les nombreux accouchements de Mathilde, elle a alterné les réflexions concernant les périls des femmes du dix-neuvième siècle à celles liées aux périls du surpeuplement moderne du vingtième siècle :

La fertilité de Mathilde [...] fait penser à la floraison surabondante d'arbres fruitiers attaqués par la rouille ou par des parasites invisibles, ou qu'un sol appauvri n'alimente plus. La même métaphore s'applique peut-être à l'indue expansion de l'humanité d'aujourd'hui. (*SP*, p. 158)

Se souvenant des difficultés quotidiennes d'une aïeule, Françoise Leroux, elle est passée des considérations sur les gestes accomplis dans le passé à celles sur les actions qu'elle-même accomplit tous les jours

⁴³ Même si chronologiquement et géographiquement lointaines, les réalités confrontées semblent présenter différents points de contact puisque « l'homme moderne est bien moins différent qu'il ne le croit de l'homme du XIX^e siècle, de l'homme du XV^e siècle, de l'homme du I^{er} siècle avant Jésus-Christ, ou même de l'homme de l'âge de la pierre » (Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 57).

En outre, tout en étant très distantes, ces réalités peuvent être confrontées parce qu'elles sont l'objet d'un processus analytique (d'évidente origine proustienne, comme dit Patrizia OPPICI dans l'article « Marguerite Yourcenar lectrice de Proust », *Bulletin de la SIEY*, Tours, n° 11, 1993, p. 75-87) visant à la recherche du similaire dans la différence à travers le recours à quatre registres d'écriture différents. Facteur fondamental dans la production yourcenarienne, le passage d'éléments divers est possible parce que, comme le soutient Henk Hillenaar, « les distances de toute sorte qui existent entre ces personnages souvent fort divers sont comblées grâce à quatre registres d'écriture, les mêmes où Yourcenar inscrit l'histoire de sa famille : la grande histoire des manuels, la petite histoire quotidienne, l'histoire culturelle de l'Europe d'hier et la prévision des désastres qui vont frapper celle d'aujourd'hui » (Henk HILLENAAR, « Les essais de Marguerite Yourcenar : analogie et éternité », *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Mélanges coordonnés par Carminella BIONDI et Corrado ROSSO, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1988, p. 125).

puisque « au sein de commodités et même de luxes d'un autre âge, je fais encore des gestes qu'elle fit avant moi » (*AN*, p. 169). Évoquant la passion de son père pour les voitures elle a sauté des observations qui concernent les dégâts dus au train (« des rails inflexibles, gares bruyantes et enfumées, fumées noires vomies sur le paysage » *QE*, p. 31) à celles qui concernent les problèmes des voitures (« l'embouteillage, les blessés et les morts, les gaz lâchés, l'asservissement aux puissances du pétrole » *ibid.*, p. 30).

C'est en découvrant la vastitude des sujets liés à l'histoire de sa famille que Marguerite Yourcenar a reconstruit la vie de ses prédécesseurs articulant les faits selon des perspectives différentes (mais pas contradictoires puisque toujours intrinsèquement liées) : transformant les thèmes en points de vue avec lesquels observer l'univers qui l'a précédée, elle a pu trouver un fil conducteur polyédrique⁴⁴ au long duquel ordonner et disposer les différents éléments narratifs.

Ainsi, pour évoquer la succession d'événements au long de laquelle l'histoire de sa famille s'est déroulée, elle a joint les différents faits avec de longues digressions concernant la nature des actions, le rôle joué par chaque individu dans les grands événements et l'influence exercée par l'Histoire sur les histoires individuelles : pour évoquer les vies de ses premiers ancêtres paternels elle a montré que toutes les vies étaient unies par des imprécisions dérivées de la ré-écriture des faits (« L'histoire s'écrit toujours à partir du présent » *AN*, p. 25) ; pour raconter les problèmes affrontés par son arrière-grand-père maternel, elle a observé « combien chaque famille, de siècle en siècle, s'est sentie mêlée aux vicissitudes de la guerre » (*SP*, p. 120) ; pour décrire l'expérience avec

⁴⁴ La perspective polyédrique ici utilisée est la même que celle adoptée par Yourcenar pour *La Petite Sirène* : comme l'on peut lire dans la préface, « Ce passage de l'archéologie à la géologie, de la méditation sur l'homme à la méditation sur la terre, a été et est encore par moments ressenti par moi comme un processus douloureux, bien qu'il mène finalement à quelques gains inestimables » (*La Petite Sirène, Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1971, p. 146). Mais, en réalité, c'est juste sur ce type d'écriture que se fonde, selon Henk Hillenaar, la plus grande partie de l'œuvre yourcenarienne puisque, « il nous semble que l'une des caractéristiques les plus fondamentales de tous ces textes consiste dans le souci permanent de Marguerite Yourcenar de lier chaque phénomène et surtout chaque personnage qu'elle présente à des phénomènes et à des personnages analogues » (Henk HILLENAAR, « Les essais de Marguerite Yourcenar : analogie et éternité », *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 125).

son père pendant la guerre, elle a parlé de la distance avec laquelle le fait avait été vécu puisque « c'est, je crois, dans le plus grand nombre de cas, la juste perspective » (*QE*, p. 279).

De la même façon, pour reconstruire les portraits de ses aïeux, elle a relié leurs attitudes, leurs pensées et leurs caractères grâce à une enquête minutieuse sur la transmission des valeurs partagées, sur l'influence exercée par la société sur la personnalité des individus et sur l'importance du jugement collectif : pour mieux cerner les grands-parents maternels, elle a parlé de la force et du poids des traditions familiales puisque « chaque oncle, grand-oncle, beau-frère, demi-frère, cousin issu de germain est quelqu'un qu'on connaît, fréquente et honore au degré exact que prescrit le lien de parenté » (*SP*, p. 136) ; pour reconstruire la personnalité du grand-père paternel, elle a discoursu de la valeur assignée au jugement de la société parce que « la bénédiction officielle lui est donnée de haut : Michel-Charles, bon père de famille, se consacre exclusivement à sa femme et à ses enfants » (*AN*, p. 193) ; pour reconstruire la vie de Jeanne, elle a traité de la force des habitudes enracinées dans la société parce sa mère l'avait éduquée faisant « ce que faisaient assez fréquemment à l'époque les femmes indépendantes et riches de la bonne société » (*QE*, p. 91).

Et c'est toujours pour décrire le rapport instauré avec son passé familial qu'à la recherche de ressemblances et de différences avec ses prédécesseurs elle a associé l'analyse des liens qui unissent indissolublement passé et présent, celle des fautes répétées dans le temps et celle de l'inéluctabilité de certaines situations incompréhensibles : pour reconstruire le fil qui la lie au monde qui l'a précédée, elle a montré « que ces groupes d'événements, ces rencontres, perçus d'abord sans rapport les uns avec les autres, sont reliés entre eux par des lignes si ténues que l'œil a du mal à le suivre » (*ibid.*, p. 233) ; pour comprendre la différence avec ses prédécesseurs, elle a parlé du « fossé des générations [qui] existe à toute époque, même quand poussent sur ses bords les fleurs des bons sentiments » (*AN*, p. 143).

Et c'est, finalement, pour évoquer l'imaginaire collectif et le savoir commun hérité des aïeux qu'elle a relié les légendes, les rêves et les pensées transmis par de longues digressions concernant l'importance des souvenirs, le rôle de la mémoire individuelle et collective et les mécanismes de l'évocation et/ou du refoulement des expériences vécues.

Ainsi, évoquant les réflexions de Jeanne, elle a pensé à l'obscurité due aux « jeux de miroir entre les personnes et les moments du temps, angles de réflexion et angles d'incidences entre l'imagination et le fait accompli » (*QE*, p. 182) ; parlant des souvenirs paternels, elle a critiqué les « psychologues patentés pour qui tout oubli camoufle un secret : ces analystes sont comme nous tous : ils refusent de faire face au morne vide que contient plus ou moins toute vie » (*AN*, p. 224).

Mais même s'il est indispensable pour atteindre une parfaite représentation de la nature hétérogène de la famille, le franchissement des limites thématiques a déterminé une dérive thématique difficile à contrôler. Déplaçant l'épicentre narratif vers de nouveaux et inattendus points de repère, l'écrivaine s'est parfois perdue dans les méandres créés par les différents sujets et elle est arrivée à inverser le processus de décentralisation de la matière seulement grâce à une difficile opération de contrôle extérieur : racontant la vie de Martin Cleenewerck, elle a commencé par évoquer la punition infligée aux protestants du Nord de la France dans le passé et c'est seulement en s'obligeant à terminer la narration (« laissons-le poursuivre sa route entre les argousins » *ibid.*, p. 56), qu'elle a continué sa reconstruction ; évoquant les lieux observés par son grand-père pendant son Grand Tour, elle a commencé à décrire les grands changements architecturaux et c'est seulement en s'imposant de retourner au récit (« Revenons à Michel-Charles », *ibid.*, p. 144), qu'elle a pu narrer le voyage ; de la même façon, se souvenant de la passion de Michel pour les voitures, elle s'est abandonnée (comme on l'a vu précédemment) à une réflexion sur les problèmes causés par la multiplication des voitures et c'est seulement en terminant le chapitre qu'elle est arrivée à retourner au récit principal.

Ouvrant le récit aux différentes thématiques, l'écrivaine a également dû affronter la dérive spatiotemporelle produite : insérant dans la narration de nombreux thèmes, elle s'est continuellement déplacée dans le temps et dans l'espace risquant, parfois, de perdre le contact avec la réalité temporelle principale. Ainsi, plaçant à côté des derniers instants de vie de Michel-Charles une réflexion sur le difficile rapport qui liait Michel à son frère, elle a dit « revenons au présent, c'est-à-dire en 1886 » (*ibid.*, p. 305).

Finalement, c'est grâce à l'impossibilité de se représenter dans le récit, aux paradoxales influences que l'Histoire a eues sur les vies de ses prédécesseurs, au vertige dû à l'éternité avec lequel les événements se sont succédé et à la polyédricité thématique du passé que l'écrivaine a découvert la façon de s'aventurer à l'intérieur du labyrinthe de l'histoire familiale sans se perdre. L'impossibilité de se représenter dans le récit lui a appris que les vies de ses prédécesseurs se sont succédé respectant un sens précis qu'on ne peut pas changer. Les influences paradoxales que l'Histoire a eues sur les vies de ses aïeux lui a montré comment la famille a une histoire privée qui, tout en étant influencée par l'histoire officielle, ne peut être réduite ni à une série de dates ni à une succession chronologique d'événements politiques, sociaux et économiques. Le vertige produit par l'étrange temporalité des faits lui a fait comprendre que la famille a un temps éternel où les instants quotidiens s'allongent dans l'éternité et où l'éternité s'annule dans un instant. La polyédricité thématique lui a fait comprendre que la famille a un complexe système de valeurs, d'images et de pensées qui ne peut être réduit ni à une série de sujets autour desquels disposer les faits, ni à une perspective selon laquelle observer le passé. Bref, Marguerite Yourcenar, a découvert que le fil d'Ariane tant cherché, en réalité, n'a jamais existé : la famille, en effet, avec sa nature, son espace, son temps, ses règles, constitue un univers complexe, enchevêtré, impénétrable qu'il faut observer et raconter selon ses règles, selon son temps et selon ses logiques. Elle a découvert que la famille constitue un monde qui finalement peut être décrit seulement avec la stupeur avec laquelle Rimbaud a raconté l'éternité :

« Elle est retrouvée. Quoi ? L'Éternité » *.

* Comme elle l'a dit à Matthieu Galey, « On ne comprend pas l'éternité. On la constate. Le vers de Rimbaud exprime l'étonnement émerveillé devant cette suprême "Illumination" », (*YO*, p. 209).

C'est donc à la fin de ce long et difficile parcours qu'on peut comprendre à la fois le choix du titre de la trilogie et celui des différents titres assignés aux trois volumes qui la constituent : après avoir tenté d'évoquer la vie de ses prédécesseurs se servant de souvenirs collectifs gardés dans la mémoire

familiale, d'expériences individuelles transmises de générations en générations et de récits racontés de père en fils, (c'est-à-dire, de tout cet ensemble d'éléments qui se trouvent cachés dans la signification profonde de *Souvenirs pieux*) et après avoir cherché à utiliser le savoir codifié de l'Histoire (c'est-à-dire ce qui peut implicitement être lié à *Archives du Nord*), l'écrivaine est arrivée à comprendre (c'est-à-dire, elle a été illuminée comme Rimbaud) que pour évoquer le passé il faut tout simplement s'abandonner à ses logiques, ses règles, ses schémas et ne pas se laisser entraîner par son irrésistible force.