

DE LA VAGUE AUX NAGEURS. Redonner vie aux anonymes

par Julie HÉBERT
(Docteur de l'Université Paris III)

Si Marguerite Yourcenar a souvent évoqué la « ligne de partage des eaux »¹ traversée dans la décennie 1940-1950, à travers la double expérience de la guerre et de son installation aux États-Unis, elle n'a en revanche jamais analysé explicitement le processus à l'œuvre dans ses essais et carnets tardifs, cheminement inverse qui la ramène du cosmos à l'individu, des perspectives infinies au détail infime, et du panorama au gros plan. Là encore, la mort est le déclencheur des réactions et réflexions qui mènent à des conclusions toutes différentes de celles des années 1950, où l'énigme de la disparition trouvait une ébauche de résolution dans le dépassement de l'individuel, l'acceptation méthodique d'une finitude qui diluait l'individu dans les grands cycles naturels immuables. Certes, *Mémoires d'Hadrien* se présentait déjà comme une méditation inspirée par l'imminence de la mort, laquelle déclenchait un double réflexe de remémoration et d'écriture, et donc de célébration monumentale ; la mort ici était apothéose, achèvement d'une vie à qui elle donnait son sens, et garantie d'un prolongement dans la mémoire collective. Au sein même de ces mémoires fictifs, le tombeau littéraire érigé par l'empereur

¹ « L'Homme qui aimait les pierres », *En pèlerin et en étranger*, EM, p. 544-545 : « Mais c'est aussi le moment où je commençais à fréquenter, avec une passion qui n'a fait que grandir, le monde non-humain ou pré-humain des bêtes des bois et des eaux, de la mer non polluée et des forêts non encore jetées bas ou défoliées par nous. En d'autres termes, que je prêtais à l'empereur Hadrien lui-même, mon allégeance commençait à passer "du nageur à la vague" ».

mémorialiste reflète l'abondante production statuaire ayant suivi, historiquement, la mort énigmatique du jeune favori, dont le sacrifice – telle est l'interprétation élue par Marguerite Yourcenar – s'inscrit dans la trajectoire de cette vie allant « droit au but comme une flèche ». La mort, vue depuis ces hauteurs de l'histoire, n'est pas synonyme d'effacement, mais de parachèvement signifiant : elle peut être, sinon comprise, du moins apprivoisée dans la continuité de parcours vus comme des trajectoires orientées, saturées de sens. Il en va tout autrement des morts anonymes, banalement absurdes, celles qui dans les années 1930 amenaient Marguerite Yourcenar à faire sien un peu rapidement le constat sans illusions de Pindare :

l'homme disparu d'entre les hommes, ravi par une force inconnue qui prend sans restituer, ne laissant d'autre trace de son passage à travers la vie qu'un souvenir vite perdu et un cadavre vite décomposé.²

À la sérénité trop facilement adoptée par la jeune essayiste, à propos d'un poète dont le souvenir, lui, ne s'est jamais perdu, répond, cinquante ans plus tard, l'inquiétude qui sourd de l'évocation d'anonymes voués à l'oubli. Quelle survie pour ces morts anonymes, dont le souvenir ne reste que dans quelques mémoires elles-mêmes vite effacées ? Marguerite Yourcenar octogénaire accepte moins facilement qu'à vingt-cinq ans la certitude d'un effacement total de toutes les traces d'une vie d'homme, et met la littérature au défi d'offrir un prolongement à la mémoire humaine, individuelle et collective : face au vide laissé par la mort, jusqu'où l'écrivain-archéologue, biographe ou romancier, peut-il aller, entre fidélité au vestige infime et vertige de la fiction aux possibilités infinies ?

² *Pindare, EM*, p. 1515.

Une nouvelle vision de l'effacement final

C'est de cette période que date un petit texte emblématique de cette interrogation, un texte très court et rarement étudié, qui tient pourtant sa valeur de la modestie de son sujet et de sa forme. À la fin du récit « *L'Italienne à Alger* », dans *Le Tour de la prison*, il prend place après la traversée ferroviaire du Canada³ : curieusement inséré dans un récit de voyage, le souvenir en question n'est pas celui d'une rencontre, mais d'une photographie aperçue dans le magazine *Life*. Sur cet instantané apparemment banal mais aux circonstances dramatiques, une femme est photographiée de dos face à l'océan, quelques secondes avant d'être emportée par une vague imprévue :

Il arrive qu'un journal illustré, entrouvert il y a des années, laisse en nous des traces aussi profondes qu'un grand livre ou une rencontre mémorable. [...] Une dame quelconque, un peu épaisse, sans doute située entre la quarantaine et la soixantaine, un manteau de voyage qu'on devinait beige, souliers de ville à talons mi-hauts, petit chapeau sûrement acheté dans un grand magasin, sac volumineux, serré sous le bras avec ce geste possessif qu'ont souvent les femmes un peu mûres, et qui contenait à n'en pas douter le porte-monnaie, quelques billets de banque, l'assurance-santé, le portrait des enfants ou des petits-enfants, peut-être un de ces petits carrés de papier de soie imprégnés de produits chimiques qui donnent à l'Américain en voyage l'impression de s'être lavé les mains. Une rombière américaine telle qu'on les rencontre, innombrables, dans les magasins de souvenirs et les restaurants convenablement bien cotés.⁴

Face à ce personnage triplement absent, sans visage, à jamais disparu, voué à rester inconnu, Marguerite Yourcenar, en bon détective, commence par donner le signalement complet de la

³ Agencement dû à l'éditeur après la mort de Marguerite Yourcenar, ou notation d'un souvenir au moment où il survient, suscité par l'écriteau d'un hôtel prévenant contre le danger des vagues du Pacifique, au gré d'une association d'idées qui rappelle la liberté de la correspondance ?

⁴ « *L'Italienne à Alger* », *Le Tour de la prison*, EM, p. 617-618.

victime, usant d'un regard radiographique pour détailler le contenu du sac à main, dans le style aride d'un rapport de police, adouci toutefois par quelques modalisations prudentes, par le plaisir du probable, où se glisse déjà la liberté de la fiction. Quand est relaté l'événement qui donne son sens à la photographie, l'inventaire est repris, résumé, en une mélodie lancinante qui redit l'effacement devant la soudaineté et la radicalité de la disparition. L'énumération réitérée constate l'inanité des minces remparts fournis par la société contre l'effacement de toute identité dans la mort. Une vague scélérate, selon le terme officiel, emporte en une seconde, terrible, définitive,

la femme, le chapeau du grand magasin, le manteau, le sac, les papiers d'identité avec les portraits des enfants ou des petits-enfants, en fait, toute une vie.

Comme pour tenter de combler la béance, l'inventaire se mue en portrait hypothétique, fondé cette fois non plus sur des probabilités sociologiques – la classe moyenne américaine en vacances – mais sur l'inaccessible vérité psychologique, l'identité inconnue de cette anonyme, dont l'absence définitive condamne à des suppositions qu'elle invalide au moment même où elles sont émises :

Ce qui avait été une forme, une personne reconnaissable, chérie peut-être, ou détestée, ou l'objet pour les siens d'une tranquille indifférence, tricotant ou jouant au bridge, aimant la glace aux framboises, en parfaite santé ou atteinte de varices ou peut-être d'un cancer au sein, et jusqu'aux accessoires et au tout-fait de la société de consommation, s'était d'un seul coup amalgamé à la mer informe. Mrs. Smith (si c'était là son nom), ou Jones, ou Hopkins, avait disparu dans le primordial et l'illimité.

Cette profusion de détails, allant du dérisoire au dramatique, des préférences alimentaires à l'état de santé – peut-être un discret rappel ému du dernier voyage de Grace Frick malade, en filigrane⁵

⁵ Marguerite Yourcenar refait le trajet à travers le Canada parcouru quelques années plus tôt avec Grace Frick, souvenir qui « réapparaît par moments en

de ce nouveau parcours du même itinéraire – se clôt en cadence mineure sur la disparition, le vertige devant l'impossibilité de jamais rien savoir sur cette femme qui « a été », et dont plus rien ne subsiste : les mille détails qui constituent la personnalité de chacun, engloutis en un instant dans le néant. Cette brève note songeuse résume la fascination effarée de Marguerite Yourcenar devant la notion d'individu, la valeur de sa singularité irremplaçable et, malgré tout, son si facile et radical effacement. Paradoxalement, ce soudain et violent « amalgame » de l'individuel avec « le primordial et l'illimité », ébranle l'image lumineuse, réconfortante, du dépassement de l'individuel dans la fusion avec le Tout, dont Nathanaël était la figure consentante et sereinement radieuse, et finalement, fait apparaître la mort sous un jour changé.

Point ici d'éloge enthousiaste de la fusion avec le Tout : le rythme même du texte, ce balancement redoublé entre les longues énumérations des traits composant une identité et l'instant, deux fois relaté, de leur effacement, révèle une sidération durable, une incrédulité persistante. Aucun lyrisme du retour désirable à l'indifférencié comme accomplissement d'une destinée humaine, ni méditation de moraliste sur le peu que nous sommes – ce que la même scène aurait pu inspirer à la jeune « Marg Yourcenar » à la fin des années 1920 – ni même diatribe contre la société de consommation enfin confrontée à sa vanité par la sauvagerie intacte de la nature. Au souvenir de cette « forme » brutalement « amalgamé[e] » à la « mer informe », ce que retient la voyageuse contemplant les vagues du Pacifique, ce n'est pas l'idéal d'une réunion sereine de l'un avec l'univers, mais bien plutôt l'horreur de la perte, de la dissolution, de la résorption involontaire : le passage de l'humain, identifiable par sa « forme », irremplaçable, au monstrueux « informe », infini relevant d'un autre ordre, définitivement hostile. Et certes, l'assemblage hétéroclite de détails qui composent le souvenir d'un mort doit rappeler à chacun

filigrane derrière [ce voyage]-ci », « D'un océan à l'autre », *Le Tour de la prison*, EM, p. 608.

l'insignifiance du « misérable petit tas de secrets » qu'est une vie face au pouvoir dissolvant de la mort, mais il y a aussi dans cette liste, pouvant être étirée à l'infini, un certain attendrissement face aux vestiges d'une vie, qui rappelle le constat, fait plus de cinquante ans auparavant, de l'inévitable appauvrissement du souvenir :

Se rappeler un être, se le rappeler tout entier, avec ses contradictions, ses mensonges, sa bonne volonté, sa façon de tousser et sa façon de sourire, c'est trop, même pour le plus grand amour.⁶

Si « L'Improvisation sur Innsbruck » concluait sombrement, en 1929, à la vanité de toute « sympathie » et anéantissait tout espoir de trouver un relais dans la mémoire des survivants, laissant échapper ce qui faisait au quotidien la singularité de l'individu, le texte de 1982 témoigne, au contraire, de la volonté d'établir un lien, aussi ténu que ces détails eux-mêmes, par le souvenir et le récit. Après le relais offert par la photographie de *Life*, le texte de Marguerite Yourcenar donne une forme de survie littéraire à la noyée anonyme, et, si l'on est loin, par les dimensions du texte et de son sujet, de l'ampleur du tombeau littéraire, la démarche de l'essayiste est pourtant comparable :

J'ai repensé plusieurs fois à elle. J'y pense encore. À l'heure qu'il est, je suis peut-être la seule personne sur la terre à me souvenir qu'elle a été.⁷

Se souvenant de cette inconnue, Marguerite Yourcenar s'émerveille à la fois de l'existence du lien créé par le souvenir, et de sa ténuité.

Quelques années plus tôt, ayant demandé à Jeanne Carayon des renseignements sur l'accident de chemin de fer de Versailles de 1842, que raconte son grand-père Michel Charles dans ses souvenirs, Marguerite Yourcenar s'était émue d'apprendre que ces

⁶ « L'Improvisation sur Innsbruck », *En pèlerin et en étranger*, EM, p. 453.

⁷ Clause de « *L'Italienne à Alger* », *Le Tour de la prison*, EM, p. 618.

anonymes existaient désormais dans la mémoire de celle qui avait fait pour elle les recherches les concernant :

[...] comme je suis touchée que vous ayez pensé à ces malheureux le 8 mai de cette année : vous êtes certainement la seule personne au monde qui l'ait fait.⁸

Pour relater l'accident tel que l'ont ressenti les voyageurs, la mémorialiste, devenant romancière pour quelques pages, use d'ailleurs d'une métaphore maritime : le train est soumis à un « roulis » croissant, comme « une barque par gros temps », et subit un « choc énorme, pareil à celui d'une lame de fond ». La vague dévastatrice, ici métaphorique, s'impose décidément pour symboliser la force de dispersion et d'anéantissement, non seulement de la mort, mais aussi de l'oubli. Méditant sur les conséquences éventuelles de cet accident, relaté comme la seconde naissance de son grand-père, mais qui aurait pu le tuer et ainsi mettre un terme à la lignée, Marguerite Yourcenar rêve sur l'ampleur des bouleversements impliqués par la défaillance d'une simple pièce mécanique, et en même temps, sur leur insignifiance ; puisque chaque vie vécue laisse si peu de traces une fois achevée, peu importe au fond que cette vie ait eu lieu ou non :

Quand je pense qu'une bielle défectueuse [...] a risqué d'anéantir ces virtualités, quand je constate par ailleurs le peu qui reste de la plupart des vies actualisées et vécues, j'ai du mal à attacher beaucoup d'importance à ces carambolages du hasard.⁹

La petite-fille du rescapé retrouve ici la posture du sage désabusé, contemplant avec Pindare le « souvenir vite perdu » de

⁸ Lettre à Jeanne Carayon, 25 juillet 1975, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Gallimard, « Folio », p. 601. Le récit, fondé sur les souvenirs de Michel Charles, écrits ou confiés à son fils, et sur les articles relatant l'événement dans la presse, occupe une place importante dans *Archives du Nord*, dans la partie consacrée au « jeune Michel Charles » (p. 1014-1016). Tous les morts ne sont pas anonymes : l'amiral Dumont d'Urville, retour d'Antarctique, meurt dans l'accident, avec sa femme et son fils.

⁹ *Archives du Nord*, EM, p. 1017.

toute vie humaine, et décidant d'ôter tout tragique à « la chance qui consiste à ne pas être ». Cette fois, cependant, le détachement repose sur le constat douloureux, et non plus ostensiblement serein, de l'effacement rapide et presque total des traces d'une vie, effacement auquel est confrontée la mémorialiste, pour la vie de ses ancêtres, mais aussi pour la sienne. Comme pour l'accident de Versailles, le souvenir de la noyée du Pacifique, apparent coq-à-l'âne séparé du reste de l'essai par un blanc, comme un codicille imprévu, met en scène plusieurs thèmes importants chez Marguerite Yourcenar : critique de la société de consommation à l'américaine, différence d'échelle inconciliable entre l'individu et les éléments, union avec le grand Tout – ici engloutissement soudain, involontaire et terrifiant – mais aussi solitude intrinsèque de l'être humain, à laquelle s'oppose le lien du souvenir « sympathique », dont la traduction pourrait être empruntée aux « Sept poèmes pour Isolde morte », des *Charités d'Alcippe* : « Et vous vivez un peu puisque je vous survis ».

De la vague au nageur ? « Toute vie signifie »

L'aspect méditatif du texte, le rôle de témoin et de passeur que s'assigne l'essayiste, donnent à l'évocation une neutralité rêveuse, exempte de toute justification hâtive du drame : de dérisoire, l'infime devient, dans une certaine mesure, précieux parce qu'unique. L'ambivalence du regard porté sur ces « vies minuscules », pour reprendre le beau titre de Pierre Michon, donne lieu dans *Souvenirs pieux* à une rectification assez vive sur l'importance accordée à toute vie, surtout considérée du point de vue de la mort approchant :

Mais toute vie signifie, fût-ce celle d'un insecte, et le sentiment de son importance, énorme en tout cas pour celui qui l'a vécue, ou du moins de son unique singularité, augmente au lieu de diminuer quand on a vu la parabole boucler sa boucle, ou, dans des cas plus

rare, l'hyperbole enflammée décrire sa courbe et passer sous l'horizon.¹⁰

Le regard a changé depuis les essais de jeunesse et l'altitude où se tenait alors l'essayiste, soucieuse surtout de n'être pas dupe, et de pilonner de son désabusement méthodique tout ce qui lui apparaissait comme de lâches illusions sur le misérable rien qu'est l'individu. L'excès dans ce rejet de l'individuel, la préférence martelée pour les vastes perspectives où l'homme n'est qu'un point à peine visible, résonnent à distance comme des mesures prophylactiques destinées à empêcher, à l'époque, la contamination de l'ensemble du champ littéraire par un *moi* en pleine expansion. Aux antipodes des « petits êtres rampants », des « laborieux insectes » que l'essayiste de 1929 se bornait à « plaindre et admirer tout ensemble », et dont les destinées, vues de très loin, étaient juste bonnes à nourrir la réflexion d'un moraliste aux conclusions trop précoces, la noyée américaine, à la vie ordinaire interrompue par une mort extraordinaire, mérite désormais, pour « son unique singularité », toute l'attention de l'essayiste :

Ce qui surnage comme toujours, c'est l'infinie pitié pour le peu que nous sommes, et, contradictoirement, le respect et la curiosité de ces fragiles et complexes structures, posées comme sur pilotis à la surface de l'abîme, et dont aucune n'est tout à fait pareille à une autre.

N'était le « surnage » du début, qui ferait un assez fâcheux jeu de mots après le récit d'une noyade, le texte pourrait se clore sur cette phrase empruntée à *Souvenirs pieux* : les termes ont changé, du jugement du moraliste, hésitant entre condescendance et admiration, à l'approche du romancier mû par une sympathie pour la singularité de chaque individu, même le moins *a priori* remarquable, et, plus simplement, au « respect et [à] la curiosité » d'un être pour un autre être. Bien qu'elle soit évidemment très

¹⁰ *Souvenirs pieux*, EM, p. 806.

éloignée du Zénon de « la mort choisie¹¹ », et même très en deçà de l'« homme obscur » mourant paisiblement parmi ses sœurs les bêtes et ses cousins les arbres, en toute lucidité acceptante, ce personnage ébauché suscite aussi, à sa manière, un effort de « magie sympathique ». À la liberté ultime de Zénon, à la paisible disponibilité de Nathanaël, l'énigmatique Mrs. Smith oppose les efforts naïfs de tout un chacun pour circonscrire une identité dans les signes les plus superficiels prescrits par la société. Cette vaine tentative pour résister à la dissolution, en serrant dans son sac à main les archives de toute une vie, pour dérisoire qu'elle soit, suscite chez Marguerite Yourcenar un intérêt similaire à celui qui la pousse au même moment vers les silhouettes précaires de ses ancêtres, se détachant eux aussi un instant « sur ce fond d'oubli¹² ». Eux aussi l'intéressent, non seulement pour ce qu'ils ont été, mais surtout *parce qu'ils ont été*.

L'angle a changé : le sens de la vie serait à chercher, non plus dans la mort comme retour au grand Tout, mais dans la précarité même où s'épuise la singularité de chaque destin. La scène emblématique de ce retour à l'individuel a pour décor une plage, lieu de toutes les révélations pour Marguerite Yourcenar, que l'on pense à l'adoption fantasmée de Scheveningue dans *Quoi ? L'Éternité*, ou au bain ultime de Zénon acceptant sa mort à venir, ou encore, sur la même plage de Heyst, à la rencontre imaginée entre Octave et le même Zénon, par-delà les barrières du temps et la frontière entre fiction et réalité. Dans *Le Tour de la prison*, les rouleaux de l'océan Pacifique remplacent les vagues de la mer du Nord, lors d'une courte escale à Hawaï, pendant laquelle Jerry Wilson s'essaie au *bodysurfing* : Marguerite Yourcenar se décrit, l'attendant sur deux plages successivement choisies, « assise là sur l'herbe près du tas de détritiques, ici dans la voiture garée sur l'asphalte¹³, écoutant les souvenirs du chauffeur japonais, l'histoire de ses parents après la bataille d'Okinawa, tout en suivant

¹¹ L'expression est empruntée au titre initial de l'essai « La Noblesse de l'échec » (*Le Temps, ce grand sculpteur*, EM, p. 321-330), tel qu'il parut dans *L'Express*, en mars 1980 : « Le Japon de la mort choisie ».

¹² *Archives du Nord*, EM, p. 973.

¹³ « L'Air et l'Eau éternels », *Le Tour de la prison*, EM, p. 623-624.

les évolutions risquées du jeune homme qui défie les vagues énormes. Figure maternelle s'effrayant de son impuissance à sauver, en cas de problème, son jeune compagnon, Marguerite Yourcenar, cantonnée au rôle de spectatrice, fait l'expérience bouleversante de l'isolement essentiel de l'individu :

Ce compagnon dont la présence m'est presque aussi familière que la mienne, une centaine de mètres seulement m'en sépare, autant dire l'impossible et l'illimité. Je ne pourrais rien, et le chauffeur japonais non plus, si par hasard c'était le reflux qui triomphait.

« L'illimité », ici, n'offre pas la perspective libératrice de dépassement des bornes étroites de l'individu : au contraire, empreint d'angoisse, le terme signifie la distance infranchissable, la rupture des fragiles liens humains, et l'individu est renvoyé à son caractère fini, borné, brutalement confronté à « l'impossible ».

Suivant des yeux un point fluctuant sur l'immensité hostile, ou cherchant à imaginer ce que fut la vie d'un autre point minuscule résorbé dans le primordial, Marguerite Yourcenar se rend-elle compte qu'elle revient, littéralement, « du nageur à la vague », parcourant à rebours le chemin où l'avaient engagée la Deuxième Guerre mondiale et l'installation aux États-Unis ? L'image s'impose à la lecture de ces textes étonnamment modestes, récits de souvenirs faits sur le ton de la rêverie étonnée, où les êtres observés comptent plus que l'arrière-plan sur lequel ils se détachent à peine, toujours menacés d'engloutissement. Ce retour de l'individu au premier plan intervient précisément lorsque, durant la traversée du Pacifique, de San Francisco à Yokohama, la voyageuse reprend contact avec l'immensité marine, où s'incarne l'universel :

International date line : un jour, soudain, glisse hors du calendrier, escamoté par la rotation de la terre, et même le plus obtus des voyageurs sent alors que le temps est relatif et qu'il navigue sur un globe qui tourne. [...] La nuit, à la poupe non éclairée, le noir se fond dans du noir [...]. L'objet de métal et de feu alimenté de mazout sur lequel nous sommes avance, venant d'on ne sait où, vers on ne sait quoi.

Même de jour, l'eau presque diaphane recouvre du noir. Les quatre éléments se superposent. L'air sur l'eau ; sous l'eau, la terre et le feu.¹⁴

Alors même que l'expérience du passage de la ligne de changement de date fait ressentir le caractère superflu de la présence humaine, et que cette croisière pourrait confirmer, par le spectacle de l'illimité, le dérisoire de toute trajectoire individuelle, le regard délaisse les espaces infinis pour revenir à l'échelle de l'individu. Pour traduire ce mouvement en termes photographiques, puisque Marguerite Yourcenar dans ces années-là s'intéresse à la prise de vue, la focale passe du grand angle panoramique au gros plan, adopte une profondeur de champ réduite, pour ne rien perdre des détails d'un portrait, et laisse plus souvent l'arrière-plan dans le flou – mais sans pour autant le perdre de vue. Apparaît même, dans les récits du *Tour de la prison*, une véritable angoisse liée à la fugacité des rencontres, à l'impossibilité de retenir, des êtres toujours en fuite, autre chose qu'une connaissance superficielle et un souvenir forcément lacunaire. L'angoisse face à ces « vivants aussi perdus que les morts » est assez profonde chez Marguerite Yourcenar pour qu'elle l'ait exprimée dès *Le Coup de grâce*, dans la ballade allemande que cite Éric von Lhomond au début de son récit :

Une ballade allemande dit que les morts vont vite, mais les vivants aussi.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, p. 624-625. Le passage suit immédiatement le récit de la séance de *surf* à Hawaï.

¹⁵ Premiers mots du récit d'Éric von Lhomond, *Le Coup de grâce*, OR, p. 87. Il s'agit de « Lenore », de Gottfried August Bürger, composée en 1773, que Marguerite Yourcenar a peut-être connue dans la traduction qu'en a donnée Gérard de Nerval. La ballade relate le châtement d'une jeune fille qui, désespérant du retour de son fiancé parti à la guerre, blasphème et se dit abandonnée de Dieu : au milieu de la nuit, le soldat arrive enfin, l'emmène en croupe vers ce qu'elle croit être l'église ornée pour leur mariage, lui assurant qu'ils arriveront à temps pour les noces : « Nous et les morts, nous allons vite ; je gage que je t'y conduirai aujourd'hui même. [...] Hurra ! les morts vont vite. » (« Wir und die Toten reiten schnell »). La chevauchée s'achève en fait dans un cimetière où le cavalier se transforme soudain en un squelette tenant une faux et un sablier, au moment

Il en est ainsi de Yoko, la veuve de Mishima, à qui Marguerite Yourcenar fait porter des fleurs le jour anniversaire du suicide de son mari, quelques jours après la visite de « La Maison du grand écrivain ». Son portrait, tout en fuite et en demi-transparences, fait de cette énigme toujours en mouvement une figure de l'évanescence :

[...] cette petite femme [marchait] d'un pas rapide et léger sur ses sandales à hauts talons, dans ses bas diaphanes à travers lesquels transparaissent des ongles bleu-vert, assortis à ceux des mains.

C'est d'ailleurs à la fin de cet essai que Marguerite Yourcenar, se souvenant de la ballade allemande citée dans *Le Coup de grâce*, exprime le plus explicitement un vertige existentiel prêté quinze ans plus tôt à Zénon, le désarroi né de rencontres vouées à n'avoir jamais de suite :

J'ai écrit ailleurs que les vivants sont souvent aussi évanescents que des morts ; dans *L'Œuvre au noir*, Zénon constate avec une sorte d'angoisse métaphysique l'impossibilité de retrouver jamais l'ouvrier qui avait taillé ce banc ou tissé cette laine... Et comment rejoindre, si on le voulait, à travers l'épaisseur des foules, le jeune homme d'hier aux chrysanthèmes, ou même la vendeuse à qui, chez un grand fleuriste quelconque, dans une rue dont nous ne savons pas le nom, nous avons hier acheté ces fleurs pour Yoko?¹⁶

même où la fiancée meurt, un chœur d'esprits lui souhaitant d'expier son blasphème... L'écho de ce vers doit conforter Marguerite Yourcenar dans l'idée que les absents et les morts sont également difficiles à rejoindre, sinon par les procédés médiumniques de « magie sympathique » – dont les excès possibles seraient l'équivalent littéraire de l'hallucination fatale de la fiancée ?

¹⁶ « La Maison du grand écrivain », *Le Tour de la prison*, *EM*, p. 658-659. Ce passage du chapitre « L'Abîme » est pour Zénon le premier moment de dissolution des apparences, lieux et temps échappant aux cadres fixés par les hommes ; il y fait l'expérience hallucinatoire de la confusion des époques, le présent devenant poreux à tous les temps passés, mais le vertige de l'inconnaissable s'étend au présent lui-même : « Des morts par centaines [...]

Ce sentiment ressurgit aussi, après *L'Œuvre au Noir*, dans la « note plus intime » décelée chez Octave, le « grand-oncle à la mode de Bretagne » méditant dans le Colisée sur les milliers de martyrs oubliés, et sur toutes les vies contemporaines dont il ne saura jamais rien : son « mouvement de mélancolie » est alors balayé par la confiance dans les pouvoirs de « l'historien-poète et [du] romancier »¹⁷. Dans les écrits du « pâle Octave », et notamment dans ses *Heures de philosophie*, dont on ne sait pas exactement quand Marguerite Yourcenar les lut, avant ou après la rédaction de *L'Œuvre au Noir*, elle extrait cette phrase, où elle devine une tentation mystique, et qui peut-être n'est pas étrangère à la phrase prêtée à Zénon et gardée comme épitaphe pour sa propre tombe, « Plaise à Celui qui Est peut-être de dilater le cœur humain à la mesure de toute la vie » :

“L'objet qu'il contemple s'élargit sous son regard, devient démesuré, résume l'être, et cette immensité qu'il rêve diminue jusqu'à se condenser dans le point contemplé. Il a grandi son cœur jusqu'à engloutir le monde et à posséder Dieu”¹⁸.

Il n'est pas anodin en tout cas que les exemples choisis alors par la voyageuse soient empruntés à ses romans, *Le Coup de grâce* et *L'Œuvre au Noir* : comme pour la rencontre avec un écrivain à travers son œuvre littéraire, la « magie sympathique » doit pouvoir conjurer le risque d'éloignement définitif, surmonter la séparation et la disparition, et ce lien solidement établi par la mémoire et l'imagination est censé combler en partie l'absence. Songeant

occupaient [le couvent] et des vivants aussi perdus que des morts : des douzaines de mains avaient posé ces carreaux, moulé ces briques et scié ces planches, cloué, cousu ou collé ; il eût été aussi difficile de retrouver l'ouvrier encore bien vivant qui avait tissé ce pan de bure que d'évoquer un trépassé », *L'Œuvre au Noir*, *OR*, p. 701. Le « jeune homme aux chrysanthèmes » est un admirateur de Mishima, qui, un soir où Marguerite Yourcenar était au théâtre à Tokyo, lui apporta trois chrysanthèmes, vraisemblablement subtilisés à la décoration florale du foyer, pour la remercier d'avoir consacré un essai à « [son] grand écrivain ».

¹⁷ *Souvenirs pieux*, *EM*, p. 877.

¹⁸ *Souvenirs pieux*, *EM*, p. 849.

soudain à Morita, le disciple de Mishima ayant échoué à parfaire le suicide de son maître, Marguerite Yourcenar s'émeut de voir son souvenir éclipsé par celui, éclatant, de l'écrivain, et Jerry Wilson, son compagnon de voyage, fait écho à son inquiétude, confronté à l'impossibilité de retrouver des membres de la famille du disciple susceptibles d'entretenir son souvenir, et donc de lui assurer une forme de survie *post mortem*. Au lieu des fleurs commémoratives, la narratrice fait une nouvelle fois le récit de ces suicides en cascade, comme pour une anamnèse où le jeune homme oublié incarne, fidèle à l'esprit samouraï, la figure tragique de la loyauté et du sacrifice, dans un nouveau chapitre de la série de récits illustrant la « sympathie pour le lieutenant », ou une suite de la « Symphonie héroïque » de 1930, exaltant le courage passionné des couples d'amis dont l'un choisit de mourir pour l'autre. Ajouter un épisode à la tradition japonaise du récit de sacrifice, c'est, plus forte que tout hommage, une tentative pour redonner vie à ces personnages menacés d'oubli, la noyée anonyme de Californie comme le disciple resté dans l'ombre après son suicide manqué ; cette tentative a lieu dans le champ littéraire, par la poursuite du geste de récréation romanesque, ici mis en question par l'obligation de respect pour des êtres ayant existé.

Quel genre littéraire pour garder trace de ces anonymes ?

Le souvenir et le récit sont les réceptacles de ces quelques traces évanescents, différant un peu le moment de la dernière dispersion d'un être dans l'oubli. Tentative pour donner une manière de postérité à un être disparu, auquel relie le souvenir, la remémoration prolongée non seulement proclame l'importance fondamentale de chaque individu, valeur fondée sur le seul fait d'avoir existé, mais manifeste aussi une confiance renouvelée dans le rôle mémorial confié à l'écrit, fût-il le plus modeste. Pour (re)donner vie à ces êtres évanescents, vivants ou morts, le romancier-démiurge libéré de l'entrave de la réalité, pourrait exercer sa pleine liberté d'invention fictionnelle et créer, à partir d'une silhouette, un personnage complexe, mosaïque de détails à l'agencement unique. La tentation est bien présente, dans ce

portrait imaginaire de la « dame quelconque » emportée par la vague. La silhouette se détachant sur la mer est d'abord une esquisse assez prudente, ponctuée de modalisateurs : « sans doute », « sûrement », « à n'en pas douter », « peut-être », tous soulignent malgré tout une quasi-certitude, fondée sur des probabilités sociologiques, et seul le « peut-être » final laisse percer une hésitation devant le détail trop précis. La description est reprise, cette fois sous forme d'inventaire attesté : la fiction qui s'immisçait semble s'être imposée, et la romancière, avoir supplanté l'essayiste. Mais lorsqu'il s'agit de prêter à ce personnage de roman potentiel des traits de caractère, des goûts et des sentiments précis, alors même qu'est relatée sa disparition, ce portrait psychologique adopte le rythme de l'alternative, chaque proposition étant aussitôt ébranlée par une autre, tout aussi crédible : « chérie peut-être, ou détestée, ou l'objet pour les siens d'une tranquille indifférence, tricotant ou jouant au bridge », etc. Un personnage a été ébauché à partir du néant où a disparu la personne réelle, mais la romancière, laissant entrevoir les infinies possibilités qui s'offraient à elle, tous les personnages en germe dans cette silhouette anonyme, s'interdit tout aussitôt la liberté de l'invention romanesque. L'inventaire du sac à main reposait sur des observations sociologiques, donc sur une similitude supposée des comportements, et constituait déjà une forme d'outrage à la singularité de cette inconnue, mais au moins l'essayiste se fondait-elle sur le probable, voire le vraisemblable ; en dotant ce personnage éventuel d'un caractère forgé de toutes pièces, l'essayiste céderait à l'ivresse de la licence romanesque, ce qu'elle considère comme une trahison, ou, du moins, comme un manque de respect pour la singularité irréductible d'un destin dont elle accepte, finalement, de ne rien savoir, sinon sa fin soudaine et absurde.

Le même scrupule est à l'œuvre dans les chroniques familiales, où l'archéologue s'interdit toute reconstitution hâtive, à partir de « bribes de faits crus connus »¹⁹, de la vie de gens ayant existé, et dont il ne reste presque rien, en tout cas aucune trace écrite : il faut

¹⁹ *Souvenirs pieux*, EM, p. 708.

renoncer à noircir par des mots le blanc laissé par l'absence de souvenirs, bref, renoncer au roman trop tentant. Les trois volumes du *Labyrinthe du monde* sont scandés par ces mises en garde et ces tentations évoquées pour être aussitôt repoussées, en une forme de prétérition narrative où subsiste néanmoins le désir de l'invention romanesque. Rêvant sur les Cleenewerck du début du XVI^e siècle, dont la séparent treize générations, et dont elle reconnaît ne « presque rien » savoir, Marguerite Yourcenar brosse pourtant quelques tableaux flamands, guidée par l'historiquement vraisemblable, mais aussi par le hasard de l'onomastique (*Cleenewerck* signifiant « petit travail ») et même, par le caprice de l'imagination :

[...] je puis donc m'imaginer mes ancêtres cultivant laborieusement une petite ferme, s'adonnant avec assiduité à une forme quelconque d'artisanat ou d'humble négoce, [...] équilibrant leur hotte d'un coup d'épaulé [...]. Ou, si mieux me plaît, je puis me représenter les beaux gars vidant leurs chopes sous une tonnelle, et fort décidés à n'en pas mettre un coup.²⁰

Le charmant « si mieux me plaît » donne la mesure de la liberté que s'octroie temporairement la descendante de ces laboureurs inconnus. Le reproche ne tarde pas à tomber, quand la chroniqueuse s'interdit vigoureusement le recours à « un fond de cuisine littéraire » pour

[...] faire de chic le portrait de pauvres laboureurs égayés çà et là par une pointe de jacquerie et beaucoup de braconnage [...].²¹

Le danger le plus menaçant aux yeux de la chroniqueuse semble être, plus que la déduction abusive à partir de connaissances historiques générales, le souvenir contagieux de personnages de la littérature, qui, occultant la singularité enfuie des ancêtres lointains, donnerait l'illusion de les connaître :

²⁰ *Archives du Nord, EM*, p. 970.

²¹ *Archives du Nord, EM*, p. 1050.

Lorsque, à l'aide d'incomplets souvenirs de famille, je dessine Mathilde, ma grand-mère, ou mon grand-père Arthur, j'utilise par surcroît, consciemment ou non, pour compléter leur image, ce que je sais d'une pieuse épouse et d'un correct propriétaire foncier du XIX^e siècle.²²

Un romancier, qu'en ce cas je ne suis pas, pourrait à son gré imaginer un magistrat cornélien avant la lettre, [...] ou au contraire, juge au cœur plus tendre, [...] ou encore, personnage balzacien anticipé, ayant manigancé toute cette affaire pour se débarrasser d'un puîné et recueillir seul l'héritage.²³

Pourtant, l'acceptation de « l'ignorance où [elle est] d'eux en tant que personnes » ne va pas de soi, et l'énigme que représente tout vivant du passé, le respect dû à sa singularité, sont autant de défis que Marguerite Yourcenar ne peut refuser d'affronter.

Le meilleur exemple de ces énigmes est le personnage d'une de ses aïeules, tirée un instant de l'obscurité de « l'immense anonymat paysan », ces gens dont il ne reste qu'« une ligne sur un registre de paroisse que le feu ou les rats finiront un jour par détruire, ou [...] une croix de bois bientôt supplantée par d'autres sur un tertre vert »²⁴. Marguerite Yourcenar, choisissant un nom dans son arbre généalogique, se livre à une véritable évocation, appelant hors du néant une ombre qui se dérobe :

Hé, Françoise Leroux ! Hé ! Elle ne m'entend pas. En m'appliquant beaucoup, je parviens pourtant à la voir dans sa maison au sol de terre battue (j'en ai vu de pareils, enfant, aux environs du Mont-Noir), abreuvée de bière, nourrie de pain bis et de fromage blanc, portant tablier sur sa jupe de laine.²⁵

Héant sa lointaine aïeule, pour qui elle éprouve une instinctive sympathie, Marguerite Yourcenar énumère les traits de caractère et les habitudes qui pourraient rapprocher d'elle l'ombre appelée

²² *Souvenirs pieux*, EM, p. 871.

²³ *Archives du Nord*, EM, p. 976.

²⁴ *Archives du Nord*, EM, p. 1049.

²⁵ *Archives du Nord*, EM, p. 1050-1051 pour le portrait de Françoise Leroux.

Françoise Leroux, insaisissable autrement que par les points communs supposés avec sa lointaine descendante :

Le besoin de simplifier la vie, d'une part, le hasard des circonstances, de l'autre, me rapprochent davantage d'elle que des aïeules en falbalas.

Au sein de commodités et même de luxe d'un autre âge, je fais encore des gestes qu'elle fit avant moi. Je pétris le pain ; je balaie le seuil ; après les nuits de grand vent, je ramasse le bois mort. [...] Nous avons l'hiver les mêmes mains gonflées. Et je sais bien que ce qui fut pour elle nécessité a été pour moi un choix, du moins jusqu'au moment où tout choix devient irréversible.

Un quotidien dépouillé, mode de vie spartiate imposé à l'une par la pauvreté, choisi par l'autre comme idéal de vie : loin de s'aveugler sur les différences évidentes entre leurs deux quotidiens, la chroniqueuse se refuse à aller plus loin, ce qui est finalement la plus belle façon de rendre à la mystérieuse Françoise Leroux sa substance d'être ayant réellement vécu. « L'historien-poète » résiste à la tentation de faire d'elle un personnage de roman, limité, grossièrement simplifié par l'abandon confiant au probable, réduit au statut de type, fait de connaissances historiques et d'intuition psychologique, et, finalement, de négation désinvolte de toute singularité. Bientôt, les points communs fragiles cèdent la place aux alternatives et aux hypothèses, exactement comme pour la noyée du Pacifique :

Hé ! Femme Leroux ! Je voudrais savoir si dans son jeune temps elle a été fille d'auberge ou servante au château, si elle aime son homme ou le fait cocu, si elle met des cierges à l'église ou peste contre le curé, ou les deux à la fois, si elle soigne les voisins malades ou claque la porte au nez des mendiants [...].

À travers ces oscillations entre des traits de caractère opposés, incarnés dans des saynètes plaisantes, l'ignorance s'impose, et le refus de l'outrepasser. « Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi », lisait-on dans les *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien* ; l'affirmation vaut toujours vingt ans plus tard, mais

tempérée d'une réticence nouvelle, d'une prudence réfléchie, au nom de l'impossible connaissance d'autrui. En refusant de combler les lacunes de l'histoire par les ressources de l'imagination, c'est-à-dire en rejetant la tentation romanesque pour se cantonner dans l'exactitude parcellaire de l'histoire, Marguerite Yourcenar reconnaît à cette silhouette indistincte le statut d'être à part entière, ayant existé au même titre qu'elle, et dont seule peut garder trace la chronique, avec ce qu'elle comporte d'ignorance, d'incertitudes, d'interrogations. Il n'est d'ailleurs pas question ici de « magie sympathique », mais, et la nuance a du sens, de « sympathie imaginative » : l'imagination ne vient ici qu'à l'appui de la sympathie d'un être humain pour un autre être humain ayant existé dans le passé, et non comme point de départ d'une opération « magique » de création d'un personnage fictionnel, opération qui seule lui donnerait assez d'épaisseur humaine, de densité d'existence, pour inspirer à son créateur la même *sympathie* qu'un être réel. La relative familiarité du ton²⁶ est peut-être le signe le plus révélateur de cette complicité qui finalement se noue dans l'indécidable du « couci-couça » :

Françoise a pu aimer autant que moi la musique des ménétriers et des joueurs de vielle, [...] trouver beau un coucher de soleil rouge sur la neige, ramasser tristement un oiselet tombé du nid en se disant que c'est grand-pitié. Ce qu'elle a pensé et senti à l'égard de ses contentements et de ses peines, de ses maux physiques, de la vieillesse, et de la mort qui vient, de ceux qu'elle a aimés et qui sont partis, importe ni plus ni moins que ce que j'ai pensé et senti

²⁶ Dans l'entretien qu'il a réalisé à Petite Plaisance en 1979, Bernard Pivot fait plaisamment remarquer à Marguerite Yourcenar cette intrusion inattendue d'un registre plus familier : « Eh bien, moi je dis qu'à vingt-cinq ans vous n'auriez jamais employé "couci-couça" ».

– Mais bien sûr ! Seulement, je ne parlais pas de Françoise Leroux. Probablement que Françoise Leroux aurait dit "couci-couça". [...] C'est à la troisième personne, mais c'est une première personne déguisée. Et ici c'est Françoise Leroux qui parle », « Bernard Pivot rencontre Marguerite Yourcenar », *Portrait d'une voix*, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2002, p. 259. Par l'emprunt au vocabulaire supposé de son aïeule, l'historienne retrouve le procédé de la romancière, et l'attention portée aux voix de ses personnages : Françoise Leroux est donc bien devenue, même fugacement, un personnage yourcenarien !

moi-même. Sa vie a sans doute été plus dure que la mienne ; j'ai pourtant idée que c'est couci-couça. Elle est comme nous tous dans l'inextricable et l'inéluctable.²⁷

La chronique accueille les interrogations de l'essayiste sur ce que l'on peut connaître des vivants du passé, l'historien se heurtant à la complexité de « l'inextricable » d'une vie et à « l'inéluctable » de la mort qui vient en effacer le souvenir.

Il aurait fallu un livre entier pour affiner le portrait de Françoise Leroux, paysanne disparue sans laisser de traces. C'est à une entreprise comparable que s'est attelé Alain Corbin dans *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu, 1798-1876*²⁸. Poussant à son degré maximal l'intérêt des Annales pour une histoire des masses populaires, il affronte la gageure qu'est la résurrection d'un anonyme. L'absence de traces impose à l'historien, le maniement prudent de l'hypothèse, et une résistance constante aux séductions de l'imagination :

En bref, il s'agit de recomposer un puzzle [...] ; et, ce faisant, d'écrire sur les engloutis, les effacés, sans pour autant prétendre porter témoignage. Cette méditation sur la disparition vise à faire exister une seconde fois un être dont le souvenir est aboli [...]. Il s'agit de le re-crée, de lui offrir une seconde chance – assez solide dans l'immédiat – d'entrer dans la mémoire de son siècle.²⁹

Alain Corbin se heurte au même vide, à une disparition totale d'autant plus impressionnante qu'elle concerne « un être récemment englouti », dont le souvenir, pourtant, n'a pas survécu au-delà de ses descendants directs :

Louis-François Pinagot a probablement songé à laisser une trace ; peut-être l'a-t-il même vivement désiré et s'y est-il activement

²⁷ *Archives du Nord, EM*, p. 1051. L'édition de la Pléiade donnant, vraisemblablement à tort, « l'extricable et l'inéluctable », l'extrait cité ici suit l'édition originale, reprise en « Folio », qui donne « l'inextricable ».

²⁸ Alain CORBIN, *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu 1798-1876*, Paris, Flammarion, 1998.

²⁹ *Ibid.*, « Prélude », p. 8.

employé. Il a pu s'agir d'un animal dressé, d'un arbre planté et cultivé avec soin, d'un bâtiment, d'un jardin [...]. Dans le souvenir de ceux qui le connurent, le son de sa voix, une certaine manière de discourir à la veillée, une renommée, ou, tout au moins, une réputation ont pu lui survivre quelque temps. Tout cela est affaire d'échelle et d'amplitude de l'horizon temporel. Quoi qu'il en soit, il n'en reste rien. [...] Ma tâche, ensuite, consistait à s'appuyer sur des données certaines, vérifiables ; à enchâsser en quelque sorte la trace minuscule et à décrire tout ce qui a gravité, à coup sûr, autour de l'individu choisi ; puis à fournir au lecteur des éléments qui lui permettent de recréer le possible et le probable.

Il s'agit donc, et ne peut s'agir, que de *recréer un monde* – le titre rend compte de cette ambition et de cette limite assumée – autour d'un anonyme choisi comme prisme susceptible de révéler un milieu, une époque, un paysage, mais sans qu'on puisse jamais espérer connaître la nature du prisme lui-même, « le centre inaccessible, le point aveugle du tableau que je dois constituer en fonction de lui – fût-ce en son absence – en postulant son regard ». Alain Corbin lui-même est conscient de cette lacune centrale, et a recours, le plus souvent, à l'interrogation, à l'hypothèse, et à l'imagination lorsque l'individu se dérobe au savoir qui l'« enchâsse » au risque de l'effacer. Nombre de ses remarques, doutes et questions sonnent en écho à ceux de Marguerite Yourcenar, qu'il rejoint dans une démarche d'« évocation » partiellement vouée à l'échec, puisque tous deux s'y consacrent en sachant que l'individu lui-même restera dans l'ombre, mais permettra, au mieux, de révéler un monde vu sous un angle singulier, et de donner à ces anonymes une « évanescence résurrection » (*ibid.*, p. 288) dans la mémoire collective. Alain Corbin, dans sa préface, décrit son projet avec une lucide modestie et en des termes qui pourraient tout à fait figurer au début d'un des volumes du *Labyrinthe du monde* :

Nous ne saurons rien de ce qu'il serait important de savoir dans la perspective d'une histoire du sujet. Du moins tenterons-nous, ici, de réparer petitement la négligence des historiens pour tout ce qui tombe irrémédiablement dans le néant de l'oubli, d'inverser

modestement le travail des bulldozers, aujourd'hui à l'œuvre dans les cimetières de campagne. (*ibid.*, p. 10)

C'est avec cette même conscience des limites de son entreprise que Marguerite Yourcenar se lance dans une archéologie familiale respectueuse des individus dont elle recense les traces, les « bribes » d'existence patiemment mises au jour. Elle ne cherchera pas à combler les lacunes, à rejointoyer abusivement les fragments déterrés en fonction d'une représentation *a priori* de l'objet de la recherche, qui fausserait la progression de l'enquête en intégrant par force dans un schéma préexistant les éléments trouvés. Ce scrupule fonde la distinction entre les deux gestes d'écriture, l'invention romanesque et l'enquête archéo-généalogique, même si, on l'a vu, la tentation romanesque ressurgit de temps en temps, repoussée au nom de principes, non seulement littéraires, mais aussi moraux. La romancière qui refusait d'outrepasser la limite de l'ultime perte de conscience de Zénon – « Et c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon » – considère, lorsqu'elle se fait historienne de sa famille, que le respect de « tout être ayant vécu l'aventure humaine » passe par l'humble acceptation de l'énigme que représente cet être, à jamais. Ce scrupule légitime l'exploration familiale, mais s'étend aussi, fondement d'une méthode, jusqu'à l'éventuelle autobiographie :

Tout nous échappe, et tous, et nous-mêmes. [...] Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre.³⁰

Les deux piliers de sa méthode, « le respect et la curiosité »³¹ pour chaque individu, autorisent l'essayiste à prendre désormais comme objet d'enquête sa vie redécouverte « du dehors », mise à distance puis acceptée au même titre que celle d'une aïeule inconnue, puisque « toute vie signifie »... y compris, enfin, sa « propre existence ». Consciente désormais de la valeur de toute

³⁰ Marguerite YOURCENAR, *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien, OR*, p. 527.

³¹ *Souvenirs pieux, EM*, p. 806.

vie, au nom de sa singularité incompressible, l'essayiste se donne une nouvelle mission : celle d'accueillir, à la façon d'un instantané photographique, la richesse de ce qui ne se répètera pas, ce qui inclut l'individualité de l'essayiste, le *moi* se voyant ainsi légitimé, à la fois comme récepteur et comme objet d'attention, par son étrangeté, sa singularité, ses identités successives. C'est dans la distance que se révèle l'individu, soi-même comme l'autre ; c'est quand il échappe, se dérobe, quand la connaissance en devient incertaine, fragile échafaudage d'interrogations, d'hypothèses et de contradictions, que l'essayiste-voyageuse éprouve avec le plus d'intensité l'attrait pour l'individuel, une curiosité fervente qui s'apparente à un véritable désir biographique, tourné vers les autres, mais aussi, de plus en plus, vers soi, et conscient des limites à ne pas dépasser. Sur le long chemin de Marguerite Yourcenar vers l'écriture de soi, la touriste américaine anonyme et l'aïeule dont ne reste que le nom furent sans doute deux rencontres marquantes, une fois surmontés l'« à quoi bon » de sa jeunesse face à l'abolition de l'individu dans la mort, et la tentation de la reconstitution *a posteriori* quand elle n'est qu'un mirage de « magie sympathique ». Ces deux rencontres avec des « englouties » de l'histoire nuancent le passage proclamé « du nageur à la vague », en gardant à l'énigme de l'individu une place dans le tableau.