

LA NAISSANCE D'UN ECRIVAIN

Etude du premier chapitre de *Souvenirs pieux*

par Christophe CARLIER

A Clotilde

Le triptyque autobiographique que compose *Le Labyrinthe du monde* débute par un long chapitre intitulé "L'accouchement". L'auteur y relate sa propre naissance, reconstituée grâce à "des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main, à des informations tirées de bouts de lettres ou de feuillets de calepins" (p. 12) [1]... Cette entrée en matière semble de peu d'originalité : Rousseau, Chateaubriand, Simone de Beauvoir ou Mishima ont eu recours au même type d'introduction. Mais le texte de Marguerite Yourcenar a une allure paradoxale. Car ce préambule, qui s'étend sur soixante-dix pages environ, est centré sur un événement auquel l'écrivain paraît refuser de s'intéresser. A l'en croire, en effet, il ne s'agit que de "quelques faits qui ne signifient rien par eux-mêmes" (p. 11), posant il est vrai d'insolubles questions, mais de ces "questions d'autant plus redoutables qu'elles paraissent banales, et qu'un littérateur qui sait son métier se garde bien de formuler" (pp. 11-12). Etrange ouverture, qui, au seuil d'un livre de souvenirs, voue au néant le "littérateur qui sait son métier" (dont l'auteur se démarque aussitôt) et le pur autobiographe, condamné aux détails "niais comme les anecdotes qu'on se transmet en famille" (p. 12).

Si Marguerite Yourcenar s'attarde cependant sur le récit de sa naissance, c'est parce que celui-ci lui fournit l'occasion la plus appropriée de nier les lieux communs du genre et d'affirmer par contre-coup la singularité de sa démarche. Elle fonde ainsi, dans ce chapitre initial, son identité d'écrivain.

L'impression qui se dégage de la lecture du premier paragraphe est curieusement négative. L'événement, au lieu d'être réellement raconté, est plutôt détruit, tant dans sa dimension autobiographique que dans sa consistance romanesque, avec une surprenante

[1] Les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition Gallimard, 1974, coll. Folio.

insistance.

L'auteur refuse d'emblée une loi implicite du genre, dont Philippe Lejeune montre la nécessité. Car la naissance pose un double problème à l'autobiographe : elle se situe hors de portée de la mémoire, à la "frange entre le non-être et l'être" [2], et constitue une expérience par définition commune à tous. Elle ne devient passionnante qu'au prix d'une extension sur l'avenir, en devenant une étape prémonitoire de la personnalité. L'enfant acquiert ainsi "un destin en attendant d'avoir une histoire" [3], et cette perspective donne tout son sens à un fait qui serait autrement bien banal. Or Marguerite Yourcenar rejette cette convention. Elle ne recherche dans ses premiers instants ni constantes (comme cette "incommodité" dont parle Rousseau dès le début des *Confessions*), ni symboles (comme ceux dont Chateaubriand dit qu'ils composèrent "dans son berceau une image de ses destinées" [4]). L'auteur renonce à se reconnaître dans cette fillette. Le lien entre la vieille femme et l'enfant n'est rétabli qu'au prix d'un effort d'imagination, dont le retour de périphrases un peu lourdes souligne qu'il ne s'accomplit pas sans réticences : "L'être que j'appelle moi" (p. 11), "sa fille, qui était moi" (p. 15), "un rejeton qui était moi-même" (p. 59)... On est loin du début des *Feuilles d'automne*, dans lequel Hugo se réclame orgueilleusement d'un nourrisson chétif :

Cet enfant que la vie effaçait de son livre,
Et qui n'avait pas même un lendemain à vivre,
C'est moi.

Cette rupture entre l'auteur et la nouveau-née explique l'absence de dramatisation du passage. L'accouchement n'offre aucune caractéristique significative ("Le site était à peu près fortuit", p. 12). Il relève de la platitude ("on échangeait des lieux communs apitoyés mêlés de quelques vérités premières", p. 31) et de la généralité ("On refit les gestes faits depuis des millénaires par des successions de femmes", p. 33). La pauvreté affirmée de l'événement est d'ailleurs appuyée par une certaine monotonie du style. La première phrase de l'ouvrage est à cet égard presque une gageure :

[2] Béatrice Didier, "Le récit de la naissance dans l'autobiographie : *Souvenirs pieux*" in Marguerite Yourcenar, *Biographie. Autobiographie*, Actes du deuxième colloque de l'université de Valencia (Espagne), 1988, p. 157.

[3] Philippe Lejeune, *Moi aussi*. Paris, Seuil, 1986, coll. Poétique, p. 316.

[4] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, I, I, 3.

La naissance d'un écrivain

L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, et naissait d'un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s'étaient fixés dans le Hainaut. (p. 11)

Elle s'étire d'approximations successives en précisions sans importance, et constitue une sorte de "captatio benevolentiae" à rebours, puisque ces informations lourdement mises à plat ne sont intégrées à aucune signification globale et ne bénéficient d'aucun relief. Cette entrée en matière abrupte est presque dissuasive. Et telle est sans doute l'intention de l'écrivain : décevoir le lecteur avide d'une substance qu'on se refusera à lui fournir.

Mais c'est peu de dire que l'événement est réduit à lui-même. Il est à vrai dire réduit à rien. Il est ainsi vidé de tout contenu sentimental, alors même que la mort de Fernande, à quelques jours de là, autorisait aisément un traitement pathétique. L'auteur prévient d'ailleurs tout sentiment de commisération :

Je m'inscris en faux contre l'assertion, souvent entendue, que la perte prématurée d'une mère est toujours un désastre, ou qu'un enfant privé de la sienne éprouve toute sa vie le sentiment d'un manque et la nostalgie de l'absente. (p. 65)

Une certaine gaité point même dans l'expression qui résume la brève rencontre de la mère et de la fille : "J'avais traversé Fernande" (p. 57). Aucun hommage ne sera décerné à celle qui paie cette naissance de sa vie :

Sa tombe ne m'attendrissait pas plus que celle d'une inconnue dont on m'eût par hasard et brièvement raconté la fin. (p. 57)

Il y a du défi dans cette dureté.

Comme la disparition de la jeune femme, la venue au monde de l'enfant fait figure d'élément accessoire, dilué dans le cortège des apparitions successives qui rythment la matinée :

Le laitier passa avec sa charrette traînée par un gros chien... Le garçon boulanger suivit le laitier... Puis vint la femme à journée... (p. 31)

La petite fille tient au terme de ce défilé une place réduite. L'auteur évite même de la nommer et préfère user de désignations vagues dans lesquelles s'estompe toute individualité : "la nouvelle-née" (p. 32), "l'enfant", "la petite", "cette fillette" (p. 33)... Le prénom d'ailleurs est soumis à une analyse impitoyable. Il rattache le nourrisson à des figures méprisées ou indifférentes. Marguerite est le nom de la Fraulein,

dont le lecteur connaît déjà la "gaîté niaise" (p. 16) ; Antoinette évoque la "détestable Noémi" (p. 42), Jeanne fait songer à "Jeanne l'Infirmé" (p. 42) ; Marie et Ghislaine n'ont qu'une valeur religieuse générale. On voit que la référence au prénom est loin de fonder une identité.

L'écrivain substitue enfin aux images habituelles de tendresse et de douceur une notation abrupte : "La belle chambre avait l'air du lieu d'un crime." (p. 32) La pureté dont on crédite souvent ces premiers instants est à son tour niée, lorsque la phrase évoque les draps "salis du sang et des excréments de la naissance", ou les "visqueux et sacrés appendices (...) incinérés dans les braises de la cuisine" (p. 32). Nul doute que le lecteur, en droit de s'attendre à une vision plus conventionnelle de la naissance, soutenue par la longue tradition picturale des natiuités, aura été un instant désappointé.

La longueur du récit atteste cependant que l'auteur y a vu bien plus que l'occasion de malmener quelques clichés sociaux ou littéraires. Le refus des idées communes n'est qu'une étape vers l'accession à une vérité supérieure. Comme les ascètes soucieux de se dépouiller du vieil homme pour naître à la vie spirituelle, Marguerite Yourcenar s'est, au seuil de son ouvrage, départie des images apprises pour atteindre une dimension qui lui est propre.

Le texte contient en effet, parallèlement à cette remise en cause, l'affirmation de valeurs essentielles, probablement inhérentes à l'évocation de toute naissance, mais qui sont ici malicieusement déplacées.

Au moment où la narratrice conteste à Fernande les honneurs d'une mort héroïque, elle s'adoucit à évoquer l'animal qui nourrit l'enfant de son lait :

Le riche aliment sort d'une bête nourricière, symbole animal de la terre féconde, qui donne non seulement son lait, mais plus tard, quand ses pis se seront définitivement épuisés, sa maigre chair, et finalement son cuir, ses tendons et ses os dont on fera de la colle et du noir animal. Elle mourra d'une mort presque toujours atroce...
(p. 36)

L'indignation est suffisamment forte pour que l'auteur suspende un instant son propos au profit d'une remarque plus générale :

Son nom même, qui devrait être sacré aux hommes qu'elle nourrit, est ridicule en français, et certains lecteurs de ce livre trouveront sans doute cette remarque et celles qui précèdent également ridicules. (p. 36)

Il est significatif que Marguerite Yourcenar n'intervienne en son nom propre qu'à ce moment de la narration. Le récit de ce sacrifice — qui occulte celui de Fernande — en dit long sur le type de filiation que l'auteur revendique. Elle se situe plus près d'une appartenance à un règne qu'à une espèce, a fortiori qu'à une famille. Ce passage de la mère véritable, probablement mal soignée (Monsieur de C. traite justement le médecin de "boucher", p. 32), à cette mère nourricière intentionnellement mise à mort élargit le cercle étroit de l'autobiographe pour définir une appartenance au monde plus généreuse et plus vaste. Cette ouverture est également sensible dans le fait qu'il ne soit pas question de ressemblance entre l'enfant et ses parents. En revanche, plusieurs comparaisons animales se font écho lorsque Marguerite Yourcenar évoque la petite fille. Celle-ci a le crâne "couvert d'un duvet noir pareil au pelage d'une souris" (pp. 32-33), "cette vitalité presque terrible qui emplit chaque être, même le moucheron que la plupart des gens tuent d'un revers de main sans même y penser" (p. 33). La méfiance que lui inspire plus tard le testament moral de sa mère relève de "l'imperceptible recul du chien qui détourne le cou quand on lui présente un collier." (p. 52) La valeur de ces images est de consacrer ce glissement progressif de l'autobiographie à ce qu'André Maindron appelle "l'hétérobiographie", qui prélude à une "cosmobiographie" [5].

Un même type de sensibilité permet en effet à l'auteur un recul encore plus grand à l'égard de sa propre histoire. La mention d'un banal bibelot religieux en ivoire offre à l'écrivain l'occasion d'une évocation moins personnelle :

Ce brimborion a fait partie d'un animal qui a brouté l'herbe et bu l'eau des fleuves, qui s'est baigné dans la bonne boue tiède... (p. 34)

La pauvreté dérisoire de l'objet obtenu n'est pas seule à justifier l'irritation de la narratrice. Il s'y joint une nostalgie des temps immémoriaux :

Cette grande masse de vie intelligente, issue d'une dynastie qui remonte au moins jusqu'au Pléistocène, a abouti à cela. (p. 34)

La peinture de l'enfance d'une fille des hommes s'est effacée au profit d'une vision éblouie de l'enfance du monde. Le thème que Marguerite Yourcenar avait repoussé sous sa forme autobiographique est introduit de manière paradoxale et neuve. Le balancement des deux ex-

[5] André Maindron, "L'être que j'appelle moi" in *Marguerite Yourcenar. Biographie. Autobiographie, op. cit.*, p. 174.

pressions "grande masse de vie intelligente" et "bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu" (p. 11) inverse la hiérarchie communément admise en renvoyant l'identité naissante de l'écrivain à un anonymat confus, tandis que l'animal prend place dans un ordre rayonnant de grandeur et de sagesse primitives. On remarque un semblable déplacement en ce qui concerne la tendresse qui accompagne d'ordinaire ce genre de récit. Un sourire de bienveillance amusée éclaire ces pages. Mais l'auteur a malicieusement consacré ce passage au basset de la maison, et non au nourrisson :

J'aime à croire que le chien Trier, qu'on a chassé de sa bonne place habituelle sur la descente de lit de Fernande, trouve le moyen de se faufiler jusqu'au berceau, hume cette chose nouvelle dont il ne connaît pas encore l'odeur, remue sa longue queue pour montrer qu'il fait confiance, puis retourne sur ses pattes torses vers la cuisine où sont les bons morceaux. (p. 37)

Marguerite Yourcenar ne détruit donc les images usées ou les jugements hâtifs que pour insuffler une vie plus forte aux sentiments immuables que suscite une naissance. Le livre qui commence se joue sur une échelle plus vaste que celle qu'on attendait. Ce dépassement de l'individualité s'accomplit autant par la référence à l'histoire que par le choix d'une vision étendue à toutes les créatures. On songe à une phrase des *Antimémoires*, par laquelle Malraux élude les pièges connus de la peinture de soi : "Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi ?" [6] Le chapitre de *Souvenirs pieux* n'a pas valeur de manifeste. Il illustre cependant une conception de l'autobiographie, de l'individu et de l'art qui pourrait être théorisée, et dont l'affirmation fonde l'identité littéraire de la narratrice.

L'utilisation de la digression est révélatrice à cet égard. Le procédé nous intéresse d'autant plus qu'il n'appartient pas au "littérateur qui sait son métier". On le considérerait plus volontiers comme une manie un peu irritante de certains autobiographes s'attardant avec complaisance sur un détail qui importe peu à l'objectif essentiel qu'est l'autoportrait. Or Marguerite Yourcenar fait de la digression un usage affirmé. Tantôt elle s'interrompt dans son récit pour en souligner l'emploi : "Je m'arrête..." (p. 11), "Cet enfant [...] m'oblige à me poser une série de questions..." (p. 11), "revenons à Fernande" (p. 25)... Tantôt elle émaille le texte de parenthèses si écartées de la narration princi-

[6] André Malraux, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, 1972, coll. Folio, p. 10.

La naissance d'un écrivain

pale que le lecteur perd un instant le fil des idées, tant sont lâches les liens qui unissent la description d'un bibelot et l'évocation d'un éléphant tué dans une forêt congolaise, ou la mention des lieux de la naissance et le rappel du pèlerinage tardif de l'écrivain surtout intéressé alors par les toiles du Musée d'Art Ancien :

Avant de quitter Bruxelles, j'étais allée rendre mes respects aux Breughels [...]. La pénombre d'une grise après-midi de novembre noyait déjà *Le Dénombrement à Bethléem* et ses manants dociles éparpillés sur la neige [...]. D'autres peintures dans d'autres musées semblaient surgir derrière celles-là : *Greete l'Idiot*e hurlant sa juste et vaine fureur au milieu d'un village en cendres ; [...] *La tour de Babel* et son chef d'Etat reçu respectueusement par les ouvriers qui édifient pour lui cet amas d'erreurs (p. 55)

Le décalage entre ces digressions et la trame où elles s'inscrivent invite le lecteur à constater la pauvreté relative du récit principal au regard du style moins anecdotique, de l'horizon plus ouvert du récit secondaire. La narration des circonstances de la naissance paraît en effet "plat[e] comme ce qu'on écrit sur la ligne pointillée d'une demande de passeport" (p. 12) en face de la peinture rapide mais brillante de la diversité du monde. Le rappel de la splendeur naturelle ou de la beauté prophétique de tel tableau fait saisir par contraste "le peu qu'est cette individualité humaine, à laquelle nous tenons tant." (p. 71) Le "nous" n'est certes pas ici un pluriel littéraire, de majesté ou de modestie. Il désigne le narrateur dont Marguerite Yourcenar entend se démarquer et l'homme ordinaire dont le lecteur est invité à se distinguer.

L'usage de la digression est également révélateur de la conception de l'individu qui émane de ces pages. L'enfant qui naît est définie d'entrée, non comme un individu autonome, mais comme le résultat d'influences qui l'ont traversée. Elle est avant tout "un enfant du sexe féminin, déjà pris dans les coordonnées de l'ère chrétienne et de l'Europe du XXe siècle" (p. 11). La petite fille n'intéresse l'écrivain qu'au nom d'une qualité à laquelle s'arrêtent rarement les autobiographes : la perméabilité au monde. Le récit s'enrichit de passages composites parce que cette vie ne prend son sens qu'à partir de l'entourage, proche ou lointain, qui lui donne forme. Cet éclatement de la notion d'individu donne à ce premier chapitre — et à l'ensemble de l'ouvrage — un tour bien particulier. Il impose à l'auteur de négliger la quête de soi à partir de sa propre histoire (*Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* se situent bien avant la naissance) ou d'une recherche généalogique

(“Autant disséquer mes propres os pour analyser et peser les minéraux dont ils sont formés”, p. 57). La tâche de l'autobiographe est ici de recomposer des silhouettes évanouies. Deux remarques montrent que cette reconstitution n'est pas immédiate, mais représente un effort délibéré :

je suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher à des bribes de souvenirs (p. 12)

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. (pp. 66-67)

Ce mécanisme n'est pas senti par l'auteur comme une aliénation, mais comme une juste représentation de son rôle. Et par ce biais, *Souvenirs pieux* rejoint *Alexis*, les *Mémoires d'Hadrien* ou *L'Oeuvre au Noir*. La démarche et le but de tous ces ouvrages sont les mêmes : ils visent pareillement “l'image d'une personne et de quelques autres, d'un milieu, d'un site, ou, çà et là, une échappée momentanée sur ce qui est sans nom et sans forme.” (p. 12) Marguerite Yourcenar, en définissant ainsi le mouvement qui résume toute sa création, affirme son identité d'écrivain, au moment même où elle se désintéresse de l'être qu'elle a été.

Cette forme originale de l'affirmation de soi trouve un fondement esthétique dans un goût de la mosaïque, une prédilection pour l'assemblage de matériaux divers dont le résultat est encore aléatoire. Le soin de réunir ces “bribes de faits crus connus” (p. 12) renvoie à une conception moderne et dynamique de l'œuvre envisagée, à l'image de l'individu, non comme un tout accompli, mais comme un équilibre fragile en train de se bâtir : “C'est avec curiosité que je me mets ici à les rejoinctoyer pour voir ce que va donner leur assemblage” (p. 12), dit l'auteur. Les autobiographes témoignent rarement de cette “curiosité” à l'égard du livre qu'ils commencent. Leur premier chapitre — celui des *Confessions*, des *Mémoires d'outre-tombe* ou des *Antimémoires* — est plus souvent un bilan ou une justification du projet mené à son terme. On voit de quelle modernité et de quel anticonformisme se tempère le classicisme célébré de Marguerite Yourcenar.

Le début de *Souvenirs pieux* est ainsi un “art poétique” à mots couverts. La traditionnelle “captatio benevolentiae” se mute en une remise en cause des données acceptées de l'autobiographie, traversée çà et

La naissance d'un écrivain

là par une célébration du monde et une recomposition humaine qui permettent d'atteindre une vérité universelle, et peut-être l'éternité chantée dans les *Derniers vers* de Rimbaud. Un passage des *Yeux ouverts* trahit la méfiance de l'auteur à l'égard des aveux intimes : "Cette obsession française du "culte de la personnalité" (la sienne) chez la personne qui écrit ou qui parle me stupéfie toujours". La romancière ajoute : "Le public qui cherche des confidences personnelles dans le livre d'un écrivain est un public qui ne sait pas lire" [7]. Cette phrase semble définir la juste portée de l'ouverture de *Souvenirs pieux*, qu'il faut peut-être avant tout considérer comme une leçon de lecture.

[7] Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, (Le Livre de poche), p. 205.