

MARGUERITE YOURCENAR, ÉCRIVAINNE DU XXI^e SIÈCLE ?¹

par BRUNO BLANCKEMAN
(Université Sorbonne Nouvelle Paris 3)

Résumé

La présente étude vise à situer l'œuvre de Marguerite Yourcenar dans l'histoire littéraire des XX-XXI^e siècles. Si la matière première de la pensée de Marguerite Yourcenar est empruntée aux textes hérités du passé et à l'histoire de l'humanité saisie sur le long terme, elle est actualisée en permanence. Quoique cette œuvre soit à contre-courant des dominantes du monde littéraire de son temps, elle est en synchronie sur plusieurs points avec le XXI^e siècle qu'elle n'a pas connu, comme le brouillage des genres, l'autofiction, le récit transpersonnel, le souci de la question environnementale et des animaux.

Abstract

This paper aims to situate Marguerite Yourcenar's work in the literary history of the 20th-21st centuries. Marguerite Yourcenar's thought is borrowed from texts inherited from the past and from long-term human history, but it is constantly updated. Although this work goes against the dominant characteristics of literature of her time, it is synchronised on several points with the 21st century that she has not known, such as the interference of genres, self-fiction, narrative transpersonal, concern for the environment and animals.

bruno.blanckeman@sorbonne-nouvelle.fr

Marguerite Yourcenar, écrivaine du XXI^e siècle ? La question peut paraître déplacée tant son œuvre, détachée des modes et des vagues, est empreinte de la présence du passé. Mais c'est aussi la raison pour laquelle elle demeure présente, à distance de tout temps historique qui daterait son écriture autant que son imaginaire et sa pensée. Poser la question, c'est opérer un pas de côté par rapport aux

¹ Cet article constitue une version écrite remaniée de la conférence *keynote speaker* donnée à New York le 28 avril 2017 à l'occasion du Congrès de la S. P. F. A. (Société des Professeurs de Français et Francophonie Américains).

lectures de l'œuvre surdéterminant ce rapport au passé, qui relève moins d'une pétition de principe conservatrice que d'une exploration critique menée en toute liberté sur les sources irriguant le présent. On a pu assimiler à quelque postulation passéiste, dans ses choix esthétiques comme dans la vision du monde qu'elle propose, cette présence importante du passé dans l'œuvre, les multiples modèles culturels auxquels elle recourt à des fins de mise en perspective, l'imperméabilité apparente de l'écriture aux différents courants de la modernité. Cette identification entre présence du passé dans l'œuvre et passéisme de l'œuvre est erronée. Du moins les éléments de réflexion ici proposés entendent-ils le démentir à nouveaux frais.

Sur un plan heuristique, le passé constitue une réserve de modèles pour Marguerite Yourcenar. Leur brassage et leur hybridation permettent à la fois l'affinement d'une vision du monde opérée depuis le temps présent de l'écriture et, dans les essais et la correspondance, une interrogation parfois inquiète sur les temps à venir. Pensées grecques et valeurs orientales constituent le fonds mixte d'une approche de l'être qui puise ainsi ses origines dans un imaginaire des sources culturelles d'autant plus riche que, l'écrivain avançant en âge, la part d'Apollon – le monde gréco-latin – s'harmonise dans ses écrits avec celle du Bouddha – le monde de l'Extrême-Orient. Si la matière première de la pensée est empruntée aux textes hérités du passé et à l'histoire de l'humanité saisie sur le long terme, son processus même, sa manière, ses inflexions, ses enjeux et objectifs l'actualisent en permanence. Les données de l'érudition ne sont jamais répétées en état, comme si, s'autosuffisant, elles tenaient lieu de parole de vérité, mais questionnées, déplacées, détournées, réactivées. En cela l'exercice philologique inclut une charge fictionnelle, y compris hors des romans. La dynamique heuristique initiée par les œuvres tient d'un phénomène de réviviscence des savoirs qui rend possible leur valeur prospective. C'est l'un des enjeux de la « magie sympathique » (*CNMH*, p. 526), cette opération qui déplace la mesure du romanesque de la matière des livres vers la figure de l'Auteur et de l'étude érudite académique vers les textes de création littéraire que celui-ci compose.

Cette sollicitation du passé, cet imaginaire de la rétrospection se situent à contretemps des grandes dominantes intellectuelles et esthétiques qui, dans la France du XX^e siècle, ont animé la littérature créative la plus gratifiée quand il s'est agi d'écrire l'histoire littéraire et de l'enseigner. Où se situe l'épicentre de l'histoire littéraire française des années 1920 à 1930, quand Marguerite Yourcenar débute en littérature ? Autour des surréalistes. Où, du début des années 1930 à la fin des années 1950 ? Autour des écrivains engagés, l'époque s'y prêtant singulièrement, à gauche – Malraux, Aragon, les poètes de la Résistance, Sartre, Beauvoir – comme à droite – des écrivains collaborateurs (Drieu La Rochelle, Brasillach) aux Hussards des années 1950 (Nimier, Blondin, Laurent, Déon). Dans les années 1950 à 1970 ? Autour du Nouveau Roman, du Nouveau Théâtre, de la Nouvelle Critique, de la Nouvelle Vague, du renouvellement de la philosophie et ses modèles via leur consécration américaine (Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard). Dans tous les cas de figure les lendemains qui chantent prévalent sur les veilles qui sommeillent.

L'œuvre de Marguerite Yourcenar, à contre-courant de ces dominantes, est pourtant en ce XXI^e siècle l'une de celles qui émergent du siècle passé là où tant d'autres naguère célébrées passent à la trappe. La réputation de passéisme qui a pu lui coller à la page, accentuée par l'élection à l'Académie Française, se comprend donc en référence à un siècle, le XX^e, un pays, la France, et un milieu intellectuel où prévalurent en matière de grandeurs littéraires une mythologie de la table rase, une conception téléologique de l'histoire et une mystique de l'art actualisant en termes de dépassement avant-gardiste les enjeux naguère propres à la figure de la « France éternelle ». Sceptique face à toute forme de messianisme, Marguerite Yourcenar cultive sa dilection pour l'Antique et la Renaissance, son côté femme des Lumières aussi – les essais qu'elle publie en rassemblant des articles ou conférences peuvent se lire comme autant d'échanges intellectuels concernant pour certains des sujets de société donnés comme dans les anciens salons. Mais si elle est fille des Lumières, c'est avant que celles-ci soient confisquées par l'idéologie révolutionnaire. Elle s'en explique dans *Souvenirs pieux* en commentant sa fascination

d'adolescente pour Saint-Just. Semblable réflexion n'est pas sans annoncer le débat historique et philosophique qui se développera au tournant des années 1980, entre autres autour des travaux d'Habermas, et concerne l'héritage des Lumières au regard de l'expérience totalitaire du XX^e siècle. Le ver était-il dans le fruit dès l'origine ou s'y est-il immiscé par la suite ? Les Lumières portaient-elles intrinsèquement, en tant que système de valeurs, un risque de dérive totalitaire ou leur lecture et leur application par les révolutionnaires les ont-elles dévoyées, auquel cas leur lettre, leur prime valeur demeurent intègres ?

Ce qui intéresse Marguerite Yourcenar dans le passé, ce n'est donc pas sa pérennité marbrée à l'échelle des siècles ou ce qui en lui ferait définitivement autorité. Ce n'est pas une conception fixiste de l'histoire, démentie dans ses romans ou une inscription traditionaliste dans un ordre des choses dont on sait à quel point il recouvre, dans les romans qu'elle écrit, un désordre latent. À l'empire romain d'Hadrien, la belle exception à peine entachée par la Guerre de Judée, répond la triste pitrerie de la Rome mussolinienne (*Denier du rêve*). Ce qui fascine Marguerite Yourcenar dans le passé, c'est ce qui s'est joué avec lui pour la première fois dans un présent éphémère, et est appelé à se renouveler, ce qui en lui s'est cristallisé puis détruit en laissant des traces vouées à l'oubli pour certaines, au hasard d'une recomposition nouvelle pour d'autres. C'est l'acmé de Rome sous Hadrien ou l'émancipation provisoire des consciences à la Renaissance, comme un aperçu des Lumières avant les Lumières dont la figure de Zénon est l'emblème, tant par sa liberté de pensée que par le prix à payer pour l'assumer pleinement. S'intéresser au passé, c'est, selon la formule attribuée à Hadrien, « retrouver sous les pierres le secret des sources » (*MH*, p. 384). De manière emblématique, cette conception du temps culturel crypte le projet littéraire de Marguerite Yourcenar et résonne avec les pans les plus ambitieux de la littérature française actuelle. Ainsi de ce Jadir, le jadis qui ne cesse de rejaillir dans l'histoire humaine avec une énergie à chaque fois différente, dont s'enchantent l'un des écrivains majeurs de notre temps, Pascal Quignard, dans *Dernier Royaume*².

² Pascal QUIGNARD, *Sur le Jadis, Dernier Royaume III*, Paris, Grasset, 2002.

Comment cette fille des Lumières peut-elle alors être en synchronie partielle avec un siècle dans lequel elle n'a pas vécu mais dont elle est la contemporaine par légère anticipation, le XXI^e, et cela après avoir vécu dans le décalage avec une modernité littéraire constituant son histoire immédiate ? Une femme de Lettres plus à l'aise avec le passé et le futur qu'avec le présent en quelque sorte. On se souvient du titre du colloque organisé en novembre 2000 à Thessalonique, « Marguerite Yourcenar écrivain du XIX^e siècle ? ». Les réponses apportées étaient en demi-teinte, les écrivains français du XIX^e siècle dont Marguerite Yourcenar se sentait proche étant aussi ceux qui, comme Flaubert, annonçaient une certaine modernité esthétique sans pour autant renoncer aux apanages du roman réaliste, et comme Hugo, transcendaient le temps par la démesure même de leur projet. Marguerite Yourcenar, écrivaine du XXI^e siècle, alors ? Non par anticipation, mais par une coïncidence générationnelle entre sa fin de parcours et le début d'un cycle – celui d'une littérature française qui, dès la fin du vingtième siècle, écrit une autre page de son histoire en tournant peu à peu celle de la modernité. C'est au terme de son existence que les recherches de Marguerite Yourcenar en matière littéraire entrent véritablement en écho avec les dominantes esthétiques et intellectuelles qui se mettent en place dans la littérature française. C'est donc aujourd'hui, avec un premier recul, que l'on peut mesurer le mieux l'actualité, à défaut de la modernité, de Marguerite Yourcenar, femme de Lettres et intellectuelle.

Rien de plus éloignés, semble-t-il, que *L'Œuvre au noir*, *La Place de l'étoile* de Patrick Modiano, publiés l'un et l'autre en 1968 et *Le Livre des Fuites* de Le Clézio publié en 1969. Le premier de ces romans conforte auprès d'un public élargi une femme de Lettres, le deuxième révèle un écrivain, le troisième confirme un romancier. Tous participent d'une même énergie prospective³. Leur esthétique diffère mais, dans les trois cas, elle est à la fois disruptive par rapport aux standards usés du roman conventionnel et aux normes extrémisées du récit moderniste. Leur univers romanesque, s'il semble irréductible, présente certaines situations communes, et non des moindres : la persécution de l'individu, l'identité problématique

³ Tous trois publiés aux éditions Gallimard.

nouée autour d'un héros protéiforme, l'éclatement partiel des formes du récit, le sens de la parabole, le souci de l'Histoire... Signes avant-coureurs, dans une France qui bouge, d'un renouvellement latent des pratiques romanesques s'épanouissant pleinement une décennie plus tard, dans les années 1980, et annonçant le dernier tournant de siècle.

Le XXI^e siècle commence en littérature dans ces années-là. Question de statut culturel et d'évolutions esthétiques. Pour saisir comment Marguerite Yourcenar est en phase avec cette période de mutations, un second détour par l'histoire littéraire s'impose. Un monde disparaît alors, aux repères tranchés. Avec la mort des grands écrivains et intellectuels de l'ancienne génération – Barthes, Sartre, Lacan, Aragon, Foucault, Genet, Beauvoir –, c'est un certain modèle d'hommes et de femmes de Lettres prestigieux qui disparaît et un syndrome qui se développe en France comme aux États-Unis : celui de « la mort de la littérature », voire de la culture, française, comme a pu le titrer le *New York Times*⁴. Fantasme, certes. Mais on assiste à un changement de paradigmes pouvant expliquer l'anxiété qu'il recouvre. La littérature, qui dans l'Histoire française a occupé une place et un rang d'exception depuis la Renaissance, d'un François (1^{er}) à l'autre (Mitterrand) si l'on est amateur de raccourcis, voit son influence se relativiser et son statut d'exception se banaliser au profit de disciplines jugées plus performantes, selon les critères d'une société de la communication et du spectacle. Les marqueurs traditionnels de la littérature, garants de sa visibilité culturelle, s'estompent par ailleurs : mouvements, écoles, courants, groupes, instances qui assurèrent pendant plusieurs siècles la souveraineté culturelle de la littérature. À l'effacement de ces identifiants exogènes correspond le brouillage de certains identifiants endogènes dont les genres. Leur distinction a assuré dès l'âge classique le déploiement esthétique des Lettres et une parfaite couverture des territoires de l'écriture et de la pensée : roman, poésie, théâtre, autobiographie, littérature d'idées. Symptomatiques de ce brouillage, de nouvelles catégories s'immiscent à l'entrecroisement des anciennes, dont l'autofiction, et une axiologie binaire s'affirme peu à peu dans les campus américains, concurrençant l'ancienne rhétorique des genres : fiction/non fiction.

⁴ Numéro du 3 décembre 2007.

Au regard rétrospectif qui est le nôtre, on constate que le rapport entretenu par Marguerite Yourcenar avec les genres littéraires a toujours fluctué et, sous couvert d'un usage de façade, cherché à fuir leur molle tyrannie. Si l'écrivain doit sa célébrité à ses ouvrages de fiction, ils ne représentent que la pointe émergée de l'œuvre au regard de ses essais et sa correspondance, avec un espace liminaire vers lequel elle s'est comme acheminée, les mémoires. Mais l'apparition de l'auteure à la seule marge du récit dans le dernier tome, en tant que figurante, suffit à déplacer l'acception générique elle-même. Nulle omniprésence exorbitante d'un Moi-personnage dans ces mémoires, bien éloignés du modèle canonique de Chateaubriand. Quant aux romans, ils sont en petit nombre – sept – et il fallut un quart de siècle à l'auteur pour qu'elle concédât que *Mémoires d'Hadrien* en était un, sans en être elle-même convaincue. Dans sa correspondance, elle explique qu'il s'agit d'un « essai historique »⁵, formule qu'elle reprend à plusieurs reprises, comme pour revenir sur le fragment des « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » où elle explique que c'est par consentement au goût du siècle qu'elle a recouru à cette pratique (*CNMH*, p. 535). *Un homme obscur* est qualifié de « nouvelle » au mépris des usages vu sa longueur, tout comme *Anna, soror...* dans leur édition commune, sous le titre générique de *Comme l'eau qui coule*. *Feux* est identifié à un poème en prose là où il alterne des récits proches de la nouvelle et des notes extraites d'un journal intime. Quant au *Labyrinthe du monde*, il oscille entre l'appellation de « mémoires » et celle d'« essai », deux catégories dont on peut tout aussi bien l'exclure si l'on se réclame de la rhétorique canonique des genres. Ni mémoires en cela que les trois tomes portent, à de rares exceptions, sur des événements qui n'ont pas été vécus par l'auteure elle-même, ni essai puisque le narratif prévaut sur l'argumentatif et la scène historico-fictionnelle sur la réflexion abstraite, quand bien même celle-ci s'exprime sous la forme de différents exercices de méditation. Marguerite Yourcenar, parce qu'elle est une française non métropolitaine, exerçant son métier d'écrivain hors du champ littéraire français, et parce que sa personnalité d'aristocrate libertaire l'y invite, se concède une marge de manœuvre

⁵ Lettre à Gaston Gallimard, 21 novembre 1952, *HZ*, p. 197.

conséquence par rapport aux usages académiques dominants dans l'hexagone. Son recours à une langue écrite *stylée* paraît désuet face aux pratiques modernistes privilégiant, de Céline à Sollers, la déconstruction des formes, laquelle devient l'un des marqueurs linguistiques littéraires de la modernité. Cette langue semble tout aussi déphasée par rapport aux usages canoniques qu'en propose le roman à la française, de Mauriac à Sagan. Ceci peut expliquer entre autres raisons la gloire retardée de l'écrivaine au regard des auteurs français majeurs de sa génération. Mais c'est aussi ce qui la situe pleinement en phase avec une nouvelle génération d'écrivains s'imposant à partir des années 1980, quand fléchit le panache des avant-gardes. Marguerite Yourcenar *devient* notre contemporaine.

Cette nouvelle génération se réconcilie en effet avec l'usage d'un romanesque désireux de situer l'homme dans un temps historique et existentiel tout en assumant, au prix d'un équilibre parfois précaire, la dimension formaliste et la suspicion du sens héritées entre autres du Nouveau Roman. Des romans et des récits indécidables, qui tout à la fois font sens et fuient les systèmes de sens convenus, apparaissent, usant d'un mode spéculatif, sous la plume de Pascal Quignard ou Sylvie Germain, Jean Echenoz ou Marie Ndiaye, annoncés par ceux, déjà pleinement reconnus, des deux futurs Nobel précédemment cités (Le Clézio, Modiano). Ce qui semble ainsi s'imposer, au terme d'un XX^e siècle dans lequel le roman s'est par ailleurs affirmé comme genre impérial, c'est, entre un modèle psycho-réaliste usé jusqu'à la corde et un modèle avant-gardiste rendu à l'illisible, une troisième voie, déjà explorée durant ce même siècle par quelques écrivains francs-tireurs, ni académiques ni avant-gardistes (Jean Giono, Julien Gracq), mais comme en recherche de transitivités nouvelles. Un phénomène plus radical s'impose aussi dans ces mêmes années 1980 : le renoncement au roman, son constat de péremption formulé par des écrivaines et écrivains qui s'y essaient puis l'abandonnent au profit du récit, devenu genre à part entière – Annie Ernaux à partir de *La Place*, son troisième ouvrage (1984) –, de l'essai – Gérard Macé, auteur d'une œuvre qui ignore le roman mais pas le romanesque, dans sa pratique de la pensée érudite et du récit de voyage –, de l'essai-récit – Pierre

Michon à partir de *Rimbaud le Fils*⁶. C'est vers ces mêmes pratiques que Marguerite Yourcenar semble s'acheminer dans ses derniers textes (*Le Tour de la prison, Quoi ? L'Éternité*). L'hésitation taxinomique qui, là encore, est la sienne quand il s'agit d'identifier ses récits en est une marque supplémentaire : essais et mémoires, c'est tout un pour la lectrice de Montaigne qui se reconnaît mieux dans la libre pratique textuelle de la Renaissance que dans les corsets génériques élaborés à partir de l'âge classique.

La multiplication de récits de soi détachés du modèle canonique de l'autobiographie constitue à partir des années 1980 un second foyer d'effervescences littéraires depuis lequel se formule, dans toute sa complexité, la question des identités subjectives. Marguerite Yourcenar, qui a toujours écrit à la périphérie de ses contemporains, œuvre alors en adéquation littéraire avec son temps. Ironie de l'histoire, elle rejoint même les grands valeureux qui, ayant longtemps décrié les charmes délétères de l'autobiographie, expérimentent de nouvelles pratiques du récit de soi lorsqu'avec l'âge l'envie les en titille (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon). Le succès de la notion d'autofiction l'atteste jusque dans ses ambiguïtés. On chercherait vainement une occurrence de ce terme, apparu en 1977, sous la plume de Marguerite Yourcenar⁷. Mais on sait d'emblée combien *Le Labyrinthe du monde* multiplie les scènes romanesques par extrapolation des archives consultées, des témoignages rassemblés ou des documents glosés. C'est, pourrait-on objecter, le propre des mémoires, si ce n'est qu'il faut ici attendre le troisième tome pour que la mémorialiste apparaisse en qualité de personnage, ou plutôt de très discrète figurante – repentir plutôt que figure dûment tracée. Le jeu autofictionnel se développe tout au long du triptyque avec l'extrapolation romanesque des documents d'archives. *Le Labyrinthe du monde* se lit à cet égard autant comme un roman de la bibliothèque contenant un autoportrait implicite de soi en écrivain que comme des mémoires. C'est aussi l'une des raisons pour lesquelles l'écrivaine les pensait comme un essai, au sens où l'entend Montaigne quand il

⁶ Pierre MICHON, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, 1991.

⁷ Il figure en quatrième de couverture du récit de Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

dialogue avec les écrivains du passé. *Quoi ? L'Éternité* répond par ailleurs en partie aux jeux et critères qui permettent aujourd'hui de définir un texte comme autofictionnel⁸. Le couple Jeanne/Egon est évoqué par le biais d'une fiction historique transposant des données biographiques dans un cadre romanesque tant par la teneur des scènes évoquées, tour à tour guerrières et sentimentales, renvoyant ainsi aux grands invariants thématiques du roman, que par la composition du récit, assignant à chaque personnage une fonction déterminée dans l'ordre du récit : Jeanne ou l'amour sacrificiel, Egon ou le tropisme homosexuel, Michel ou l'amant par défaut, l'écrivaine elle-même, bambin épris d'une figure maternelle substitutive. L'auto/fiction désigne la fiction telle qu'elle se constitue de la sorte en un système de sens autonome, par des jeux de reprises et des déplacements de situations incluant les ouvrages précédents de l'auteure dans la ronde de l'œuvre. L'histoire de Jeanne et Egon ressuscite ainsi en aval de l'œuvre yourcenarienne deux romans publiés en son amont : *Alexis ou le Traité du vain combat* (1928), avec Alexis, l'homme de la confession impudique, et Monique, la destinataire muette de la lettre-récit. *Le Coup de grâce* (1939) resurgit pour sa part dans le dernier chapitre de *Quoi ? L'Éternité*, sur fond de révolution soviétique et de Pays Baltes déchirés par la Première Guerre mondiale.

Marguerite Yourcenar superpose ainsi en un seul et même espace autofictionnel deux situations vécues l'une dans la tendre enfance, l'autre au premier âge adulte, ayant déjà inspiré deux romans publiés un demi-siècle plus tôt. Partant de données généalogiques factuelles, elle développe ainsi une véritable macro/fiction. Le personnage nommé dans *Quoi ? L'Éternité* Egon se prénomait en fait Conrad, les deux fils qu'il eut avec Jeanne répondant pour leur part aux prénoms d'Egon et Alexis. Jeanne apparaît fugitivement dans *Souvenirs pieux* (1974) sous le prénom de Monique, déjà attribué à l'épouse d'Alexis dans le roman de 1927. Ce jeu de clefs par l'onomastique replie en quelque sorte l'œuvre sur elle-même⁹.

⁸ Pour une analyse plus détaillée, je renvoie à l'article « *Quoi ? L'Éternité* » du *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Bruno BLANCKEMAN éd., Paris, Honoré Champion, 2017, p. 502-507.

⁹ *Ibid.*

L'autofiction entend souvent explorer de la sorte la complexité de la vie intime dans sa manière de n'en jamais finir avec certaines situations vécues, de les recharger au contact de la vie vécue depuis elles, où à partir d'elle, et cela dans une logique de l'après-coup qui tient lieu de carte existentielle intime. Ainsi en va-t-il des ouvrages de Serge Doubrovsky, Hervé Guibert ou Chloé Delaume.

En parallèle de cette forme autofictionnelle conquérante, une autre pratique se développe depuis ces mêmes années 1980, à laquelle l'écrivaine n'est pas non plus étrangère : celle du récit transpersonnel¹⁰. À la différence de l'autofiction, ce dernier ne vise pas à détecter l'autre en soi mais à s'explorer soi-même en l'autre – un proche, un parent, un aïeul ou toute figure littéraire ou artistique déterminante dans la formation d'un caractère et l'accomplissement d'une vie. À la logique autobiographique classique – se projeter du point zéro de la naissance au point z de la mort –, Marguerite Yourcenar substitue une démarche généalogique – la reconstitution de ses propres lignages – hypostasiée à son tour dans un discours de connaissance anthropologique : l'espèce humaine, ses interactions avec le monde, ses liens avec les autres règnes du vivant – l'animal –, du vibrant – le végétal –, de l'immuable – le minéral, ces pierres décrites par Roger Caillois (*Sous bénéfice d'inventaire*) ou ces Rocheuses hermétiques à toute forme d'empathie (*Le Tour de la prison*). L'écrivaine est l'une des pionnières de ce type d'approche dont elle développe les postulats au-delà de la seule littérature. Elle fonde sur leur base les termes d'une philosophie de l'être au monde, d'une éthique de vie et d'une implication civique. Ce dernier point importe dans la mesure où il trouve un certain nombre d'échos dans la littérature française actuelle.

Le détour par l'histoire littéraire suffit de nouveau à montrer l'importance innovante que revêt *Le Labyrinthe du monde* dans l'histoire des pratiques et formes du récit de soi. Quels étaient en littérature française les modèles canoniques du genre – autobiographie et mémoires – lorsque le premier tome, *Souvenirs pieux*, paraît ? Ils tenaient en deux fresques de quatre tomes chacune qui ont marqué la France des années 1960, si l'on en juge par leur

¹⁰ Bruno BLANCKEMAN : *Les Récits indécidables* (Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard), Lille, Septentrion, 2000.

succès. L'une, en littérature populaire, rassemble les souvenirs de jeunesse de Marcel Pagnol, auteur aussi sympathique qu'académique, de *La Gloire de mon père* aux *Temps des amours*¹¹. L'autre, de prestige, est constituée par les mémoires de Simone de Beauvoir, des *Mémoires d'une jeune fille rangée* publiés en 1958 à *Tout compte fait*¹² publié en 1972. *Archives du Nord* paraît en 1977, l'année même où Serge Doubrovsky propose dans *Fils* le néologisme d'autofiction. *Le Labyrinthe du monde* se situe quelque part entre la formule classique éprouvée par l'usage qui demeure celle de Simone de Beauvoir et la formule expérimentale éprouvante pour les lecteurs qui est brevetée par Serge Doubrovsky. Marguerite Yourcenar écrit au juste endroit : celui qui évite tout à la fois l'académisme et l'hermétisme.

Comme un passage de témoin, le troisième tome du *Labyrinthe du monde*, publié à titre posthume en 1988, est par ailleurs l'exact contemporain d'une nouvelle génération d'auteurs qui, renonçant à la fois au roman et à l'autobiographie, ne participent pas de la veine autofictionnelle en plein essor alors même qu'ils composent depuis leur propre vie. Ils et elles ont pour noms Annie Ernaux, Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Jean Rouaud : leurs œuvres respectives présentent une dimension transpersonnelle manifeste. Celle-ci exprime une irréductibilité de la personne à la seule mesure du « moi », doublée d'une défiance éprouvée face à toute forme d'égotisme. Le moi est un soi qui s'ignore : il ne peut se connaître que depuis sa part d'altérité généalogique et, plus largement, depuis sa coprésence à un monde vécu en partage avec les autres. D'entrée de jeu, dès l'incipit, *Souvenirs pieux* relève de ce parti pris en entendant réfuter l'illusion autobiographique : « L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903 [...] » (*SP*, p. 707). Le moi est réduit à une commodité d'expression. La démarche adoptée visera donc moins à postuler une cohérence d'ensemble permettant de l'unifier qu'à laisser jouer son hétérogénéité, entre autres généalogique. Les souvenirs, les récits familiaux, les

¹¹ Marcel PAGNOL, *La Gloire de mon père*, Monte-Carlo, Pastorelly, 1957 ; *Le Temps des amours*, posthume, Paris, Julliard, 1977.

¹² Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958 ; *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972.

documents ne sont pas intégrés dans une narration chronologique qui imposerait l'illusion d'un ordre, donc d'une nécessité faisant loi en termes de mémoire ancestrale. En ce sens, les Mémoires de Marguerite Yourcenar appliquent à l'échelle des générations la pensée qu'Hadrien formulait déjà dans ses Mémoires apocryphes à l'échelle de sa propre existence :

Je m'efforce de reparcourir ma vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d'or, ou l'écoulement d'une rivière souterraine, mais ce plan tout factice n'est qu'un trompe-l'œil du souvenir. De temps en temps, dans une rencontre, un présage, une suite définie d'événements, je crois reconnaître une fatalité, mais trop de routes ne mènent nulle part, trop de sommes ne s'additionnent pas. (MH, p. 305)

L'essentiel dans l'un et l'autre cas est de « rejointoyer » des « bribes de faits crus connus » par une étude généalogique dûment fondée sur un travail d'archives.

Dans ces mêmes années 1980, la nouvelle génération d'écrivains cités s'impose avec des récits qui obéissent à une démarche transpersonnelle proche, mais affectionnant l'art de la miniature plutôt que celui de la fresque. Pierre Michon (*Vies minuscules*), Jean Rouaud (*Les Champs d'honneur*), Pierre Bergounioux (*La Maison rose*) explorent leur propre filiation en développant des semblants de chroniques familiales¹³. Ils ressuscitent des personnalités d'ancêtres sur fond de souvenirs partiels et d'histoires incomplètes, avec leurs zones d'ombre, leurs secrets de famille et les cassures de l'histoire liées aux guerres. Pour celui ou celle dont la mesure du moi dépend de la connaissance de ses origines, l'écriture semble alors vouée à composer des fictions généalogiques. En cela, l'écriture transpersonnelle rompt avec le fétichisme de la personne. Le moi est une résultante dont la provenance prévaut sur la singularité même. Mais Marguerite Yourcenar n'ignore pas que semblable effacement, faisant prévaloir le blason d'un lignage sur les mérites de la personne, suppose un orgueil bien plus flamboyant

¹³ Pierre MICHON, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984. Jean ROUAUD, *Les Champs d'honneur*, Paris, Éditions de Minuit, 1990. Pierre BERGOUNIOUX, *La Maison rose*, Paris, Gallimard, 1984.

que la petite vanité d'un récit autobiographique autocentré sur le seul individu. *Souvenirs pieux* s'ouvre symboliquement sur une scène de lignage doublement défait : mort de la mère et perspective pour l'unique enfant d'une carrière religieuse. *Archives du Nord* radicalise la démarche en évinçant d'entrée de jeu l'histoire humaine et conférant à la notion de transpersonnalité une acception cosmique : les « lointains inexplorés », les états de nature où les seules traces de vie sont les « immémoriales marées hautes qui, au cours des siècles, ont recouvert, puis laissé à nu, la côte de la mer du Nord, du cap Gris-Nez aux îles de la Zélande » et « les forêts fossiles, le résidu géologique d'un autre cycle, plus immémorial encore, de climats et de saisons » (AN, p. 954). À la différence de la préhistoire, la géohistoire ignore l'humanité. À la différence de l'autobiographie, le récit transpersonnel s'interdit le fétichisme de la personne. On retrouve cette perspective dans les œuvres des écrivains actuels déjà cités et celles de la génération littéraire qui publie à partir des années 2000/2010. Ainsi de Mathieu Riboulet et Marie-Hélène Lafon, tous deux natifs du centre de la France et sensibles aux cycles d'une nature interagissant avec l'identité humaine dans ce qu'elle recouvre de plus intime¹⁴. Ce motif est omniprésent dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, qui fait à cet égard le lien entre le lyrisme d'un Giono et les nouvelles écritures de la nature se développant à partir des années 1980¹⁵. La différence tient à la mélancolie sous-jacente qui accompagne chez les écrivains actuels, issus des générations d'une paysannerie miséreuse, l'évocation d'un monde qui se perd avec la désertification des campagnes, là où, pour Yourcenar, l'ironie prévaut dans l'évocation de ses ancêtres aristocrates.

Avec elle, la question environnementale fait donc son entrée en littérature française, dans les Mémoires, les essais, la correspondance. Cette question, indissociable de celle de la cause animale, est déterminante pour comprendre aujourd'hui l'actualité de sa pensée et d'une *écriture-action* particulièrement sensible dans

¹⁴ Mathieu RIBOULET, *L'Amant des morts*, Lagrasse, Verdier, 2008. Marie-Hélène LAFON, *Le Soir du chien*, Paris, Buchet/Chastel, 2001.

¹⁵ Autour de ces écritures, on se reportera à l'essai de Pierre SCHOENTJES, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

sa correspondance. Marguerite Yourcenar n'est pas un écrivain engagé, au sens que cette notion a pu recouvrir en France tout au long du XX^e siècle. Mais elle impose avec d'autres le modèle-type d'une *implication* qui se mène par quelque action citoyenne anonyme autant que par un activisme de plume, dans ses essais, sa correspondance, certaines pages de ses mémoires. Elle préfigure en cela le XXI^e siècle en s'identifiant à un modèle qui constitue aujourd'hui en France une alternative à la littérature engagée telle qu'elle a prévalu de Zola à Sartre, avec des antécédents remontant à la Renaissance et connaissant en France un premier essor collectif lié aux philosophes des Lumières puis aux romantiques. Les écrivains actuels n'ont pas renoncé à prendre position, mais c'est leur position même, en retrait d'une scène médiatique qui les ignore, et un certain déclasserment culturel de la littérature elle-même au profit de disciplines plus porteuses, qui ont rendu caduque la figure naguère dominante de l'écrivain engagé. Le temps est révolu où Sartre pouvait à bon droit, c'est-à-dire en assumant une fonction de contestation faisant partie des apanages du grand écrivain, haranguer les ouvriers en grève des usines de Renault-Billancourt. Pour une Annie Ernaux ou un Le Clezio dont les médias relaient parfois la voix, combien d'écrivains comme Sylvie Germain ou Nicole Caligaris, François Bon ou Arno Bertina, lorsqu'ils abordent l'actualité en portant sur elle un regard tour à tour politique et éthique, demeurent sans écho, sinon dans certaines librairies ou centres culturels ? C'est aussi en ciblant des sujets aujourd'hui tenus pour cruciaux alors qu'ils étaient à son époque considérés comme marginaux que Marguerite Yourcenar s'implique dans son temps, lequel demeure à cet égard pleinement le nôtre : la question écologique et le rapport à l'animal.

Le rapport à l'animal fonctionne dans la pensée et l'imaginaire de la femme de Lettres comme un indicateur d'humanité. On sait la place qu'occupent les chiens dans sa vie autant que dans son œuvre, présence littérale et objet métaphorique de l'humain lui-même, ainsi d'Antinoüs, ce « beau lévrier avide de caresses » qui « se coucha sur [l]a vie » (*MH*, p. 405) de l'empereur Hadrien. La scène de sa naissance dans *Souvenirs pieux* est rythmée par des arrêts sur images animales : insecte qui vole, objet d'ivoire cloué au mur qui rappelle

l'éléphant, nourrisson alimenté au lait de vache, chien qui veille la mère morte. Marguerite Yourcenar s'insurge contre le massacre des bébés phoques, dans une lettre, célèbre, adressée à Brigitte Bardot, ou contre le port de fourrures animales par des dames respectables que ces parures en peau de bêtes suffisent à ravalier au rang de « rombières de la préhistoire » (*TGS*, p. 332). On sait combien put choquer le texte dans lequel elle compara les animaux véhiculés jusqu'à l'abattoir aux déportés acheminés vers les camps de la mort. La conclusion établissait toutefois un degré d'acceptation de la comparaison, l'auteure écrivant que l'homme n'aurait à ce point accompli sa vocation de bourreau s'il ne s'était auparavant sérieusement entraîné sur les animaux¹⁶. La pensée de l'écrivain participe en fait de cette philosophie éclairée qui, à l'âge des Lumières, redéfinit de manière positive, entre autres avec les travaux de Buffon, un rapport entre l'homme et l'animal qui auparavant visait à mettre en relief par la comparaison animale la sauvagerie humaine – l'homme est un loup pour l'homme. Mais elle engage aussi un rapport au monde animal appelé à se développer au XXI^e siècle et que l'on nomme aujourd'hui « antispécisme ». De même pour le « spatial turn », qui fait pleinement de l'écrivaine une femme du XXI^e siècle.

Le rapport au milieu ambiant conditionne la survie des espèces et des règnes : Marguerite Yourcenar s'en explique dès le début des années 1960 dans de nombreuses pages de ses essais et mémoires, et cela avant que le terme d'écologie se soit imposé. De même porte-t-elle un regard englobant, ce en quoi il est politique, sur le consumérisme en tant qu'idéologie. Elle est à cet égard la contemporaine du Barthes des *Mythologies* et du Perec des *Choses*, les premiers à peindre avec une vigueur critique la société de consommation dans la France du milieu des années 1960¹⁷. Par ailleurs ce que l'écrivaine remet en cause sur un plan philosophique, c'est l'idée d'une nature pensée en simples termes d'environnement. Ses essais et ses récits ne développent pas une telle anthropologie de la nature mais naturalisent plutôt l'idée même d'anthropologie :

¹⁶ *TGS*, « Qui sait si l'âme des bêtes va en bas ? ».

¹⁷ Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957. Georges PEREC, *Les Choses*, Paris, Julliard, 1965.

l'être ne fait qu'un avec un monde qu'il boit et respire, dont il ingère les denrées et qui, simultanément, le structure mentalement par le rapport élémentaire à l'espace-temps. L'œuvre de Marguerite Yourcenar fait en cela transition entre l'héritage du modèle romantique européen et le développement des courants de pensées écologistes aux États-Unis à partir du XIX^e siècle, de David Thoreau à Rachel Carson. Si les traces du romantisme sont peu nombreuses dans son œuvre, hormis quelques échappées panthéistes dans *La Nouvelle Eurydice* (1933), c'est parce qu'elles sont comme bordées par un double modèle : l'astronomie et la pensée nietzschéenne. L'intérêt pour l'astronomie, hérité du monde grec ancien via la lecture des grands textes humanistes de la Renaissance, inclut dès les *Mémoires d'Hadrien* l'idée de nature dans un rapport au macrocosme plus prospectif que poétique (l'expérience de la nuit syrienne et de ses constellations pour le futur empereur) (*MH*, p. 402-403). En son aval, le modèle nietzschéen conduit à penser la nature en termes de flux d'énergie traversant littéralement le corps humain, une *natura naturans* en permanence active dont certaines pages du *Labyrinthe du monde*, entre autres dans *Archives du nord*, portent trace, à mille lieues des émois égocentrés de René, Olympio ou Chatterton.

Fondée sur une solide armature culturelle, l'implication civique et politique pionnière de l'auteure se mesure en des termes pratiques. Ainsi de la lettre du 29 mars 1974 adressée à Jean Chalon dans laquelle Marguerite Yourcenar dénonce entre autres « la pollution de l'air, de la terre et de l'eau », les tonnes de mercure déversées dans les océans, la transformation en eaux mortes des côtes de la Méditerranée, des grands lacs américains, du Rhin, la défoliation des forêts, la menace d'extinction d'espèces animales et végétales, le stockage des armes chimiques et l'arsenal atomique, le gaspillage et la gâchage « érigé en système » (*L*, p. 421-422). La précision du constat, la rhétorique pamphlétaire de la contre-attaque qui anime la lettre, l'insertion de cette dénonciation dans un discours géopolitique plus général qui prend pour cible la surproduction à la fois meurtrière et suicidaire des sociétés de consommation occidentales, donnent la mesure des enjeux au nom desquels l'écrivaine s'implique. Enjeux de société et, plus profondément, de

civilisation. À la semaine près, cette lettre est l'exacte contemporaine d'un discours qui fait irruption sur la scène politique française et sidère autant qu'il fait sourire une population peu habituée à ce type de propos, dans un pays ignorant qu'il vit les dernières années des Trente Glorieuses, nimbées de l'idéologie du progrès industriel et des bienfaits de la consommation. Il s'agit du discours tenu par le premier candidat écologiste aux élections présidentielles françaises de 1974 : René Dumont, homme de la même génération que Marguerite Yourcenar, tenant le même discours jugé alarmiste et brandissant sous l'œil de la caméra un verre d'eau, geste que selon lui nul ne pourrait plus bientôt accomplir. Sur un plan plus théorique, Marguerite Yourcenar participe de cette effervescence de la pensée critique qui accompagne le « spatial turn » et cristallise dans trois courants de pensée voisins se développant à partir de la dernière décennie du XX^e siècle, dans une volonté commune de redéfinir les liens entre la littérature, à l'origine poésie, et la biosphère, terme moins essentialiste que celui de « nature » et moins différentialiste que celui d'« environnement » : la géopoétique, autour de l'œuvre et la personne de Kenneth White (les *Cahiers de géopoétique* sont publiés à partir de 1990, un poète comme Michel Deguy en dessinant les contours dès les années 1960) ; la géocritique, autour des travaux de Bertrand Wesphal¹⁸ ; l'écocritique, d'origine américaine, qui fédère des universitaires (Lawrence Buell), des artistes, des militants verts, avec côté français les travaux d'Alain Suberchicot¹⁹.

Ainsi va l'œuvre atopique et atemporelle de Marguerite Yourcenar, femme de lettres contemporaine de l'Empereur Hadrien autant que de nous-mêmes, dans un siècle qui est désormais pleinement le nôtre sans jamais avoir été le sien, sinon par l'esprit.

¹⁸ Bertrand WESPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.

¹⁹ Alain SUBERCHICOT, *Littérature et environnement, pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, 2012. On se reportera aussi aux travaux de Walter WAGNER, parmi lesquels, « Marguerite Yourcenar et Henry David Thoreau : un apprentissage écologique », *Bulletin de la SIEY*, n° 29, 2008, p. 65-82.