

## PETITS PAPIERS, GRANDS PROJETS : EN EFFEULLANT LES ARCHIVES DE MARGUERITE

par Colette GAUDIN (Dartmouth)

L'universalité est une notion de philosophe, de théologien, de métaphysicien, comme en témoigne la longue suite de débats sur la nature de la pensée et sur l'origine des idées ou, comme on disait au Moyen Âge, des universaux. Mais c'est aussi un principe d'élargissement de la conscience, une visée indispensable à toute écriture. Peut-être faut-il entendre dans la révélation de la petite Marguerite de huit ans – qui s'est dit un jour "Je suis, je suis importante" – comme une prescience de l'intuition averroïste selon laquelle l'âme individuelle transcende les déterminations particulières grâce à sa participation à l'intellect universel. Il est impossible d'ignorer la tension vers l'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Contre vents et marées, contre les courants contemporains qui font à l'universel une mauvaise réputation au nom de l'expression de la subjectivité et des différences individuelles, ou qui dénoncent les illusions de la pensée totalisante, elle s'est toujours affirmée explicitement comme héritière de l'humanisme universaliste. Au principe de son écriture est le refus de partir du sentiment du moi, premier de tous les enfermements qu'elle s'efforce de briser. "Elle détruit les frontières," écrivait Dominique Aury à propos de *Souvenirs pieux*<sup>[1]</sup>. Elle cherche dans la multiplicité des êtres et la diversité des cultures ce qui porte la marque de l'humaine condition. Elle relie l'humain à ce qui l'englobe et le dépasse, autrement dit à l'univers. Les nuances de cette quête, les variations d'une réflexion poursuivant le principe que rien de ce qui est humain ne peut lui être étranger donnent toujours de grands plaisirs de lecture et d'analyse.

Mais penser *vers* l'universel ne va pas sans peine ni sans tâtonnements lorsqu'on se refuse le recours à une connaissance transcendante de l'intelligence divine. Il s'agit alors de relier la multiplicité foisonnante et chaotique des êtres et des aspects du monde à quelque chose de l'ordre d'une vérité valable pour tous les

---

[1] *La Nouvelle Revue Française*, juillet 1974.

esprits, ce qui exige un travail de va-et-vient entre les pôles de l'un et du multiple. Aussi observe-t-on chez Yourcenar, en particulier dans ses essais, de constantes reprises, un effort pour confronter entre eux les aspects en apparence les plus éloignés de l'expérience et de la culture. Il est inévitable qu'on y trouve aussi nombre de généralisations discutables, des manifestations d'autorité intempestives, et des moments où elle commet l'erreur, qu'elle partage d'ailleurs avec Port-Royal, d'assimiler l'universel et le général.

Pour essayer de mieux comprendre à quelle conception de l'universel aspire Yourcenar, et ne pas la figer dans le rôle de penseur absolu, je me tourne ici, à l'autre extrémité de l'œuvre, vers ce qui en est peut-être le creuset, si on pense à l'étymologie du mot *archive*, ou ce qui en est aussi l'alluvion (le reste, le résidu, le supplément, comme on voudra). Je veux parler de tous les papiers rassemblés après la mort de l'auteur, et déposés dans ce qui constitue maintenant les Archives Yourcenar de la Houghton Library de Harvard<sup>[2]</sup>. Ma découverte personnelle de ces "papiers"<sup>[3]</sup> doit se caractériser comme rencontre plus que comme lecture. Il s'agit en tout cas d'un type de lecture particulière, dont je n'avais pas fait l'expérience auparavant. J'ai abordé ces documents à peu près en l'état où ils avaient été déposés, dans une vingtaine de boîtes qui étaient comme autant de cassettes aux trésors. À part quelques dossiers de correspondance, rien n'était catalogué. Je me suis rendu compte très vite que je n'allais pas y trouver exactement, ni nécessairement, ni seulement ce que je cherchais. Et la question, "comment trouver ce que je cherche ?" devenait brutalement urgente. Je travaillais à ce moment-là à mon livre sur le temps dans l'œuvre de Yourcenar, et j'espérais vérifier ou corriger certaines de mes lectures. Je cherchais le ton. Je cherchais la justesse. J'ai en fait perdu beaucoup de temps dans ces archives, mais avec beaucoup de plaisir. C'était comme une promenade dans les marges de l'universel. Car s'il y a un type d'écrit qui nous ramène à la particularité d'un écrivain, et à la multiplicité des choses, c'est bien cette masse de feuillets : cahiers, carnets, notes, récapitulations, projets, journaux, etc., et je ne cite ici que quelques-uns des titres donnés par Yourcenar elle-même à ces objets d'archives.

---

[2] Inaugurées officiellement le 1<sup>er</sup> octobre 1991 à l'occasion des "Journées Yourcenar" organisées par les Services Culturels français de Boston.

[3] Au sens anglais de "papers", mot qui désigne l'ensemble de tous les documents, lettres, etc., laissés par une personne.

Promenade faite avec bonheur et même avec jubilation, car il est délicieux de se perdre dans le quotidien d'un auteur dont on connaît surtout la face officielle. J'ai toujours trouvé injuste la réputation faite à Marguerite Yourcenar d'écrivain togé, empesé, moraliste, solennel, ou de vieil empereur romain déguisé en académicienne, comme on l'a dit méchamment. Le *New York Times* du 17 octobre 1993, dans un compte rendu de la traduction du livre de Josyane Savigneau, insiste encore sur la manière marmoréenne de Yourcenar, jointe à son goût pour des sujets choquants<sup>[4]</sup>.

Cette image de grande statue colle à son nom. Elle n'est pas nécessairement fausse en tant qu'image. Je lui reproche de charrier la notion de l'écrivain souverain, fétichisé dans sa maîtrise. Comment la fréquentation des boîtes des archives Yourcenar permet-elle de corriger cette image ? Certainement pas mieux, pas plus que la lecture attentive des œuvres. C'est d'un côté comme de l'autre, je pense, une question de méthode de lecture, et de présupposés de lecture. Il me faut ici ouvrir une parenthèse pour préciser mon approche. Je ne cherche pas à montrer que ces documents ont enrichi ma connaissance biographique de l'auteur, bien que cela se soit fait, irrésistiblement. Par exemple, il est particulièrement émouvant de tomber sur une note manuscrite de 1974 évoquant, après la mort de son ami Charles Orenge, "le besoin irrationnel peut-être, mais désespéré, de changement"<sup>[5]</sup>. Mais ces archives ne concernent que la partie américaine de la vie de l'auteur, et pour son ensemble, le livre de Savigneau est une source d'informations plus complète et plus riche. Je ne cherche pas non plus à faire de la critique génétique, bien qu'il y ait là une belle matière à étude de manuscrits. (Je renvoie par exemple au travail de Béatrice Ness sur *Denier du rêve*, objet de sa communication au Colloque d'Anvers en 1990). La lecture des archives suscite aussi la question critique de la nature de l'objet littéraire. Quel est le statut de ces écrits qui ne sont pas réunis dans l'espace culturellement sanctifié du livre, qui ne sont pas contenus entre les deux couvertures imprimées marquées du sceau d'un éditeur ? C'est toute la problématique du paratexte, amplement étudiée par ailleurs. Dans le cas particulier des boîtes Yourcenar, je me suis posé des

---

[4] L'auteur de l'article, Edmund White, la présente comme "un écrivain philosophique à la culture vaste et profonde, une moraliste ayant un penchant pour les perspectives historiques, et une virtuose également à l'aise dans le roman, la nouvelle et l'essai (auteur de mauvaises pièces de théâtre et de poèmes)." "Book Review", p. 1 [c'est moi qui traduis].

[5] *Archives Yourcenar*, fonds Harvard.

questions un peu différentes, venant du fait que je rencontrais ces documents avant qu'ils ne deviennent objets de bibliothèque, c'est-à-dire avant qu'ils ne soient démantelés et reclassés selon les principes de la science des chartes. Ils m'invitaient à saisir quelque chose d'une tentative élémentaire et un peu désordonnée d'imposer un ordre aux choses, ordre qui n'était pas encore celui de l'institution bibliothécaire, et épisodiquement seulement celui des genres littéraires. Ils conduisent à se demander ce qui fait UNIVERS : est-ce l'unité au sens de l'Un ou au sens de communauté ? N'est-ce pas aussi la somme des choses, *Summa rerum* ?

Je voudrais mettre l'"univers" textuel en relation avec un champ plus large, le champ des objets, des gestes quotidiens, des relations sociales. Cette approche semble pertinente dans le cas présent, puisque Yourcenar constitue elle-même sa planète culturelle, structurée par la langue, les langues, les lectures, les voyages, les visites de musée, l'écriture, et cela sans le soutien d'une école, d'une institution précise, ni même d'une patrie autre que celle des livres. Elle se compose un sol culturel. J'essaie de commenter la trace du geste constitutif de l'archive, non celui de l'archiviste, mais du sujet lui-même. Ce geste personnel est présent, c'est indéniable, même si Grace Frick, et plus tard Jeanie Lunt, et Yvon Bernier, sont aussi responsables de certains classements.

Je ne peux guère ici faire l'inventaire du contenu des archives<sup>[6]</sup>. Je me contenterai d'indiquer quelques aspects de ces "papiers" que j'ai trouvés intéressants par rapport à la notion de l'universel. C'est tout d'abord l'abondance des listes, inventaires et récapitulatifs de toutes sortes ; et d'autre part, traversant d'ailleurs l'écriture des listes, tout ce qui manifeste un effort pour remonter ou ressaisir le temps, pour maintenir la trace de ce qu'il y a de plus fragile dans l'expérience.

Les listes tout d'abord. Le premier "effet" de liste est produit par la manière dont les documents sont, ou plutôt étaient, placés côte à côte dans les boîtes, le ciment minimal de la liste étant l'espace qui la contient. Des lettres, beaucoup de lettres, dans des chemises identifiées de diverses manières, soit par le nom du correspondant, soit par le sujet, l'une d'elles s'intitulant d'ailleurs "liste de lettres". A propos de chaque œuvre, dossiers d'appréciations, correspondance,

[6] D'abord parce que je n'ai pas tout lu, pas tout exploré. Je ne pourrai pas non plus le continuer en suivant la ligne que j'indique ici, même si je le voulais, puisque l'objet de ma fascination n'existe plus sous sa forme originale.

## *Petits papiers, grands projets*

articles, litiges avec éditeurs ou metteur en scène (Schlöndorf). Un dossier Zoé, la chienne, un dossier Valentine, un dossier amis, un dossier académies. On y trouve la liste des plantes du jardin de Petite Plaisance voisinant avec un journal de maladie, des contrats et des comptes d'éditeurs, tout cela dans la même boîte que le manuscrit de *L'Œuvre au Noir*. Un titre magnifique : "Maison et jardin-Marguerite Yourcenar's notes on everything from recipes to dogs". Nous pénétrons dans une autre sphère que celle de l'œuvre publiée, plus large et plus brisée. Notre familiarité avec cette œuvre est mise à l'épreuve, et le sentiment d'altérité est aussi fort que celui produit par une personne vivante qui passe des pensées sublimes aux préoccupations triviales. D'où une première question que je laisse en suspens : et si notre opposition spontanée du trivial et du sublime était à remettre en question ?

Une lecture un peu rapide des titres de dossiers peut produire un effet comparable à la classification des animaux donnée par Jorge Luis Borges comme venant d'une encyclopédie chinoise, et citée par Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*.

Les animaux se divisent en : a) appartenant à l'empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poil de chameau, l) et caetera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches.<sup>[7]</sup>

Quelques exemples tirés du contenu des boîtes 6 et 7 justifieront le rapprochement. Les dossiers étaient numérotés de 1 ("Nouvelles Orientales – other notes by M.Y. on cover") à 47 ("Académie – Honorary Societies and Awards"). Le n° 2 s'intitulait "Liste de lettres". Suivent des manuscrits sans ordre chronologique, parfois marqués "Incomplet", des traductions, certaines non publiées, une thèse sur *L'Œuvre au Noir*, et vers le milieu, deux dossiers qui correspondent assez bien au h) de la liste précédente, "animaux inclus dans la présente classification". Il s'agit des n° 16 : "Bernier, Yvon – Suite de la 'Chronologie' des œuvres romanesques de M.Y. dans la Bibliothèque de la Pléiade", et n° 18 : "Chronologie, la Pléiade".

Donc ordre et désordre à la fois. Ordre lorsqu'un dossier intitulé *Les 33 noms de Dieu* contient des notes et des lettres concernant cette

---

[7] Paris, Éditions Gallimard, 1966, p. 7.

œuvre. Mais incohérence dans la succession des dossiers et surtout dans les principes de leur constitution. On saute du niveau d'une œuvre aussi importante que *L'Œuvre au Noir*, dont on trouve ici le "Carnet de notes," à celui du court essai sur le pékinois Kou-Kou-Hai, ou d'une série de corrections sur épreuves à la copie d'une lettre. Il arrive de plus que les titres ne correspondent pas très bien au contenu du dossier ou que le dossier soit vide. C'est comme si la volonté de classement avait été dépassée par la masse et la variété des choses à classer, s'exerçant donc avec un certain arbitraire et révélant en même temps un désir de ne rien laisser perdre. Ce désir émanait-il de Yourcenar, elle qui par ailleurs, jetait ou brûlait, nous dit-elle, si allègrement les papiers ? Je laisse cette question aux biographes, me réservant d'y répondre partiellement plus tard.

Pour revenir à la classification des animaux dans l'encyclopédie chinoise, Foucault conclut à "l'impossibilité nue de penser cela," non de concevoir des animaux fabuleux, mais de faire voisiner dans la même série les sirènes avec les mouches et les chiens. On pourrait se demander de même comment juxtaposer les trente-trois noms de Dieu et les notes sur un contrat avec Gallimard. Une liste doit être, selon notre logique, un espace de cohérence, un lieu commun. Impossibilité nue de penser cela, sauf si on le réfère au désordre même de l'existence, même d'une existence individuelle. C'est encore Borges que nous retrouvons, son *Livre de sable*, cité cette fois par Yourcenar, celui dont la page 42514 est suivie par la page 999, livre chaotique qui "allégorise toute la vie," ce livre que le lecteur ne veut pas mettre au feu car il "craint qu'un livre infini ne puisse en brûlant consumer l'univers"<sup>[8]</sup>.

En jouant avec l'aspect superficiel de ces documents, on pourrait arriver à faire tenir toute une partie de cette existence dans une sorte d'inventaire à la Prévert : un pékinois, une relecture d'Henry James, le temps ce grand sculpteur, deux chronologies, trente-trois noms de Dieu, une voix des choses. En fait ce jeu n'est ni irrespectueux ni tout à fait gratuit. Il m'est suggéré par Yourcenar elle-même, qui à plusieurs reprises résume toute une année sous le titre d'"Inventaire," clairement de sa main, avec des effets de raccourci très dramatiques. C'est elle aussi qui manifeste une sorte d'étonnement et presque de panique de la pensée devant la multiplicité désordonnée des choses. J'ai trouvé plusieurs fois dans ses papiers l'exclamation "Quelle macédoine !" Dans une lettre du 14 mai 1979, à Jeanne Carayon,

[8] "Borges ou le Voyant", *EM*, p. 591.

*Petits papiers, grands projets*

correctrice chez Gallimard, elle évoque son expérience de radio avec Jacques Chancel :

Une séquence au moins devait avoir un certain charme, encore que “montée” un peu artificiellement, il me semble : on entendra un échantillon de mes musiques favorites en commençant et en finissant par Beethoven, avec, intercalés, l'*Hymne au soleil* de Mésomédès qui date du temps d'Hadrien, des musiques de la Renaissance (pour *l'Œuvre au Noir*), un chant religieux thibétain..., un air de flûte de bambou japonaise, très ancien, Bob Dylan. J'ai conseillé qu'on y mette aussi cette chose si belle, les chants des baleines, enregistrés aux Bermudes [...] **Quelle macédoine** : car il est bien évident que chez soi, on ne s'offre jamais un concert aussi mélangé... Mais quoi qu'on fasse, avec les *media*, le faux règne<sup>[9]</sup>.

Et pourtant, c'est elle qui a composé cette liste, laquelle doit donc posséder un espace de vérité, quand ce ne serait que celui suggéré par l'insistance du pronom de la première personne qui réunit ces goûts disparates. Le côté existentiel de cette “macédoine” se retrouve dans certaines descriptions qu'on pourrait intituler “choses vues,” comme dans cette lettre d'Alaska du 6 juillet 1977.

Dans les musées, des vêtements de chamans du XIX<sup>e</sup> siècle décorés de boutons de jais de fabrication russe ou de piécettes chinoises. J'ai vu un attrape-âmes (*spirit catcher*) qui ressemble en plus petit à la caisse d'un violon avec quelques cordes. Et des hameçons-à-retirer-du-corps-du-malade-sa-maladie, mais la manière de s'en servir est perdue. Dans le musée de Victoria, deux gigantesques *totem poles* d'un type assez rare représentant un homme et une femme nus, tendant amicalement les mains, d'une vigueur archaïque très proche de celle des statues grecques du VI<sup>e</sup> siècle. Beaucoup d'autres *totem poles* [...] tous démesurés (20 mètres, parfois 30 : on enterrait parfois sous eux un esclave, ce qui était supposé les faire se tenir droits, comme les Balkaniques et les Grecs le faisaient pour les piles de leurs ponts).

L'autre cas où elle emploie le mot “macédoine” est une page intitulée “Projets 1973,” et concerne non plus des objets, mais des actions faites ou à faire à propos des livres écrits. Le document comporte une liste de titres, accompagnés de la mention de ce qui a été fait, ce qu'on voudrait faire, ce qui est faisable. Par exemple “Ne pas réviser *Pindare*, que je ne rééditerai pas ; les 7 pages sur *Pindare*

---

[9] Lettre du 14 mai 1979. C'est moi qui souligne.

dans *La Couronne et la Lyre* suffiront comme amende honorable." On lit un peu plus loin :

volume d'essais anciens (poétiques : *Le Temps, ce grand sculpteur, D'une édition illustrée de la Gita-Govinda, L'Andalousie ou les Hespérides, Six estampes pour Kou-Kou-Hai* ; quelle macédoine !

Donc une surprise, presque une souffrance à constater que les événements de la vie s'accroissent sans faire système, que les goûts et les préférences forment un fond sonore qui tient plus du pot-pourri que de la symphonie. Mais qu'y faire ? Il y a chez Yourcenar une sorte de résignation à cet aspect de l'existence au nom du respect de ce qui est, ou ce qui a été. C'est ainsi. Il y a les songes, et il y a les sorts. *Il y a ...* Et cet univers désordonné est riche, d'où l'exaltation de la découverte, évidente dans ses lettres à travers son "j'ai vu" qui fait écho au *Bateau ivre*, "J'ai vu des archipels sidéraux et des îles."

Il y aurait donc deux types de vérité : la vérité construite par l'esprit, qui demande un travail de déduction, de recherche des liens profonds entre les éléments du discours. Vérité du discours vrai d'une part, et d'autre part, vérité qui tient à la réalité simplement constatée des éléments, à une force des choses tout à fait différente de celle dont parle Simone de Beauvoir. Tout se passe comme si le seul compromis possible entre l'expérience brute et la pensée était le classement inchoatif de l'inventaire, la transcription de la "macédoine."

Yourcenar semble suggérer dans *Archives du Nord* que les objets peuvent "signifi[er] par eux-mêmes" (p. 1060). Commentant les portraits de sa famille encombrés de bibelots, elle oppose cette manie bourgeoise à la coutume de placer des objets simples dans les tombes, et même à l'accompagnement des modèles de Van Eyck par des socques, un miroir, un lit conjugal. Est-ce donc une question d'époque ? Mais cette signification des objets "par eux-mêmes" est toute relative. La "réalité nue," cette proximité du *il y a*, restent illusoire. Les objets ne sont pas seulement de petits êtres séparés, obtus, partie du bric-à-brac de la civilisation. Ils ne signifient jamais totalement par eux-mêmes. Yourcenar les traite comme des palimpsestes. Pour leur rendre par l'imagination, non pas leur fraîcheur d'origine, mais du moins leur histoire propre, et ce qu'ils ont pu signifier à des époques différentes, encore faut-il interpréter leur vernis de technologie et de modernisme : les polissages et restaurations diverses, l'éclairage de la photo qui les rend

méconnaissables. Il faudrait pouvoir aussi les séparer de leur fonction de “preuve de culture et d’opulence”. Donc la question de la signification des objets ouvre sur celle de leur appartenance à un système et de leur dimension temporelle.

Le travail sur l’ordre temporel joue un rôle immense dans la constitution de cette mémoire de papier que sont les archives. Entre l’expérience individuelle, dont la correspondance se fait l’écho avec l’enthousiasme qu’on trouve par exemple dans les lettres de voyages en Russie ou en Alaska, et la vérité scientifique intemporelle et universelle, toutes nos vérités tiennent à l’histoire. Le passé personnel est lié aux événements du monde humain et à la grande horloge saisonnière et quotidienne du cosmos. C’est par là que les papiers s’élèvent au-dessus du niveau de la *doxa*, du bavardage, que l’opposition entre le trivial et l’important est bouleversée.

Une première remarque s’impose : l’absence de “Journal” proprement dit. Serait-ce parce que celui-ci est consigné dans les archives destinées à être ouvertes en 2037 ? Je ne le crois pas, tout d’abord parce que la rédaction continue d’un journal exige la foi en l’autorité psychologique d’un *moi*, ce que Yourcenar ne cesse de mettre en question. Je ne le crois pas surtout à cause de la structure temporelle de ses notes. Tout dans ces papiers confirme la vision d’une temporalité plurielle, telle qu’elle l’illustre par ailleurs dans son œuvre. Il y a peut-être un grand Temps océanique qui nous englobe, mais ce n’est pas celui que nous vivons et que nous touchons par nos passions, nos actions, et notre mémoire. On trouve ainsi dans les papiers de multiples journaux, un journal de maladie, un journal des derniers jours de Monsieur – un des chiens bien-aimés – un long passage daté, intitulé *Matinée de Grâce*. De même, l’héroïne du roman de Doris Lessing, *Le Carnet d’or*, tient quatre carnets de quatre couleurs différentes, et les garde bien séparés, jusqu’au moment où elle barre chaque page d’un gros trait noir. L’auteur explique dans l’Introduction que la séparation est indispensable pour éviter l’effondrement de l’écriture dans l’informe d’un journal paradoxalement unique. Des fragments des carnets terminés sortira quelque chose de neuf, *Le Carnet d’or*, le livre que nous lisons. Démarche comparable chez Yourcenar, pour qui le moi et l’expérience subjective ne sont pas des données unifiées. Là aussi, comme dans l’expérience du monde extérieur, il faut commencer par classer et séparer pour se garantir contre le chaos. S’il n’y a pas d’autobiographie de Marguerite Yourcenar, il existe beaucoup de

mis en ordre de certains aspects de sa vie, des pages et des pages intitulées *Inventaire*, ou *Projets* – souvent accompagnés d’une date – des listes de vertus, de résolutions, des listes de lectures faites en remontant le temps, ou groupées par sujets, manière de ressaisir le temps écoulé, de se situer dans le mouvement du temps par rapport à un acquis moral ou intellectuel. Et, ce qui pourrait correspondre aux pages barrées des carnets d’Anna, des listes négatives comme celle des “projets périmés”, et un énorme travail de nomenclature servant de soubassement à ses grands romans<sup>[10]</sup>.

Cet énorme château de sable est paradoxalement une fondation, un ensemble de travaux pratiques à la fois de vie et d’écriture, qui rappelle fortement ceux auxquels se livre Georges Perec dans *La Vie mode d’emploi* et surtout *Espèces d’espaces*. Lorsque les classements se font et se défont, on s’aperçoit que c’est leur caractère non-fini, leurs imperfections et leurs chevauchements, qui gardent le système vivant et ouvert sur l’univers. L’inventaire est un exercice qui spatialise le temps et qui, inversement, fait de l’espace un instrument du temps. Mais il y a une énorme différence entre les livres de Perec et les papiers de Yourcenar, et elle tient à leur statut. Jamais Yourcenar n’aurait fait des techniques de son laboratoire – ou de son “ouvroir,” pour rappeler l’Oulipo – le tissu même de sa littérature. Elle transpose, elle élève, elle efface la trace des exercices. L’art est acrobatie, voire même “imposture,” comme elle l’a dit, mais dont le jeu culmine dans une forme unifiée. En parcourant ces listes, notes et fragments de journaux, j’ai cru comprendre une remarque qui m’avait intriguée. Dans les *Entretiens radiophoniques*, elle répond à la question de Patrick de Rosbo sur le Nouveau Roman en le caractérisant d’expérience “dissociante” et en lui reprochant d’être allé à la fois très loin et pas assez loin. Il me semble qu’elle va elle-même très loin dans les travaux de démontage et réassemblage de l’expérience et de la connaissance, mais pour mieux dépasser cette dissociation au niveau de l’œuvre composée. Ainsi les matériaux de ses multiples listes sont absorbés dans l’érudition qui fait de ses deux grands romans de véritables sommes, mais des sommes bien ordonnées. L’expérience de l’esthétique contemporaine, Nouveau

[10] Elles semblent dressées en cours de travail ou rétrospectivement, comme aide-mémoire, vérifications, assurance d’équilibre. De multiples catégories permettent le recoupement de l’information. Les personnages, par sexe, origine, professions, situation historique, etc. Pour *MH*, mention très détaillée des “faits définitivement omis”. Pour *ON*, liste des documents graphiques classés selon “Les aspects du temps,” “Les misères de la guerre,” “Les plaisirs et les jeux,” etc., c’est-à-dire selon une anthropologie de la période.

### *Petits papiers, grands projets*

Roman inclus, est certes dissociante en ce qu'elle rompt le pacte de lecture traditionnel, en ce qu'elle arrache le lecteur ou le spectateur à sa confiance en un univers de l'œuvre.

C'est dans son écriture au ras de la temporalité quotidienne que Yourcenar apparaît très contemporaine, avec son angoisse de tout nommer et son ambition de partager, autrement dit de faire un univers et d'en préserver la mouvance. Je terminerai sur une citation d'Italo Calvino dans un chapitre intitulé "Multiplicité". "Ce qui prend forme dans les grands romans du XX<sup>e</sup> siècle, c'est l'idée d'une encyclopédie *ouverte* [...]. De nos jours, il est devenu impossible de penser une totalité qui ne soit potentielle, conjecturale et plurielle"<sup>[11]</sup>. La rencontre de Calvino et de Yourcenar, pour improbable qu'elle soit, s'accomplit dans leur admiration partagée pour Jorge Luis Borges.

---

[11] *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, 1989, p. 184.