

# L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE DE MARGUERITE YOURCENAR : LE LABYRINTHE DE LA MÉMOIRE

par Francisco J. HERNANDEZ RODRIGUEZ (Valladolid)

Dans la présentation du livre *Actes du II<sup>e</sup> Colloque International sur Marguerite Yourcenar: Biographie, Autobiographie*, ayant eu lieu à l'Université de Valence en Octobre 1986, l'éditrice, le professeur Elena Real, a tiré un bilan des questions abordées à ce propos dans les termes suivants: "Quelle est la fonction de la biographie dans son œuvre romanesque? Comment s'expriment l'aveu, la confession? Par quelles voies la romancière dit-elle ou cache-t-elle son moi? Quel est le sens du *Labyrinthe du monde* ?<sup>[1]</sup>". Toutes ces questions ont reçu de nombreuses et très intéressantes réponses, contenues dans les différentes communications de ce Colloque, mais dans presque toutes – surtout dans celles qui touchaient *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* – l'aspect provisoire en était signalé, dû à l'imminente parution du troisième volume de la trilogie *Quoi? L'Éternité*. Les raisons en étaient évidentes. Malgré les réticences pour parler d'elle-même, de la part de l'auteur, et ceci presque constamment, deux textes situés au début et à la fin d'*Archives du Nord* semblaient laisser entrevoir cette possibilité :

[...] une petite fille apprenant à vivre entre 1903 et 1912 sur une colline de la Flandre française. Si le temps et l'énergie m'en sont donnés, peut-être continuerai-je jusqu'en 1914, jusqu'en 1939, jusqu'au moment où la plume me tombera des mains. On verra bien.

Les incidents de cette vie [...] je les consignerai peut-être un jour, si le loisir m'en est donné et si l'envie m'en vient<sup>[2]</sup>.

Et ainsi, après l'*incipit* obligatoire de tant d'autobiographies, "l'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi, 8 juin 1903", Marguerite Yourcenar évoque le moment transcendantal de sa

[1] *Marguerite Yourcenar. Biographie, Autobiographie*, Universitat de València, 1988.

[2] *Archives du Nord*, (AN). *Essais et Mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1991, p. 953 et 1182.

naissance – comme Rousseau, Chateaubriand et tant d'écrivains autobiographiques – même si elle le fait selon sa particulière perspective narrative externe, comme une sorte de reportage progressif dans lequel alternent le passé et le présent historique : “On lava la nouvelle née : c'était une robuste petite fille au crâne couvert d'un duvet noir pareil au pelage d'une souris. Les yeux étaient bleus [...]. La nouvelle-née criait à pleins poumons [...]. Cette fillette vieille d'une heure est en tout cas déjà prise, comme dans un filet, dans les réalités de la souffrance animale et de la peine humaine”<sup>[3]</sup>. Sept cent pages après, à la fin d'*Archives du Nord*, nous nous retrouvons encore devant la nouvelle-née, “[l]'enfant, elle, a environs six semaines”<sup>[4]</sup>. Et dans l'intervalle, elle nous transporte à travers le temps d'une autobiographie qui chemine en arrière, remontant “dans le nuit des temps”, pour aboutir aux carrefours familiaux, à la recherche d'une généalogie. Quelque chose qui était déjà implicite et clair dans les exergues des deux œuvres (extraits respectivement du *Koan Zen* et de *L'Iliade*) et qui suscitait une certaine perplexité chez le lecteur, pour le moins dans la mesure où cela contrariait des schémas bien précis de lecture des textes autobiographiques, en ce qui concerne la progression chronologique<sup>[5]</sup>.

Au cours du long intervalle parcouru entre la parution de *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* d'un côté, et l'élaboration de *Quoi? L'Éternité*, Marguerite Yourcenar laissait entrevoir la même ambiguïté à l'égard des caractéristiques du livre qu'elle préparait et de son plus ou moins grand registre intimiste : “Ensuite vient un moment, je l'ai dit, où l'on se met à faire certains comptes, à repasser par certains sentiers pour mieux situer le point où nous sommes. Ce moment approche peut-être pour moi. Je n'en suis pas sûre”<sup>[6]</sup>.

Enfin, la parution posthume de la troisième partie du triptyque n'a pas représenté, en définitive, un changement essentiel quant à la direction amorcée par les deux œuvres antérieures. Dès le

[3] *Souvenirs pieux*, (SP) in EM, p. 722-723.

[4] AN, p. 1179.

[5] Une perplexité pareille à celle qu'avait expérimentée en 1912 l'un des premiers lecteurs de *À la recherche du Temps perdu* (J. Madeleine, lecteur des éditions Fasquelle à qui Proust avait envoyé l'original de son œuvre) qui, dans son rapport de lecture s'étonne qu'au bout de sept cent douze pages, il se retrouve devant le même “monsieur qui a des insomnies” de la première partie. Cf. J.-Y. TADIÉ, *Lectures de Proust*, A. Colin, p. 10.

[6] *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Éd. du Centurion, 1980, (YO) p. 209.

premier chapitre, dès le premier paragraphe, nous retrouvons Michel ; “Michel est seul [...] Seul avec cette enfant de deux mois à peine”<sup>[7]</sup>. Et c’est Michel, en définitive, le personnage qui focalisera la plupart des événements racontés, tel que l’annonçait l’écrivain quelques années avant : “*Quoi ? L’Éternité* ne sera pas qu’une étude sur l’enfance. C’est aussi l’histoire des vingt-cinq dernières années de Michel”<sup>[8]</sup> introduisant d’autres personnages, directement ou indirectement liés à Michel (Noémi, Jeanne, Egon) ou revenant sur certains événements déjà abordés dans les deux livres antérieures (“Si j’y reviens, c’est pour ne pas obliger le lecteur à se reporter à un précédent livre”<sup>[9]</sup>).

Mais en ce qui concerne l’écriture strictement autobiographique, laissant de côté le chapitre intitulé “Les miettes de l’enfance”, dans lequel est abordée cette période obligée dans toute autobiographie et dans lequel, comme il est dit sur la couverture publicitaire du livre, “Marguerite elle-même, enfant et adolescente commence à se laisser apercevoir...”, et exception faite de la narration des avatars familiaux pendant la première Guerre Mondiale et des rares prolepses qui nous situent dans le présent de l’écrivain/écriture, ce qui est sûr, c’est que dans *Quoi ? L’Éternité* il y a très peu d’éléments susceptibles de faire changer l’opinion généralisée après la lecture de *Souvenirs pieux* et d’*Archives du Nord* qui veut que nous nous trouvions devant une autobiographie bien peu conventionnelle<sup>[10]</sup>.

Après toutes ces considérations, ne conviendrait-il pas de reprendre la réflexion sur l’œuvre “autobiographique” de Marguerite Yourcenar en particulier, et sur l’autobiographie en général ? N’allons-nous pas nous retrouver – toutes distances gardées – dans la même situation que J. Madeleine, lecteur professionnel certainement intelligent, qui refusait de considérer *À la Recherche du Temps Perdu* comme un vrai roman (certes, Proust lui-même avait toujours parlé d’une “espèce de roman”), simplement parce que le concept de roman

[7] *Quoi ? L’Éternité*, (QE) in *EM*, p. 1187.

[8] *YO*, p. 214.

[9] *QE*, p. 1379.

[10] C’est ainsi que Jean ROUDAUT parle d’une “autobiographie impersonnelle” (*NRF*, n° 310, 1978). Parmi les communications du Colloque de Valencia je choisis quelques tentatives d’explication et de caractérisation : prédominance d’“éléments hétérobiographiques” (André MAINDRON) ; “Métamorphose de l’autobiographie” (Yves-Alain FAVRE) ; “ces deux volumes ne sont pas des mémoires, ils sont moins encore une autobiographie”, “Autobiographie partielle” (Dolores JIMÉNEZ) ; “Pacte autobiographique impossible, souvenirs d’ante-naissance” (Valeria SPERTI).

alors en vigueur ne s'adaptait pas aux pages géniales qu'il venait de lire ? Ce n'est pas mon intention de mettre en question une possible et plausible théorie des genres; mais par contre, mon intention est bien de dénoncer, dans une certaine mesure, les excès d'une critique formaliste et taxonomique qui se trouve probablement en voie de disparition, laissant derrière elle les épaves d'un triste naufrage. Car, si tous ces excès sont patents à tous les niveaux de la création littéraire, ils le sont davantage dans le domaine de l'écriture autobiographique, si liée de par sa propre essence à l'individualité, aux pulsions secrètes de l'écrivain<sup>[11]</sup>. Déjà, lors d'un des premiers colloques sur ce sujet (ayant eu lieu à la Sorbonne en 1975), Georges Gusdorf se plaignait véhémentement de ces excès : "On n'a jamais senti que l'autobiographie c'était un homme qui mettait sa vie en cause, qui parlait de sa vie, parce que c'est tout de même le point de départ. Nous avons vu uniquement des genres qui fonctionnaient"<sup>[12]</sup>. Dans la présentation de ce même Colloque, Raymond Lebègue avait parlé d'un discours autobiographique que les spécialistes étiquettent et enferment tant bien que mal dans des cadres<sup>[13]</sup>, et Yves Coirault se plaignait de l'excès de rigueur de certaines données théoriques et méthodologiques qui entraînent le risque de faire perdre de vue la variété infinie et le pouvoir de rénovation de l'écriture autobiographique : "Étrange rigueur que borne un horizon toujours changeant ! Les Procustes de l'avenir rendront Protée méconnaissable"<sup>[14]</sup>. La double métaphore mythologique, Procuste contre Prométhée me semble très réelle et même prophétique ; le critique/Procuste cherchant à adapter à son lit de fer – dans ce cas la célèbre "grille" préconçue – le variable Prométhée de l'écriture autobiographique.

Probablement, le lit de Procuste le plus utilisé au sujet de l'autobiographie, se trouve dans la définition lancée par Philippe Lejeune dans son livre *L'Autobiographie en France* et son corollaire, la notion de pacte autobiographique, en 1975, dans le livre qui a le même titre. Je ne prétends pas nier l'incontestable apport critique de Lejeune en ce domaine, mais il faut se méfier de l'utilisation sans discrimination, et pour le dire d'une certaine façon, automatique, de

[11] Je renvoie aux pages de l'œuvre monumentale de Georges GUSDORF récemment parue *Lignes de vie*, 2 vol., Vol. I : *Les écritures du moi*, Vol. II : *Auto-bio-graphie*, Éditions Odile Jacob, 1991.

[12] *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, nov. -déc., 1975, p. 931 -932.

[13] *Ibidem*, p. 900.

[14] *Ibidem*, p. 947-948.

formules faussement magiques (qu'elles soient de Lejeune, de Genette, de Greimas ou de Gilbert Durand). D'autant plus que dans le cas de Lejeune, c'est le propre critique qui dès le début a reconnu les insuffisances de sa définition (mais ceci ne se lit pas, et si cela se lit, on n'en tient pas compte). Ainsi dans un article intitulé "Le Pacte autobiographique (bis)", publié dans la revue *Poétique* en 1983, et plus tard publié dans le livre *Moi aussi* (1986), dont l'un des chapitres porte le titre significatif de "mea culpa", Philippe Lejeune fait son autocritique, ou comme il le dit "retour critique sur ma définition", alléguant que : "dans mon esprit la définition était un point de départ pour lancer une déconstruction analytique des facteurs qui entrent dans la perception du genre. Mais isolée de son contexte, citée comme une «autorité» elle pouvait apparaître sectaire et dogmatique, lit de Procuste dérisoire, formule faussement magique qui bloquait la réflexion au lieu de la stimuler"<sup>[15]</sup>. Comme dans toute question méthodologique préalable, le problème réside dans l'interprétation, au sens large ou au sens strict de concepts et de termes, et Lejeune est sensible *a posteriori* à cette difficulté. Dans ce cas, la définition préalable, qui insistait sur le sens strict a été progressivement démentie par la réalité complexe du discours autobiographique qui difficilement peut être enfermé dans une énumération de conditions plus ou moins indispensables, ou dans un jeu de rigides classifications en genres et en sous-genres. D'après ce critère resteraient hors de l'autobiographie *dans le sens strict* des œuvres comme *Adolphe* de Benjamin Constant, la trilogie de Jacques Vingtras, de Jules Vallès, ou la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, pour la seule raison que leurs auteurs n'ont pas voulu s'engager sous leur propre nom<sup>[16]</sup>, ou *Antimémoires*, de Malraux, ou *Mémoires intérieurs*, de Mauriac, du fait que ces deux auteurs souscrivent au début de ces œuvres à une espèce *d'anti-pacte autobiographique* (c'est le cas de Marguerite Yourcenar). Le mérite de la définition de Philippe Lejeune est de formuler une série de caractéristiques qui démarquent l'autobiographie dans le sens strict d'autres manifestations de l'écriture personnelle (journaux intimes, mémoires) fortement caractérisées. Mais, cependant elle ne sert pas à définir les thèmes-frontières qui délimitent les différentes modalités de la littérature autobiographique, tout au contraire, cela peut rendre propice – si l'on y ajoute la pédanterie terminologique – la prolifération de

---

[15] *Moi Aussi*, Éd. du Seuil, 1986, p. 15.

[16] Pour pallier cette difficulté il qualifie la *Vie de Henry Brulard* d'une "véritable autobiographie, provisoirement camouflée" (*Le Pacte autobiographique*, p. 32, Note).

dénominations dont quelques-unes arrivent à acquérir une certaine popularité dans le monde de la critique (c'est le cas de la catégorie d'Autoportrait mise en circulation par Michel Beaujour), tandis que d'autres sont éphémères, liées à la temporalité limitée d'un colloque, ou à la personnalité de leur créateur<sup>[17]</sup>.

C'est pour cela qu'il m'a semblé pertinent dans un colloque qui porte sur l'universalité de l'œuvre de Marguerite Yourcenar, de fixer mon attention, non sur le spécifique mais sur le générique, sur l'ampleur et la profondeur de son œuvre autobiographique, d'une œuvre qui, comme le disait Raymond Jean est "inclassable, insituable", mais dans laquelle l'autobiographie "est non seulement le principe de cette écriture exceptionnellement créatrice, mais elle en est aussi l'aboutissement et en quelque sorte l'horizon"<sup>[18]</sup>. Dans les trois volumes du *Labyrinthe du monde*, nous trouvons la voix la plus personnelle et intransférable de Marguerite Yourcenar, la transgression continuelle et délibérée de quelques-unes des conditions considérées traditionnellement comme inhérentes à ce que l'on appelle le genre autobiographique. Mais nous trouvons aussi ce que Elisabeth W. Bruss considère comme "le centre de l'acte autobiographique (l'identité de l'élément auteur/narrateur/personnage et l'assomption du caractère vérifiable du sujet traité dans le texte"<sup>[19]</sup>) clairement manifesté dans cette réponse à Matthieu Galey : "Mais mon projet m'obligeait à ce que *tous* les détails, même s'ils faisaient l'objet d'une sorte de montage romanesque, fussent authentiques"<sup>[20]</sup>. Et surtout nous trouvons – et je crois que c'est ce qu'il y a de fondamental – une profonde identité et similitude (qu'on peut appeler intertextualité) avec les gestes et les textes de tant d'écrivains – de Montaigne à Rousseau ou à Michel Leiris – qui ont formé cette entreprise qui selon Rousseau n'avait pas d'exemple et n'aurait pas de continuateur.

Écrire sur soi-même est une expérience singulière même à l'intérieur des caractéristiques déjà singulières que revêt l'acte littéraire. L'écrivain qui dévoile sa personnalité d'une façon préméditée réalise un acte paradoxal, dans la mesure où au moment

---

[17] *Otobiographies* (Derrida), *Autobiocopies* (Lejeune), *Autographies* (Mireille Calle-Grüber).

[18] Raymond JEAN, "Archives du Nord, Archives de l'écriture", *Actes du Colloque International*, Universitat de València, 1986.

[19] Elisabeth W. BRUSS, "L'Autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, N° 17, 1974, p. 25-26.

[20] *YO*, p. 201.

où il l'affirme, il s'en défait, et ce qui n'appartenait qu'à lui commence à appartenir un peu aux autres, par le biais de "l'étrangeté retorse du geste dit autobiographique"<sup>[21]</sup>. De là, les hésitations et les précautions de tous les écrivains autobiographiques devant la difficulté de parler à la première personne<sup>[22]</sup>. Dans ce sens, Marguerite Yourcenar a les idées bien claires et les expose avec une admirable cohérence. C'est ainsi qu'à la question de Matthieu Galey : "Encore une fois on s'étonne que vous ne parliez pas de vous-même dans ce livre", elle répond : "Cette obsession française du «culte de la personnalité» (la sienne) chez la personne qui écrit ou qui parle me stupéfie toujours. Oserais-je dire que je la trouve affreusement petite-bourgeoise ? Je, moi, me, ma, mes... [...] Le public qui cherche des confidences personnelles dans le livre d'un écrivain est un public qui ne sait pas lire"<sup>[23]</sup>. Cette attitude intellectuelle de refus devant toute sorte de confession est partagée par beaucoup d'écrivains autobiographiques qui manifestent leur désir de circonscrire leur témoignage à certains domaines – Malraux dans *Antimémoires* – ou bien à garder secrets certains replis de leur intimité ("Je laisserai résolument dans l'ombre beaucoup de choses", Simone de Beauvoir<sup>[24]</sup>). Au fond de tout cela se trouve le problème de la sincérité, ressentie à la fois comme une exigence qu'il faut accomplir et comme une utopie insaisissable, mais à laquelle il faut se référer en tout cas au commencement de toute œuvre autobiographique, comme "la règle fondamentale à laquelle est astreint le faiseur de confession (Leiris)<sup>[25]</sup>. Or, c'est vrai que, pour Marguerite Yourcenar, Rousseau "a créé un genre, aujourd'hui il est vrai défraîchi et bien galvaudé, celui de la sincérité totale"<sup>[26]</sup> ; mais cela ne signifie pas une rupture radicale avec un hypothétique genre présidé par une canonique exigence de véracité, mais plutôt le refus d'un discours protocolaire presque obligatoire et surtout la revendication de la part de l'écrivain

[21] Georges BENREKASSA, "L'énigme, le secret, l'oubli", *Romantisme*, n° 56, p. 21.

[22] Pas seulement ceux de l'époque antérieure à Rousseau (Montaigne, Descartes) au cours de laquelle prédominait le "moi est haïssable" pascalien, mais ceux des époques postérieures. Qu'on se rappelle les hésitations de Stendhal au premier chapitre de la *Vie de Henry Brulard*, devant "l'effroyable quantité de "je" et de "moi" qu'il allait être obligé d'écrire.

[23] *YO*, p. 205.

[24] Préface de *La Force de l'âge*.

[25] Prologue de *L'Âge d'homme*. "Ou tout dire ou se taire" (Julien GREEN, *Journal*, 28 août 1961, *Œuvres complètes*, Pléiade, V, p. 278). "L'exhibitionnisme est préférable à la tricherie" (Gabriel MATZNEFF, *Le Taureau de Phalaris*, La Table Ronde, 1988, p. 41.

[26] *YO*, p. 215.

de la liberté de choisir sa propre voie, même dans le domaine de l'écriture personnelle.

Pour atteindre à la sincérité totale, il faut surmonter toute une série d'obstacles parmi lesquels se trouve la proximité de soi-même : "Le temps fait pour les hommes ce que l'espace fait pour les monuments : on ne juge bien des uns et des autres qu'à distance et au point de la perspective"<sup>[27]</sup>. Marguerite Yourcenar adhère à cette phrase de Chateaubriand lorsqu'elle affirme : "Le passager d'un train en marche ne se voit pas, ne peut pas se pencher à la portière d'un des wagons, pour voir le wagon traverser l'espace"<sup>[28]</sup>, en répétant des images semblables à celles qui avaient déjà été énoncées par Stendhal ("L'œil ne se voit pas lui-même"<sup>[29]</sup>), ou Claudel ("Le meilleur moyen de ne pas se voir est de se regarder"<sup>[30]</sup>). Cette absence d'un regard extérieur est ressentie par la plupart des autobiographes comme une insuffisance radicale pour atteindre à cette autoconnaissance tellement désirée. Mais comme le dit si bien Philippe Lejeune : "Écrire son histoire, c'est essayer de se construire, bien plus qu'essayer de se connaître"<sup>[31]</sup>.

Marguerite Yourcenar partage avec d'autres écrivains autobiographiques, non seulement cette conscience que la sincérité totale est un but utopique à atteindre, mais aussi que la propre résurrection du passé et du moi est quelque chose d'extrêmement incertain. L'identité fragmentée par le cours du temps réfléchit dans le texte autobiographique ses clartés et ses ombres, ses moments de plénitude et ses lacunes, sa mobilité et sa fixité. "Ces années semblent s'éparpiller au hasard comme des eaux tantôt brillantes et rapides, tantôt stagnantes, formant çà et là des flaques et des marécages, et dans tous les cas bues par la terre"<sup>[32]</sup>. Le temps, ce grand sculpteur, comme elle le dit ailleurs, est le grand ennemi du souvenir, le brouilleur d'événements, le destructeur d'identités. Entre le je qui vit et le je qui raconte, une relation s'établit ternie par l'inéluctable succession des années, une relation que cache dans ses replis un amalgame de souvenirs dont "quelque chose toujours fuira entre leurs

[27] CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*, Éd. Pléiade, II, p. 243.

[28] YO, p. 213.

[29] *Vie de Henry Brulard*, chap. XIV.

[30] *Mémoires improvisés*, Gallimard, Coll. Idées, 1969, p. 218.

[31] Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographie en France*, p. 84.

[32] AN, p. 1150.

## *Le labyrinthe de la mémoire*

doigts, comme du sable, se perdra dans l'inexpliqué<sup>[33]</sup>. Et là encore, comme dans tant d'autres aspects de l'intertextualité autobiographique, les images se répètent, Marguerite Yourcenar parlera continuellement de "bribes", de "vestiges", de "murs écroulés", "pans d'ombre", alors que sous la plume de Michel Leiris se succèdent des termes tels que "lézardes", "failles", "coupures", "lacunes". Renan compare la reconstitution de son passé à la redécouverte d'une ville fabuleuse submergée<sup>[34]</sup>, tandis que Stendhal a recours à l'image de la restauration de fresques sur lesquelles alternent des parties bien conservées et des parties complètement perdues. De son côté, Ionesco écrit : "Je fais des fouilles dans une terre où je retrouve les débris de ma préhistoire, débris dont je ne peux reconstituer l'entier"<sup>[35]</sup>.

Nous voyons donc que Marguerite Yourcenar ne s'écarte pas des énoncés plus ou moins protocolaires d'un discours autobiographique général. Ce qui se passe c'est que, malgré toutes les réticences exposées dans ce discours, le projet autobiographique ne s'arrête pas pour autant parce que, comme le dit un critique, "raconter sa vie, plus qu'un dessein raisonné est un besoin"<sup>[36]</sup>. Mais, Marguerite Yourcenar – et là réside sa grande originalité – n'éprouve point ce besoin de s'affirmer – ou tout au moins de s'affirmer de cette façon – et son *je*, absent, voilé ou présent par intermittence est uniquement le véhicule d'un itinéraire à travers le temps et à travers l'histoire. Elle choisit, en toute conscience, la voie oblique, à la différence de tant d'auteurs autobiographiques qui, après les premières hésitations, se lancent décidément à parler d'eux-mêmes. Pour elle, les vrais protagonistes de l'histoire, de cette histoire dont elle est un modeste appendice, sont fondamentalement les parents qu'elle a connus et les ancêtres qu'elle n'a pas connus ; et sa tâche se bornera à "[s]'accrocher à des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main", à tendre des passerelles entre le *je* et les autres, entre les diverses parties du *je* scindées par le temps, en somme à ressusciter la seule chose qui peut survivre... "Ces bribes de faits crus connus sont cependant entre cet enfant et moi la seule passerelle viable ; ils sont aussi la seule bouée qui nous soutient tous deux sur la mer du temps"<sup>[37]</sup>.

---

[33] *QE*, p. 1272.

[34] Ernest RENAN, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

[35] Eugène IONESCO, *Présent-passé, Passé-présent*, Gallimard, Coll. Idées, 1968, p. 17.

[36] Claude ABASTADO, "Raconte ! raconte !", *Revue de Sciences Humaines*, n° 191, 1983-3.

[37] *SP*, p. 708.

De cette façon, les limites de l'écriture autobiographique reculent vers l'inconnu, vers le mystérieux et complexe entrelacement de circonstances et de personnes gouvernées par le temps, des "voyageurs en route" qui sont à l'origine de cette créature unique qui est le centre de cette même écriture. Comme dans les Chansons de Geste médiévales le "fier lignage", la succession d'ancêtres, est la préface obligée de beaucoup d'autobiographies. Chateaubriand, dans le premier chapitre des *Mémoires d'Outre-Tombe*, remonte au XI<sup>e</sup> siècle, à la recherche de ses racines aristocratiques, et George Sand consacre les quatorze premiers chapitres de *Histoire de ma vie* à raconter l'histoire de sa famille. Cependant d'autres écrivains plus actuels et moins imbus de préjugés nobiliaires suivent le même rituel. Ainsi, Sartre, dans les premières pages des *Mots*, établit sa généalogie remontant à son arrière-grand-père maternel ; Alain Robbe-Grilleet, dans *Le miroir qui revient*, inclut les filiations et les feuilles de service de trois générations d'ancêtres douaniers rédigées par son arrière-arrière-grand-père en 1862, et Claude Simon, que la critique, enfin, commence à considérer comme écrivain autobiographique, recrute, comme protagoniste de ses romans, beaucoup de ses ancêtres, pour parvenir à la fin de *Histoire* à une claire allusion à sa propre vie intra-utérine<sup>[38]</sup>.

Penchée sur son passé et celui de sa famille, Marguerite Yourcenar explique le labyrinthe du monde et le labyrinthe de la mémoire "déver[sant] des souvenirs plus ou moins disparates"<sup>[39]</sup>, s'aidant des vestiges tangibles de ce passé, qu'elle sait utiliser avec une maîtrise extraordinaire, en guise de catalyseurs du souvenir ou des fils tangibles d'Ariane (des vieilles photos et des cartes postales, livres et jouets, souvenirs pieux...). Et il est curieux d'observer que l'image qu'elle emploie pour qualifier ce travail ("je me mets ici à les rejointoyer – ces bribes de faits – pour voir ce que va donner leur assemblage", "rejointoyer tant bien que mal leurs quelques souvenirs"<sup>[40]</sup>) se trouve déjà chez Montaigne lorsqu'il qualifie son livre de "marqueterie mal jointe"<sup>[41]</sup>.

De cette façon se réalise l'essence du discours autobiographique résidant dans le double processus d'anamnèse et d'autoréférencialité

[38] Je n'oublie pas non plus *Sido*, de COLETTE, ni *La bâtarde*, de Violette LEDUC, ni naturellement *Le livre de ma mère*, d'Albert COHEN.

[39] *QE*, p. 1345. "La mémoire en dit toujours trop ou trop peu", *ibidem*, p. 1294.

[40] *SP*, p. 708 ; *QE*, p. 1272.

[41] MONTAIGNE, *Essais*, III, 9.

## *Le labyrinthe de la mémoire*

selon lequel l'auteur remonte le cours du temps. Processus plein de virtualités, de choix et de renoncements parmi lesquels l'écrivain choisit sa propre voie : "Les conditions de l'autobiographie ne fournissent qu'un cadre assez large, à l'intérieur duquel pourront s'exercer et se manifester une grande variété de styles particuliers. Il faut donc éviter de parler d'un style ou même d'une force liés à l'autobiographie, car il n'y a pas, en ce cas de style ou de forme obligés"<sup>[42]</sup>. La valeur universelle de l'écriture autobiographique de Marguerite Yourcenar réside dans sa fonction de communicabilité. Au-delà de cette dualité intimisme/exhibitionnisme qui, à notre époque, engendre tant de produits dégradés, ces "chroniques familiales et partiellement autobiographiques", comme elle-même définit *Le Labyrinthe du monde*<sup>[43]</sup>, sauvent de l'oubli, et par conséquent de l'inexistence, des figures qui n'appartiennent pas qu'à elle. Par la magie de l'écriture, son passé est notre passé, ses ancêtres nos ancêtres ; sa famille, la nôtre.

---

[42] Jean STAROBINSKI, *La relation critique*, Gallimard, 1970, p. 84.

[43] Avant-propos de l'auteur, *Œuvres romanesques*, Éd. La Pléiade, 1982, p. IX.