

ÉCRIRE LA VIE

par Rodica BACONSKY (Cluj-Napoca)

Ce n'est pas en yourcenarien chevronné que j'aborde cette œuvre en archipel: le luxe d'un plaisir de lecture se paye cependant en monnaie forte, lorsque, arrivé sur la place publique, il faut trouver la voix et les ressources de dire ce bonheur. Lorsque la bibliothèque est derrière, on peut au moins s'y appuyer; une lecture désattelée des bibliothèques, lacunaire, peut paraître dans ce cas presque offensante. Je m'en excuse d'avance et préfère m'imaginer dans la chaude intimité du seul livre.

Tout nous échappe, et tous, et nous-mêmes. La vie de mon père m'est plus inconnue que celle d'Hadrien. Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre; j'aurais à m'adresser à des lettres, aux souvenirs d'autrui, pour fixer ces flottantes mémoires. Ce ne sont jamais que murs écroulés, pans d'ombre.^[1]

Lorsque Marguerite Yourcenar se rend dans les années 70^[2] au rendez-vous avec elle-même, à travers la vertigineuse descente au *Labyrinthe du monde*, cette note des carnets de *Mémoires*

[1] Marguerite Yourcenar, "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 527-528. Désormais les citations concernant cet écrit apparaîtront dans le texte avec le sigle *CNMH*.

[2] Marguerite Yourcenar, *Avant-propos de l'auteur*, in *Œuvres romanesques*, *op.cit.*, p. XXIX.

d'Hadrien n'a rien perdu de son acuité. Tout au contraire, elle refait surface et participe de l'ordre même de l'aventure:

Pour triompher, en partie, du sentiment d'irréalité que me donne cette identification, je suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher à des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main, à des informations tirées de bouts de lettres ou de feuillets de calepins qu'on a négligé de jeter au panier, et que notre avidité de savoir pressure au-delà de ce qu'ils peuvent donner, ou d'aller compiler dans des mairies ou chez des notaires des pièces authentiques dont le jargon administratif ou légal élimine tout contenu humain. Je n'ignore pas que tout cela est faux ou vague comme tout ce qui a été réinterprété par la mémoire de trop d'individus différents, plat comme ce qu'on écrit sur la ligne pointillée d'une demande de passeport, niais comme les anecdotes qu'on se transmet en famille, rongé par ce qui entre-temps s'est amassé en nous comme une pierre par le lichen ou du métal par la rouille. 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.^[3]

Fiches, documents, inventaire, récits, légendes, fantasmes tout y sera, comme si s'écrire, c'était pareillement se lire dans les miroirs d'encre ou les miroirs de vent, c'était découvrir les sentes secrètes par où le temps s'inscrit en soi. S'écrire, c'est essentiellement rejoindre une mosaïque (miettes d'enfance, miettes d'amour), en "rapprochant les uns des autres des tessons épars" (AN 1031), c'est s'adonner aussi à la curiosité de "voir ce que va donner leur assemblage" (SP 708). S'écrire, c'est composer avec la matière éclatée ("murs écroulés" à rebâtir), c'est se saisir dans son discontinu, son fragmentaire ("Nous sommes tous faits de lopins, comme disait Montaigne", AN 1135), voire son multiple, se reconnaître - en le magma incandescent du flux humain - dans sa fascinante et "unique

^[3] Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, in *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p.707-708. Nos références vont à cette édition par les sigles SP, AN et QE pour *Souvenirs pieux*, *Archives du Nord* et *Quoi? L'Éternité*.

singularité”. S’écrire, encore, c’est traverser l’intervalle, “tumulte vain, [...] agitation à vide, [...] chaos inutile par lequel on se demande pourquoi on a dû passer” (AN 1073).

S’écrire, enfin, c’est se souvenir, feuilleter les archives du vécu et, par ailleurs, acquiescer à la perte du vécu, comme signe opaque (“pans d’ombre”) de ce qui s’est une fois produit et s’est soustrait à la conscience, a disparu dans l’oubli. Mais s’écrire, c’est aussi sortir de soi, sortir de son présent, aller à la rencontre de ces autres en soi (AN 973-974) car “[t]out être qui a vécu l’aventure humaine est moi.” (CNMH 537). Tel apparaît au long de cette quête sur les eaux troubles des mémoires, moins une intention d’*aveu* que le projet d’une réappropriation, d’une représentation, d’une réactivation des images harmonisées, mû par la nostalgie d’une présence et d’une parole pleines à l’origine.

*

Dans le paysage pittoresque de l’égographie, de ces discours réitérés du moi, qui s’étalent aux devantures des libraires, *Le Labyrinthe du monde*, “chroniques familiales, partiellement autobiographiques”, fait, certes, figure à part. Proches, sans doute, en un certain sens, des *Antimémoires*, en leur paradoxale détermination de s’investir dans le sujet dans la mesure où il ressort d’une structure anthropologique:

Elle tentera tant bien que mal de sortir de ce que ses ancêtres appelaient le siècle, et que nos contemporains appellent le temps, le seul temps qui compte pour eux, surface agitée sous laquelle se cachent l’océan immobile et les courants qui traversent celui-ci. Par ces courants, elle essayera de se laisser porter. Sa vie personnelle, pour autant que ce terme ait un sens, se déroulera du mieux qu’elle pourra à travers tout cela. Les incidents de cette vie m’intéressent surtout en tant que voies d’accès par lesquelles certaines expériences l’ont atteinte. (AN 1181-1182).

Proches aussi de ces mêmes *Antimémoires* en ce que cette structure y est, fondamentalement, une certaine relation à la mort et, face

à celle-ci, une tentative de vivre de manière concomitante les hypostases du temps, *de monter en épingle le chaos*.

Car de leur étymon (*chronica* < *Χρόνος*), *chroniques* ne retiennent pas une ordonnance conséquente, une chronographie, elles qui se plaisent à ce qui est “jeux de miroirs entre les personnes et les moments du temps” (*QE* 1316), elles qui se veulent surtout tissage patient des mille réseaux souterrains où viendra s’inscrire la carte secrète de l’être. Un système de renvois, une mémoire active du texte, sa cohérence aussi bien que ses failles permettent d’en constituer (et également d’en défaire) la trame.

L’anamnèse du *Labyrinthe du monde* n’est pas, en effet, une remémoration spontanée, mais une opération dialectique au cours de laquelle se produit un texte qui constitue également une mimésis du processus de remémoration. Les assises du sujet subjectif y réfèrent, d’une part, à une archéologie imaginaire (intratextuelle):

J’aimerais avoir pour aïeul l’imaginaire Simon Adriansen de *L’Œuvre au Noir* [...] François Adriansen, ancêtre, lui, incontestable, fut baptisé à Nieuport dans cette même église où s’étaient mariés ses père et mère; j’ai parlé plus haut de sa carrière d’officier au service de l’Espagne. Elle nous importe moins que son mariage avec Claire Fourment, qui nous mène à l’orée du monde mythologique de Rubens. (*AN* 992-993)

et, d’autre part, à une archéologie de la culture. Au fait, l’écriture de la trilogie ne cesse de thématiser le glissement, la communication soutenue entre le microcosme individuel, la topographie intériorisée et l’imaginaire de la communauté: le mythe et l’histoire.

Par ailleurs, *Le Labyrinthe du monde* est également une écriture de *l’après*. À l’instant où elle décide de refaire du “dedans” ce “travail d’archéologue” (*CNMH* 527), ce qui pointe à l’horizon c’est le profil de la mort approchante^[4]; Marguerite Yourcenar se met donc en scène comme elle l’a fait pour ses propres personnages: “Un critique a observé que les personnages de mes livres sont de préférence présentés dans la perspective de la mort approchante, et que celle-

[4] “Je commence à apercevoir le profil de ma mort.”(*CNMH* 520).

ci dénie toute signification à la vie” (SP 806). Devenue elle-même personnage, dans un effort d’objectivation qui impose parfois à *je* jusqu’à un travestissement en *elle* [5], elle semble y jouer le point d’orgue(il) final. Au fond, le diptyque qui se développe en trilogie est l’expression harmonieuse d’une *concordia discors* entre l’Œuvre-monument (et Yourcenar en soupèse toute la valeur) et le corps meurtri, morcelé, fragile, passé, comme on le dit d’une couleur qui a perdu toute fraîcheur ou de cette “vie passée [qui] est une feuille sèche, craquelée, sans sève ni chlorophylle, criblée de trous, éraillée de déchirures, qui, mise à contre-jour, offre tout au plus le réseau squelettique de ses nervures minces et cassantes.” (SP 790). Un corps qui “se forme” et “se dissipe” sur “fond d’oubli” (SP 973). C’est une revanche qu’il entend prendre sur sa mort symbolique, sa transsubstantiation dans le texte, mais c’est toujours le même excès de parole qui, dans les “jeux de miroirs du temps”, remet en place les points forts d’une topique de l’entre-deux, d’un *corps-corpus*, irradiant, digressif, réunissant un “plexus d’affinités” et qui n’accède à lui-même, ne sait “s’ancrer dans le durable”, qu’en proposant une rhétorique de l’intemporel et de l’impersonnel.

À déployer une série de *fonds* (lieux textuels rapportés, réécriture d’épisodes romanesques, événements narrés) auxquels le texte fait appel constamment de façon allusive, comme à des lieux ordonnateurs, orientés, sur lesquels se détachent des images mouvantes, *l’écriture chronique* réinventée, en somme, en son bénéfice, une vision panoramique, celle d’un dernier instant, non comme durée, mais comme extension, juxtaposition d’éléments, c’est-à-dire

[5] “L’enfant qui vient d’arriver au Mont-Noir est socialement une privilégiée; elle le restera. *Elle* n’a pas fait, du moins jusqu’au moment où j’écris ces lignes, l’expérience du froid et de la faim [...]. *Elle* tentera tant bien que mal de sortir de ce que ses ancêtres appelaient le siècle, et que nos contemporains appellent le temps [...]. Sa vie personnelle, pour autant que ce terme ait un sens, se déroulera du mieux qu’elle pourra à travers tout cela. Les incidents de cette vie m’intéressent surtout en tant que voies d’accès par lesquelles certaines expériences l’ont atteinte. C’est pour cette raison, et pour cette raison seulement, que je les consignerai peut-être un jour, si le loisir m’en est donné et si l’envie m’en vient.” (AN 1181-1182). C’est nous qui soulignons.

comme espace. Elle s'y trouve aussi prise au piège de son propre jeu. De refuser le fil narratif rassurant, qui offre une simulation de la vie envisagée comme progression et qui transcende les contingences spatiales, de s'offrir comme exercice mnémotechnique et encyclopédique, elle se découvre essentiellement comme *écriture du retour*. La réminiscence, inépuisable source de l'autobiographe, se mue perversément en mémoire, totalise le parcours retors vers l'origine que désormais elle ne saurait occulter. Mémoire archaïque, mémoire emblématique, celle d'un temps absent, caché dans les plis soigneusement repassés de l'éternité. La moindre parcelle d'une vie, la trace la plus ténue se résorbe dans le battement d'un souvenir circulaire. Aussi, l'écriture, dès ses débuts d'ailleurs, *réécriture*, partie de l'intention de poser une filiation, un lignage, arrive, dans un premier moment, à opposer deux mouvements, dessinant un angle dont la "béance ouverte à l'infini" est tantôt régie par la pointe, porte étroite de l'entrée en la matière, en le monde, tantôt s'origine dans l'image absorbante de l'ouverture même.

Or, aux vagues d'écriture qui se recourent, se poursuivent mais également se décentrent, s'éclatent dans les marges, dans *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*, se mêle dans *Quoi? L'Éternité* cette autre lame de fond se hissant à son tour contre les mêmes récifs, quand même le flux va plus loin et dépose, à la ronde, sur la plage, le limon nourricier d'une naissance qui n'en finit pas de s'accomplir, incorporant les arabesques d'écume effervescente des récits expansifs. Cet afflux d'écriture, cette épaisseur d'écriture, tente d'apaiser, de saturer les espaces d'abîme.

Marguerite Yourcenar se rappelle-t-elle le récit que Socrate inventa, dit-on, pour Phèdre, en le faisant passer pour un conte égyptien?

Mais, quand on en fut aux lettres d'écriture: "Voilà, dit Theuth, la connaissance, ô Roi, qui procurera aux Égyptiens plus de science et plus de souvenirs; car le défaut de mémoire et le manque de science ont retrouvé leur remède!" À quoi le roi répondit: "O Theuth, découvreur d'arts sans rival, autre est celui qui est capable de mettre au jour les procédés d'un art, autre celui qui l'est, d'apprécier quel en est le lot de dommage ou d'utilité pour les hommes

appelés à s'en servir. Et voilà maintenant que toi, en ta qualité de père des lettres d'écriture, tu te plais à doter ton enfant d'un pouvoir contraire de celui qu'il possède. Car cette invention, en dispensant les hommes d'exercer leur mémoire, produira l'oubli dans l'âme de ceux qui en auront acquis la connaissance, en tant que, confiants dans l'écriture, *ils chercheront au dehors non point au dedans le moyen de se ressouvenir*".^[6]

Il semble que l'invention de l'écriture dans *Le Labyrinthe du monde* comme écriture d'abîme est une réponse au dilemme socratique et au vers de Rimbaud, "Elle est retrouvée./Quoi? - L'Éternité." Dans ce registre de l'éternité, écrire *sa* vie se sublime peu à peu dans écrire *la* vie.

[6] Platon, *Phèdre*, in *Œuvres complètes*, tome II. Traduction nouvelle et notes par Léon Robin avec la collaboration de M. J. Moreau. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 75. C'est nous qui soulignons.
