

## "MYTHE" DE L'HISTOIRE, "LITTERATURE" ET AUTOBIOGRAPHIE

Blanca ARANCIBIA

Université Nationale du Cuyo, Mendoza

Depuis leur parution, les textes qui composent *Le Labyrinthe du monde* n'ont pas cessé d'intriguer le lecteur. S'agit-il d'une autobiographie? d'une chronique? d'un tryptique familial où le fictif l'emporte sur le document?

Les frontières génériques peuvent bien bouger, rien n'empêche, il est vrai, le plaisir de la lecture de ces trois volumes où l'on trouve une Yourcenar toujours identique à elle-même et toujours changeante. Il y a pourtant certaines remarques que nous aimerions vérifier dans ces textes. Elles ont été le fruit d'une lecture tantôt irritée, tantôt éblouie, mais toujours passionnée. Les voici, ces remarques: primo, trois volumes d'une autobiographie où il n'est guère question de l'autobiographe; secundo, parmi les motifs essentiels à toute reconstruction historique, une vision singulière du temps, grand sculpteur aux lents rythmes, doublée d'un mythe de l'Apocalypse; tertio, de la part du narrateur, des aveux qui associent les conflits concernant les personnages de *Quoi? L'Éternité* à ceux de certains romans. Que faire de tout cela? Parlons d'abord du déluge et du beau temps.

L'attention portée au cosmique dans l'œuvre yourcenarienne est incontestable. Il suffirait peut-être de rappeler le début d'*Archives du Nord* ou le souci de remonter le temps le plus possible dans *Souvenirs Pieux*: temps cosmique lié à l'éternité.

Remarquons tout de suite qu'un phénomène curieux se produit dans ces textes: si ponctués de repaires historiques soient-ils, l'histoire n'en demeure pas moins immobile. Les générations s'y succèdent, réduites à n'être qu'"une espèce parmi les autres" dans le grand temps cosmique qui les encadre.

Car il s'agit des "grands rythmes" (AN<sup>2</sup> 22), des "événements politiques qui [...] se succèdent et s'annulent comme les brisants sur une plage. On finit par se rendre compte qu'on a affaire au rythme des choses" (QE 14). Yourcenar reste ainsi à l'extratemporel tandis qu'un mystérieux souffle d'éternité réunit dans l'unité tous les passés humains. La formule

yourcenarienne pourrait être synthétisée comme suit: sur fond d'histoire inscrire l'humain et cet humain le réduire à une essence garantissant l'immuable, tout comme on inscrit l'histoire événementielle dans un temps cosmique qui l'englobe et la dépasse. Les grandes dates qui jalonnent le récit ne sont que simples repaires chronologiques qui "se dessin[ent] sur l'écran du temps" (SP<sup>2</sup> 363). Dire le temps revient alors à dire le non-temps, l'immobile que les hommes traversent pour sombrer dans la mort, risquant même d'y couler comme espèce. Le monde, lui, hausse les épaules ... royalement.

Et dans ce temps spatialisé dont les cloisons n'empêchent pas les êtres réels et fictifs de communiquer, Michel traverse sur la plage d'Ostende les autres Michel qu'il sera – plan du réel – (AN<sup>2</sup> 231), Octave Pirmez croise sur celle de Heyst Zénon à son bain initiatique – chassé-croisé du réel et du fictif (SP<sup>2</sup> 265).

C'est une façon comme une autre de sortir du flux qui emporte tout, dessein plus ou moins explicite dans *Archives du Nord* (p. 369) et dans *Quoi? L'Éternité* (pp. 104-105). L'important c'est de censurer le trouble provoqué par le devenir. L'horizon de l'histoire, inquiétant parce que ouvert, exige en contrepartie l'exercice de la mémoire, ce "document mangé de vers" (OR 128). A travers le souvenir, le temps acquiert une densité qui efface le contingent. Ainsi immobilisée, l'histoire devient une sorte de rapport hypothétique de l'homme au monde, impropre à expliquer le devenir (AN<sup>2</sup> 17) et qui, du coup, refuse cette même histoire. Aussi voyons-nous Yourcenar revenir dans ses récits aux temps les plus reculés, pour se chercher une sorte d' "identité transhistorique"<sup>1</sup>, archétypale, ontologique, à travers les deux branches familiales. Elle n'y aboutit que relativement, dans ce que Ricœur appelle l' "être-affecté-par-l'histoire"<sup>2</sup>:

Le Cleenewerk du XVII<sup>e</sup> siècle a dû s'inquiéter en voyant monter autour de Cassel la fumée des bombardes de Monsieur, frère du roi, combattant le prince d'Orange; l'air que respirera la fille de Michel et de Fernande portera jusqu'à elle les fumées d'Auschwitz, de Dresde et d'Hiroshima. Michel-Daniel de Crayencour, émigré, trouvait asile en Allemagne; il n'y a plus d'asiles sûrs. Michel-Charles est indifférent aux misères des caves de Lille; c'est l'état du monde qui pèsera un jour sur cette nouvelle-née (AN<sup>2</sup> 368).

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Ed. Du Seuil, p. 317.

<sup>2</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Ed. du Seuil, 1985, p. 300.

Des êtres contingents haussés à la valeur de symboles éternellement valables, un temps cosmique qui entoure tout: rien qu'un pas pour le mythe. Une sorte de trou noir de l'histoire se produit qui engloutit les êtres et les faits, tout comme les villes et les sites se superposent dans l'espace-temps, c'est-à-dire dans l'achronie:

Ces Wallons perdus dans la grande ville s'intègrent à leur insu à un Paris éternel, sans cesse renouvelé depuis les clercs du Moyen Age discutant des universaux (et David de Dinant n'est pas loin, criant dans les flammes) jusqu'aux jeunes hommes de nos jours échangeant leurs réflexions sur Heidegger ou sur Mao [...] (SP<sup>2</sup> 181)<sup>3</sup>.

C'est que nous nous trompons en croyant Yourcenar adonnée à l'écriture d'une "chronique mêlée d'un peu d'autobiographie". Il s'agit au contraire de l'exercice d'un rite – au sens de restitution d'une dette – déclaré obliquement aux débuts de *Souvenirs pieux* (59). Rite qui aboutit à des fixités mythiques, car il n'y a rien de nouveau sous le soleil depuis l'apparition de l'homme, ce prédateur. Yourcenar a beau multiplier les repaires chronologiques, quelque chose du devenir raconté glisse sensiblement vers l'immuable: "[...] ces êtres bougent dans le temps, inversant leurs positions comme les étoiles circumpolaires au cours de la nuit..." (AN<sup>2</sup> 339). Il s'agit de rejoindre l'essence des pierres, telles ces pyramides de Dartmoor, "plus vieilles que l'histoire" (QE 278), et avec elle les choses qui ne sont "d'aucun âge" (*id.*). Mythe, donc, en ce que ses faits ne sont de nul temps, mais aussi en ce sens qu'ils sont exemplaires.

Mais voilà qu'un autre mythe se superpose, celui de l'Apocalypse, vivement associé aux pouvoirs destructifs de l'homme: "A certaines époques, assure-t-on, Siva danse sur le monde abolissant les formes" (AN<sup>2</sup> 367). Et Yourcenar de prédire la fin de l'histoire humaine<sup>4</sup>. Car, aux yeux de Yourcenar, l'histoire a beau être *magistra vitae*: l'homme n'apprend pas ses leçons et chemine obstinément vers sa destruction. Tout comme la généalogie des Crayencour et des Cartier descend vers le néant signifié non seulement par l'aboutissement à une femme qui n'aura pas de descendance mais aussi par le changement de nom de cette femme. Car choisir l'anagramme c'est nier le nom de famille et du coup se choisir une identité qui n'a guère à voir avec cette lignée dont on raconte l'histoire. Lorsque Yourcenar écrit ces trois

<sup>3</sup> Voir aussi p. 263 déjà citée et AN<sup>2</sup> 26-27.

<sup>4</sup> Le mythe de la fin de l'histoire se montre déjà en 1927 ou 1928, dans "Diagnostic de l'Europe".

volumes, elle a déjà franchi le pas: d'où l'aspect de rite, hommage à ceux qu'on a définitivement quittés.

Curieuse conception qu'une diachronie qui ne s'écoule pas, que ce regard embrassant le temps comme un espace – parcouru, il est vrai, mais comme on parcourt des yeux un tableau. Ce n'est pourtant pas la seule curiosité. Passons à la seconde: l'autobiographe non autobiographé.

Car, en somme, comment Yourcenar se présente-t-elle quand elle parle de son enfance? Nous assistons à une série de variations à la troisième personne, presque toutes génériques: *la petite fille, l'être que j'appelle moi, une adolescente...* Qui plus est, presque rien ou peu de chose sur les mobiles ou les pensées ou les goûts ou les refus de cette enfant, si ce n'est l'ambiance mythique de la chèvre aux cornes d'or et des oranges magiquement poussées. Par contre, le narrateur prodigue l'intériorité des autres, dans une reconstruction vivante et créative. Si quelque chose semble excessif, le narrateur s'empresse de dire qu'il "digresse moins qu'on ne pourrait le croire [...]" (*SP*<sup>2</sup> 88).

Or, la part de romanesque admise dans une autobiographie ne prend-elle pas ici le pas sur le document? Où est Yourcenar, qui déjoue si adroitement ce que Lejeune appelle "l'illusion biographique"? Eh bien, nous croyons qu'elle est morcelée dans tout le récit, se cherchant un peu partout chez les gens de sa famille (réelle ou élective), dans ses affinités – qui sont surtout culturelles, il faut le dire – et dans ses refus: c'est le cas de "l'horrible Noémi", qui concentre tout ce que Yourcenar condamne: l'égoïsme, la bêtise bornée, l'hypocrisie, le manque de sensibilité pour la nature. Remplacement d'un être par d'autres, recours au général pour signifier le particulier, vue sur le tout dont on fait partie.

Ainsi, par un procédé qu'on pourrait appeler synecdochique, Yourcenar s'occulte et se dévoile tour à tour dans le tryptique qui devient, par là, une autobiographie médiatisée. Plus encore: en articulant sur le mode de la distance sa vie et son être, elle a recours à une autre composante typique de son style: l'ironie, prise au sens large.

Reste encore un domaine à vérifier, qui constitue notre troisième point: c'est le problème de l'invasion par l'imaginaire. Car — nous serons sur cela tous d'accord — l'imaginaire, pour peu que Yourcenar en relâche les rênes, prend possession de la sèche information documentaire pour s'envoler pour son propre compte. L'envol a généralement l'empreinte d'une émotion

lyrique: que ce soit la randonnée matinale de Mathilde, c'est-à-dire à la fois sa récréation et sa re-création, ou la puissante évocation d'une scène<sup>5</sup>, il y a là quelque chose d'envoûtant. Le lecteur se voit littéralement kidnappé du champ de la croyance référentielle vers un domaine plus vaste et aéré; il finit par oublier qu'on lui a proposé une "chronique mêlée d'un peu d'autobiographie". Le voilà nez à nez avec un texte qu'il lit comme un roman.

Ce penchant, vivement accentué dans *Quoi? L'Eternité*, n'en est pas un. Il s'agit, par contre, d'une volonté d'imaginaire, donc d'un choix. Et ce choix est signalé, d'ailleurs, par d'autres: la mère, c'est plutôt Jeanne que Fernande, ne serait-ce que par l'empreinte laissée:

Je serais sans doute très différente de ce que je suis, si Jeanne à distance ne m'avait formée (QE 253).

Chacun connaît le projet d'un "immense roman" qui se trouve à la base du *Labyrinthe du monde*. Ce dessein fictionnel se laisse voir dans l'écriture, à travers les lacunes comblées par l'imaginaire, là où l'information sur le réel fait défaut. Ainsi des dialogues auxquels Yourcenar n'a pas assisté, pourtant minutieusement rapportés, ainsi du récit qui se fait et se défait au gré d'une anamnèse seconde: Jeanne a-t-elle été la maîtresse de Michel? Rien ne le prouve, selon l'écrivain, mais nous voici face aux tranquilles affirmations d'une intimité charnelle qui soutiennent toute une partie des événements. C'est à un investissement du passé que nous assistons, à un effort "pour lui rendre son aspect charnu et vert de feuille fraîche..." (SP<sup>2</sup> 134-135), à un rêve médiumnique qui prend pour support des objets et des images.

Peu de chose sépare la voix narrative de certains romans de celle des moments les plus puissants de *Labyrinthe du monde*, puisque tout a pris sa source dans la même matière du vécu. Ces trois volumes sont, dans une large mesure, une construction fictionnelle où s'inscrivent les événements du passé au même niveau que dans un roman dit "historique": monde possible "où l'acte de référence est [...] fictif"<sup>6</sup>. C'est justement ce décalage entre la prétention à la vérité d'une chronique familiale, où le pacte de lecture repose sur la croyance, et une volonté d'imaginaire qui remplit les "trous" par des constructions "possibles" — c'est, en somme, cette expérience de romancière par laquelle Yourcenar s'exerce à habiter des mondes étrangers

<sup>5</sup> Voir les scènes entre Egon et Michel ou l'accident de Versailles.

<sup>6</sup> J. Culler. "La littérarité". Dans Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, dir., *Théorie littéraire*, P.U.F., 1989, p. 41.

à elle-même — qui déstabilise la crédibilité du lecteur à l'égard de la "réalité réelle" des faits racontés.

L'histoire classique nous a habitués à intégrer ces constructions fictionnelles non garanties dans le cours du récit. Mais l'histoire classique n'est plus de mise! Indifférente ou rebelle, Yourcenar choisit l'imaginaire dans les nombreux "j'aime à croire" (*SP*<sup>2</sup> 87 et *passim*) qui étoilent le récit, pour octroyer cette puissante carnalité aux êtres qui le peuplent et qui, par contre-coup, rendent le lecteur soupçonneux vis-à-vis de l'exactitude des faits. Soupçon que les protestations de fidélité ou le recours aux documents ne parviennent pas à dissiper.

A ce phénomène s'ajoute la redescription convergente des mêmes faits dans l'œuvre romanesque: sous le masque d'autres noms nous reviennent et Jeanne et Egon et tous les Reval et les Kratovicé et les tantes Prascovie... Par les clés directes ou indirectes qu'elle fournit, Yourcenar élargit et biaise le pacte de lecture. Jeu combinatoire d'un matériel glissant, que cette autobiographie qui fait tache d'huile.

"Grossièreté de ceux qui vous disent: 'Hadrien, c'est vous'" (*OR* 536), d'accord; il existe toujours le risque de tout coiffer du label autobiographique. Mais pourtant, puisque l'aveu est fait et les clés offertes, les "êtres alimentés de [sa] substance", quels sont-ils, s'il vous plaît? Et puis, cette quête de l'identité propre menée par des procédés synecdochiques, où Yourcenar joue à cache-cache avec son moi à travers le moi des autres, n'est-elle pas la mise en abyme d'un refus majeur, celui de l'individualité humaine? Ne répète-t-elle pas l'"hétérobiographie" de celle qui n'ose pas s'identifier au poupon enveloppé de tulle, à la petite fille muette jouant sur la plage, à celle qui ne voit dans la guerre qu'une aventure, superposant ainsi les différents *moi* qu'elle a été comme des réservoirs étanches ou des couches géologiques?

Reconnaissons que Yourcenar a dénoncé là le pacte de lecture: si l'angoisse du temps porte Hadrien vers le mythe et le cosmique, si Zénon sent un jour "passer à travers lui le flot de milliers d'êtres" (*OR* 686), si pour Donna Valentine, tout comme pour la narratrice d'*Archives du Nord*, "Rien ne finit" (*OR* 865 et *EM* 1180), si chez Zénon comme chez Hadrien nous reconnaissons le même scepticisme pour l'individualité humaine qui hante le *Labyrinthe du monde*, si la même voix anime les mêmes obsessions dans les essais comme dans les romans, dans la poésie comme dans l'autobiographie, il faut avouer que la substance yourcenarienne a largement nourri

son œuvre, car tout est imprégné de ce mélange inextricable de vécu et d'imaginaire.

C'est dans cette volonté d'imaginaire que Yourcenar se révèle: elle y est dans son monde, elle y est dans son entier pouvoir.