

LECTURE D'ARCHIVES, LECTURE DE SOI

par Hager BEN YOUSSEF (Tunis)

« L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 Juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles [...] » (*SP, EM*, p. 707), c'est ainsi que Marguerite Yourcenar inaugure son œuvre autobiographique. Le sentiment d'incertitude relatif à la réalité de son être, signalé d'entrée de jeu, exigera un récit monumental, établi à la suite d'une vaste enquête menée avec autant d'énergie que d'attention et de soin. Le programme d'élucidation du passé motivé par le désir d'atteindre l'unité du moi a nécessité le recours aux témoins de l'enfance, tel le père de la narratrice, l'observation et l'évaluation d'objets ayant appartenu à la famille, l'examen minutieux de photographies, enfin la lecture de documents référant à la saga familiale.

Implicitement, l'exercice même de cette lecture se trouve crédité d'une charge essentielle dans *Le Labyrinthe du monde*, celle qui consiste à révéler à soi-même la lectrice, engagée dans le projet de se dire et de s'écrire à travers le récit de sa propre vie mêlé au souvenir des parents et des ancêtres, ce dernier étant ranimé par l'autobiographe aux fins de voir clair dans les profondeurs de son moi, de pénétrer dans son labyrinthe intérieur et de rejoindre son Minotaure.

C'est en interrogeant l'appareil documentaire, généalogique et biographique, en vue de la rédaction de ses mémoires que l'auteur va se donner la possibilité de se saisir de son être et de le soumettre à son lecteur. L'expérience particulière de l'appréhension et de la réception du document écrit n'est pas anodine ni banale. Prise en charge par l'énonciation, elle ne semble pas, à première vue, jouer de rôle opérationnel dans la quête autobiographique. En réalité, elle sera intervenue, dans le processus de l'expression de soi, à la manière d'un catalyseur.

Cependant, dans le cas particulier de Yourcenar, la connaissance de soi gouvernée par la lecture ne se résout-elle pas en une volonté de perte de soi ? L'expérience visée par l'autobiographe n'est-elle pas de nature spirituelle, voire mystique, et ne se définit-elle pas comme un désir de renouer avec le temps primordial et de fusionner avec le grand Tout ?

Plusieurs indices nous autorisent à assimiler la lecture des archives personnelles, dans ce cas précis, à une opération d'alchimie interne ou à un exercice de type yogique dont le but consisterait en une purification de la conscience comme il en est pour les ascètes taoïstes ou bouddhistes déterminés à découvrir par eux-mêmes le Nirvâna. Prendre connaissance des temps passés à travers toutes sortes de pièces écrites correspondrait à autant d'expériences de nature religieuse visant la libération de l'âme et sa jonction avec le Principe universel correspondant dans la philosophie orientale à Purusha ou Brahman.

Articulé sur des exercices intellectuels et corporels, l'échange entre le document historique ou généalogique et l'auteur se présenterait comme un processus de retour sur soi ou de « culture de soi » selon la formule employée par Michel Foucault¹, au cours de laquelle une dialectique du passé et du présent aura été élaborée puis transcendée dans la perspective de la quête d'une connaissance, apte à conduire la narratrice à la délivrance, soit à la Vérité.

L'emprunt fait à Rimbaud de la formule « Quoi ? L'Éternité » donnée sous forme de titre au troisième volume de la trilogie nous permet de comprendre l'ultime visée de l'autobiographe en tant que désir de renouer avec le temps des origines, de la plénitude et de « la vraie vie », selon l'expression employée par Yourcenar. « Désir de se perdre dans la circulation des sèves et des courants de nature, aussi près que possible des grands ancêtres, les contemporains du soleil », explique Yves Bonnefoy, à propos de l'auteur des *Illuminations*².

Nous suivrons l'autobiographe dans sa lecture de l'histoire universelle et de la mémoire ancestrale et nous serons amenée à constater un processus de quête identitaire singulier s'exprimant dans un langage ambigu où le moi du sujet entré en concurrence avec l'être du monde se trouve impliqué dans une logique d'exaltation et de dénégation de soi. Tantôt prépondérant et tantôt incertain et indéfinissable³, l'être du sujet de l'autobiographie apparaît comme marginalisé, voire déprécié en regard de la réalité cosmique dans laquelle il aspire à se jeter, quitte à perdre toute identité⁴.

¹ Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité. Le Souci de soi*, Paris, Tel-Gallimard, 1984.

² Yves BONNEFOY, *Rimbaud par lui-même*, Paris, Seuil, coll. *Écrivains de toujours*, 1967, p. 63.

³ À ce propos, Marguerite Yourcenar a fait référence à « [un] moi indistinct et flottant, cette entité dont j'ai contesté moi-même l'existence », Marguerite YOURCENAR, *DAF*, Paris, Gallimard, 1981, p. 10.

⁴ À cet égard, Henk Hillenaar n'a sans doute pas tort de constater : « L'auteur de *L'Œuvre au Noir* ou de *Souvenirs pieux* n'est pas à la recherche d'une identité ni d'une meilleure connaissance d'elle-même, comme on pourrait l'affirmer à propos de nombre

I- Entre histoire et mémoire :

a- La quête du savoir et le discours autobiographique :

Relevant l'absence de souvenirs personnels dans les deux premiers volets de la trilogie, le troisième n'ayant pas encore paru à l'époque, Matthieu Galey eut l'occasion d'interroger à ce sujet l'auteur qui a répondu en ces termes :

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, mon, ma, mes ... Ou tout est dans tout, ou rien ne vaut la peine qu'on en parle⁵.

Par ailleurs, dans un entretien accordé à Claude Servan Schreiber, elle avait auparavant exprimé la même opinion :

Le moi est une commodité grammaticale, philosophique, psychologique. Mais quand on y pense un peu sérieusement, de quel moi s'agit-il ? À quel moment ?⁶

Ainsi, *Le Labyrinthe du monde* ne répond pas au modèle classique de l'œuvre autobiographique. Toutefois, la subjectivité de l'auteur n'est pas exclue du texte ; elle s'inscrit, nous semble-t-il, dans la singularité d'un sujet passionné de lectures généalogiques et historiques, et peut-être, plus intéressé par le destin des hommes et des peuples et par le devenir de l'humanité que par sa propre histoire⁷.

de ses contemporains » Henk HILLENAAR, « L'œuvre d'une femme forte », *Recherches sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, C.R.I.N. (Cahiers de recherches des Instituts Néerlandais de langue et de littérature françaises), Département de Français de l'université de Groningue, Pays-Bas, 1983, p. 1.

⁵ Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Paris, « Livre de poche », 1990, p. 205 (1^{re} éd. : Éd. du Centurion, 1980).

⁶ « Marguerite Yourcenar s'explique » *Lire*, Juillet 1976, p. 16-17, cité par Françoise BONALI-FIQUET dans « Du 'je' à 'l'autre' dans *Le Labyrinthe du monde* », *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, II, María José VÁSQUEZ DE PARGA, Rémy POIGNAULT éd., Tours, SIEY, 1994, p. 94.

⁷ De ce point de vue, la position de Marguerite Yourcenar est comparable à celle de Michel Leiris au moment de la rédaction de *La Règle du jeu* en 1955, ses convictions idéologiques lui interdisant de se complaire dans un narcissisme étriqué et « petit-bourgeois » selon le terme employé par Jacques Lecarme. Ce dernier écrit en particulier : « L'ancien surréaliste est resté un révolutionnaire, situé alors à l'extrême gauche de la politique, avec ses amis Sartre et Beauvoir. Or, l'autobiographie ne se situe pas à gauche, et n'a vraiment rien de révolutionnaire. Elle serait plutôt liée au subjectivisme petit-bourgeois, à l'égotisme beyliste, pire : à une certaine réaction

L'obsession de la généalogie familiale dissimule, très imparfaitement, l'immense besoin de connaissances historiques, chez Yourcenar incessamment transmuée en exégète ou en chroniqueur des temps passés, voire en mémorialiste de son temps. C'est tantôt la destinée des martyrs des premiers temps de la chrétienté à Rome⁸ qui accapare l'attention de notre lectrice, tantôt celle du peuple français impliqué, malgré lui, dans la Guerre de Cent Ans⁹, ou encore, ce peut être le sort des sans-culottes et des chefs révolutionnaires de 1789¹⁰. Il s'agit là d'exemples parmi d'autres, innombrables.

Nous sommes tentée d'attribuer cette part de la réflexion de l'auteur à sa conscience intellectuelle et à son souci de vérité objective et de connaissance scientifique. Mais sollicités en vue de la reconstitution de la biographie des parents et des ancêtres, les documents familiaux, soumis à étude et à méditation, nous paraissent susciter les mêmes réactions qu'un roman ou un spectacle théâtral, respectivement chez un lecteur ou un spectateur.

Ferdinand Alquié explique à ce propos :

Roman et théâtre se réfèrent à deux vérités d'ordre intellectuel : une vérité d'observation, en ce que j'y rencontre des personnages ressemblant à ceux que j'ai connus, une vérité d'introspection en ce que j'y retrouve des sentiments que j'ai ressentis¹¹.

Dès lors, les personnages historiques tel Trajan, Saint-Just ou Bonaparte peuvent prétendre à une place parmi les nombreux aïeux exhumés dans le cours de cette tentative de retour « aux sources de soi »¹² selon les termes employés par Matthieu Galey. Yourcenar affirme :

Quand j'analyse mes proches ascendants, je crois, çà et là, découvrir entre eux et moi certains communs dénominateurs, mais il y en a aussi [...] avec n'importe qui. J'appartiens à la pâte humaine plutôt qu'à une ou plusieurs familles¹³.

puisqu'il ne s'agit jamais de changer le monde, mais de retrouver le moi individuel », J. LECARME et E. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 16.

⁸ Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 877.

⁹ *Ibid.*, p. 767.

¹⁰ *Ibid.*, p. 769.

¹¹ Ferdinand ALQUIÉ, *La Conscience affective*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 1979, p. 101.

¹² Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 200.

¹³ *Ibid.*, p. 204.

Au même titre que les documents de famille, les archives de l'Histoire offrent à la narratrice la possibilité de se mirer dans l'image de ces êtres dont la vertu principale s'explique par la présence en eux, à un moment de la chronologie, d'un vécu individuel, d'une réalité éthique particulière. De même que Fernande, la mère, le grand-père Michel-Charles, ou l'oncle Octave Pirmez, elles permettent la mise en branle de la mémoire et la représentation de soi à travers l'autre.

Toutefois, parents et personnages historiques mettent-ils exclusivement en éveil la conscience intellectuelle chez notre lectrice ? Ne font-ils pas appel, sans doute en priorité, à la conscience affective de « l'historien-poète »¹⁴ qu'est Marguerite Yourcenar ? N'intervient-elle pas à un niveau plus intime et plus immédiat que celui de l'intelligence ?

Il s'agit pour moi de donner une pensée à ces millions d'êtres qui vont se multipliant de génération en génération [...], à l'immense foule anonyme dont nous sommes faits, aux molécules humaines dont nous avons été bâtis depuis qu'a paru sur la terre ce qui s'est appelé l'homme¹⁵.

Textes scientifiques, pièces juridiques ou écrits consignés de la main de l'un ou l'autre des ascendants, indifféremment, ces matériaux se prêtent, dans le cas de Yourcenar, à une lecture qu'on peut dire participative faisant appel aux facultés émotionnelles du sujet auxquelles s'ajoutent ses dispositions cognitives. La réception du document par l'autobiographe se réalise par le truchement de la mémoire et de l'imagination.

b- Le présent de narration :

Le présent de narration est l'une des traces de l'intervention concomitante de ces deux fonctions.

Le temps passé rencontré pendant la lecture connaît une concrétisation rendue possible par l'intensité du désir de percevoir et de signaler à l'attention du lecteur les traits caractéristiques de l'origine de soi. Toutefois, interfère avec le vécu émotionnel lié au souvenir, le travail de l'imagination irrépressible et indomptable. « L'imagination, bien qu'elle soit soumise à l'empire de l'affectivité, demeure intellectuelle et représentative »¹⁶, nous explique Ferdinand Alquié. Se conjuguent ainsi deux modalités différentes

¹⁴ L'expression est de l'auteur, Marguerite YOURCENAR, *SP*, p. 877.

¹⁵ Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 203.

¹⁶ Ferdinand ALQUIÉ, *op. cit.*, p. 55.

d'appréhension du passé explicitées par le présent de narration que l'on pourrait appeler « passé de fiction »¹⁷. L'auteur raconte par exemple, à propos de l'oncle Octave :

Il se **proposait** de se rendre à La Pasture [...] pour revoir pendant qu'il en était temps encore son oncle Louis Troye gravement malade. [...] Pour ce voyageur **en ce moment** sédentaire, ces quelque quinze lieues représentent, qu'il le veuille ou non, un bris à la routine dans laquelle il **s'enferme** de plus en plus ; [...] Évitant Charleroi et ses fumées, il **prend** la route de la vallée de la Sambre [...] ¹⁸.

Relayant le passé, le présent de narration témoigne de l'investissement affectif de l'autobiographe dans la diégèse. Mais il trahit de surcroît, chez le sujet, la volonté de comprendre l'autre, incité qu'il est à « boucher les trous de la tapisserie, ou [à] rejointoyer les fragments de verre brisé »¹⁹.

c- *La lecture, le travail de reconstruction ou la libération des lois du Temps :*

Le rapport à l'archive familiale se soustrait à l'objectivité par l'intervention de l'imagination, subreptice mais non moins résolue, qui prend part à la lecture à travers les opérations de reconstruction. « Lire [...] consiste [...] en un étonnant processus labyrinthe de reconstruction commun à tous et néanmoins personnel »²⁰.

Dans ce processus complexe, selon le Dr Merlin Wittrock, les lecteurs prennent le texte en charge. Ils créent des images et des transformations verbales afin de s'en représenter le sens. Plus impressionnant encore, ils produisent du sens en cours de lecture en établissant des relations entre leur savoir, des souvenirs de leurs expériences, et les phrases, paragraphes et passages du texte écrit²¹.

Lectrice de sa propre histoire ou de celle d'une quelconque communauté en relation avec sa famille, Yourcenar est, de même, portée à conférer du sens à la pièce écrite interrogée. « Conférer du

¹⁷ Nous empruntons cette expression à Georges GUSDORF, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1951, p. 43. Celui-ci écrit par ailleurs : « Le signe du présent c'est qu'en lui nous avons affaire au monde en chair et en os » (*ibid.*).

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 810. (Nous mettons en gras les indications temporelles).

¹⁹ Marguerite YOURCENAR, *QE, EM*, p. 1238.

²⁰ Alberto MANGUEL, *Une Histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1998, p. 56.

²¹ *Ibid.*

sens » dans le cas de notre auteur, désigne une posture herméneutique et esthétique singulière, en particulier à l'égard de la question de la finitude. « Le père secret »²² auquel elle semble s'adresser, en pareille situation, est un être sensible à la condition humaine et conscient de l'absurdité de l'existence dans un monde où sévissent le mal et la mort²³. Un être d'une intelligence et d'une lucidité supérieures. Dans *Le Tour de la prison*, Yourcenar s'est arrêtée sur le concept de « lecteur[s] de l'histoire » et a défini ces derniers comme des êtres « obsédés par la violence et les crimes du passé »²⁴.

Cependant, le projet de lecture de soi dans *Le Labyrinthe du monde* la conduit à adopter une approche de la destinée des hommes telle que le phénomène de la mort, si souvent rencontré dans le cours de l'histoire, devient à la fois prépondérant et vain, important et inopérant, dramatique mais non point tragique.

Cette vision des choses se traduit dans l'écriture par le peu d'importance apporté à la chronologie. En quoi le récit généalogique de Marguerite Yourcenar, si même il se doit de descendre ou de remonter le cours du temps, n'est pas véritablement soumis à sa contrainte : le temps linéaire est souverainement dominé par la narratrice – sinon ignoré – et la mort anticipée et adoucie dans sa laideur et sa violence.

Par exemple, lorsqu'il est question de la grand-mère, Noémi, dans *Archives du Nord*, le narrateur fait son portrait de vieillesse, évoque sa fin brutale, puis prend plaisir à rappeler sa jeunesse et son adolescence jusqu'au mariage avec Michel-Charles :

Je ne l'ai connue qu'octogénaire, tassée et alourdie par l'âge, allant et venant dans les corridors du Mont-Noir, comme, dans un récit de Walter de La Mare, l'inoubliable tante Seaton rôde dans sa maison vide [...]. Cette vieille femme qui avait toute sa vie craint la mort finit seule au Mont-Noir d'un arrêt du cœur. [...]

La première image qu'on a de Noémi la montre âgée d'environ quatorze ans, en jupe courte et en tablier.²⁵

²² La formule est de Pascal QUIGNARD qui affirme : « Tout homme qui lit parle à son père secret », *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, p. 294.

²³ C'est ce qui explique probablement la référence implicite à la thématique théologique signifiée à travers l'allusion répétée au pari pascalien, figurant à l'ouverture d'*Archives du Nord* et de *Quoi ? L'Éternité*, respectivement : Marguerite YOURCENAR, *AN, EM*, p. 966 et *QE, EM*, p. 1190.

²⁴ Marguerite YOURCENAR, *Le Tour de la prison*, *EM*, p. 700.

²⁵ Marguerite YOURCENAR, *AN, EM*, p. 1058.

Qu'elles soient personnelles ou savantes, généalogiques ou historiques, les lectures préparatoires ont tendance à entraîner l'autobiographe à ignorer la durée, à consumer en un instant des existences entières et à entrevoir la fin dès l'éclosion de la vie, la mort des personnages rencontrés étant précipitée en tant que terme nécessaire et fatal.

Prolepses ou analepses selon le cas, empreintes de réalisme, de pénétration et de sagesse, induites par la rêverie et la méditation, ces modalités quasi ludiques d'appréhension de la réalité consacrent l'amalgame du passé, du présent et du futur. Plus exactement, elles désignent un temps sans début ni fin, comparable au temps mythique des Origines. Par exemple, toujours dans *Archives du Nord*, nous pouvons lire à la suite d'une allusion à la musique tzigane cette remarque au sujet des futures victimes du nazisme :

La race prophétique qui pourtant ne se doute pas qu'elle s'engouffrera dans une cinquantaine d'années dans les fours crématoires chante et danse pour les riches propriétaires [...] ²⁶.

Nous relèverons également la scène prémonitoire de la mort du sujet de l'autobiographie :

Ainsi, bien des années plus tard, brouillés cette fois par la confusion de l'agonie, verra-t-elle peut-être s'incliner sur elle le visage des infirmières et du médecin ²⁷.

Cette phrase figure au moment de l'évocation de la naissance de la petite Marguerite. Ainsi, naissance et mort se font-elles écho.

En raison de cette fusion, la lecture pratiquée par Yourcenar est assimilable à un exercice yogique. Son interprétation personnelle des archives aboutit à une reconstruction de leur contenu déterminée par l'idée obsessionnelle de la précarité de la vie humaine et de l'impermanence, au point que l'esprit de la lectrice présente des signes de distanciation par rapport au monde objectif et de rapprochement d'un univers plus immédiat et plus vrai.

Et, comme pour le yoga, la téléologie de la libération de l'esprit requiert la mise à contribution du corps.

²⁶ *Ibid.*, p. 1159.

²⁷ Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 725.

II- La lecture et le moi corporel :

a- La lecture ou la vision extatique :

L'écriture de soi solidaire de la lecture des archives fait appel au moi corporel, dans cette œuvre polarisée par la vérité.

La lecture contemplative motivée par le souci majeur de rejoindre le temps primordial prend ici une teinte religieuse et s'apparente à un yoga tel que le yoga bhakti où la concentration du sujet aiguisée à l'extrême s'articule sur des sentiments d'adoration et de dévotion, comme il en est par ailleurs dans la mystique chrétienne. Les indices témoignant d'une telle approche du document familial nous sont perceptibles à travers la référence à des expériences immédiates vécues par la narratrice dans son corps, la sensation physique ayant tendance à supplanter la pensée. La lecture n'est plus une herméneutique, elle se transforme en une pratique. En vertu de son intensité elle se fait vision, impression auditive, expérience kinesthésique, etc...

Marguerite Yourcenar lit les pièces généalogiques de la même manière que « l'ascète hindou qui s'épuise [...] à visualiser un peu plus exactement l'image qu'il crée sous ses paupières fermées »²⁸.

Par exemple, l'auteur signale dans *Archives du Nord*, à partir de la lecture d'un document : « ce qu'on voit se dessiner aux lueurs des villages incendiés par César [...], c'est le lointain visage des ancêtres [...] dont je descends ». Elle ajoute : « **J'entrevois** ceux qui ont dit oui [...]. **J'entends** aussi le oui des esprits éclairés [...] »²⁹.

Ainsi, pris en charge par la subjectivité de la lectrice-narratrice, en l'occurrence Yourcenar, le lu se transforme en vu et en vécu. Comme il en est dans les sociétés archaïques cultivant les techniques de l'extase, la concentration spirituelle s'enrichit d'une participation somatique. « Le chaman a des rapports concrets, immédiats avec les dieux et les esprits. Il les voit »³⁰.

On peut même supposer l'auteur séduite par des états d'enthousiasme et de transe : « **Décollons**, pour ainsi dire, de ce coin du département du Nord qui fut précédemment une parcelle des Pays-Bas espagnols, [...]. **Survolons-le** à une époque où il était encore sans habitants et sans nom »³¹.

²⁸ Marguerite YOURCENAR, *CNMH, OR*, p. 528.

²⁹ Marguerite YOURCENAR, *AN, EM*, p. 961-962. (C'est nous qui mettons en gras les allusions à la perception sensorielle des images).

³⁰ Marguerite ELIADE, *Le Chamanisme*, Paris, Payot, 1978, p. 85.

³¹ Marguerite YOURCENAR, *AN, EM*, p. 954. (C'est nous qui mettons en gras).

Quel est ce moi impliqué dans cette exhortation adressée au lecteur ? A-t-il partie liée avec « [le] moi indistinct et flottant » littéralement évoqué par l'auteur dans son *Discours de réception à l'Académie française* et par ailleurs, rappelé dans *Mémoires d'Hadrien*³², dans ses *Carnets de notes*³³, dans *Archives du Nord*³⁴, etc...

b- La subjectivité ou « l'effet de voix »

C'est dans le discours énonciatif que ce moi figure. Il s'élabore à travers une instance narratrice polyphonique impliquant une subjectivité figurée par ce que Dominique Rabatet appelle « l'effet de voix » dont la présence est, selon ce dernier, largement attestée dans les œuvres modernes. « La production y devient », dit-il, « plus importante que le produit ». À ce sujet, il parle de « roman en train de s'écrire, [...] de personnages de théâtre en quête de pièce [...] et de tableaux inachevés ou exhibant leurs procédés de fabrication »³⁵.

Parmi les conséquences de cette esthétique apparue avec *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, il relève l'interférence, dans l'œuvre d'art, d'une autre temporalité à savoir « un présent ambigu où l'œuvre est toujours à recréer, où elle n'en finit plus de se donner »³⁶.

Dans *Le Labyrinthe du monde*, ce trait de modernité se traduit dans une énonciation dialogique rappelant, par certains aspects, les conditions physiques de la conversation verbale. Un chatolement de voix est, semble-t-il, impliqué dans l'énoncé narratif, comme si, à la lecture du témoignage parental, s'était opéré un effort de compréhension engageant différents locuteurs tous motivés par le même besoin d'élucidation du passé.

La lecture de soi correspondrait, à cet égard, à une interrogation portant sur le mystère du génie humain³⁷.

³² Marguerite YOURCENAR, *MH, OR*, p. 304.

³³ Marguerite YOURCENAR, *CNMH, OR*, p. 537.

³⁴ Marguerite YOURCENAR, *AN, EM*, p. 1179.

³⁵ Dominique RABATET, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991, p. 26.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ La lecture de soi dans *Le Labyrinthe*, trahit, chez l'auteur, une posture auto-méditative récurrentielle voire obsessionnelle, motivée par la question troublante de la créativité et du talent innés dont Yourcenar a la chance de se trouver gratifiée. C'est l'une des raisons qui explique la place prépondérante accordée à l'oncle Octave Pirmez dans *Souvenirs pieux*, « poète et essayiste de son état ». C'est également le motif principal des références nombreuses aux peintres flamands tel Van Eyck, Breughel, Rubens, etc... C'est enfin, une interprétation possible des aveux relatifs à la création littéraire : « La création littéraire est un torrent qui emporte tout ; dans ce flot, nos caractéristiques personnelles sont tout au plus des sédiments [...] » puis l'auteur

En effet, parmi les proches, l'autre à partir duquel l'auteur cherche à se définir se caractérise par son incapacité à créer des formes artistiques³⁸. Fernande par exemple, eut l'occasion de se livrer, nous dit-on, « à une composition littéraire assez lamentable : c'était une nouvelle romanesque ayant pour cadre un vieux manoir breton [...] et décrivant tout au long la jalousie d'une seconde femme pour la première épouse, dont le fantôme la hantait »³⁹. Au réalisme naïf de la mère l'auteur préfère le langage de la vérité et l'expression de la subjectivité. Toutefois, le sujet sollicité par l'élaboration du récit se voit interpellé par d'autres instances propres à sa réalité profonde. D'autres voix s'élèvent en lui et viennent s'ajouter au récit.

À cet égard, Dominique Rabatet a raison de noter :

La compréhension est loin d'être l'enregistrement passif d'un vouloir-dire autonome ; c'est au contraire toujours un acte, dit-il, une activité productrice de participation et d'animation et le sens n'est jamais complet que par la réponse qui lui suggère une forme appelant à son tour la suite du dialogue⁴⁰.

L'énoncé narratif, né de la lecture des documents de famille dans *Le Labyrinthe du monde*, foisonne ainsi de discours multiples dont celui de l'instance auctoriale, dominant et synthétisant l'ensemble des autres discours à travers des propos relatifs à la genèse de l'œuvre elle-même. Par exemple, encore, cette remarque interrompant le cours du récit :

[...] 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, [...] ou d'aller compulsier dans des mairies ou chez des notaires des pièces authentiques [...]⁴¹.

Ou bien encore, dans *Quoi ? L'Éternité* :

d'enchaîner sur « ce grand phénomène naturel dont il est le théâtre » : Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 876-877.

³⁸ Nous renvoyons notre lecteur en particulier aux pages 86, 87 et 93 de l'ouvrage de Michèle SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar*, Paris, Robert Laffont, 1995, où l'auteur relève la médiocrité des ouvrages littéraires réalisés par la mère, par Jeanne et, dans une moindre mesure par le père, lequel engage sa fille à terminer ce qu'il ne fait qu'ébaucher ou préparer, tel « Le Premier soir ».

³⁹ Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 746.

⁴⁰ Dominique RABATET, *Vers une littérature de l'épuisement*, op. cit., p. 41.

⁴¹ Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 707-708.

J'essaie d'évoquer la vie de Jeanne jusqu'à ces mois de Scheveningue que mon père passa près d'elle, en raccordant entre eux les quelques souvenirs qu'on m'a transmis de ces années-là⁴².

Ainsi, l'effort d'exégèse de textes ou de paroles s'accompagne-t-il d'une réflexion sur le faire artistique.

Outre cette présence de l'écrivain à son œuvre, on peut relever un autre « effet de voix » dû à une forme d'écriture paradoxale soulignant une relation aux parents déterminée à la fois par des signes de distanciation et d'affectivité et témoignant du même souci de l'intelligence des événements biographiques. Ceci est le cas lorsque le point de vue à partir duquel sont perçus les deux parents s'explicite à travers des formules qu'on peut dire hétérogènes, telles que « Monsieur et Madame de C. » ou « Michel et Fernande » ou encore « mes parents », éventuellement relayés par des déictiques notamment des adjectifs démonstratifs. Or, à suivre Benveniste dans son développement sur « la subjectivité dans le langage », ceux-ci se définissent « par rapport à l'instance de discours où ils sont produits, c'est-à-dire sous la dépendance du je qui s'y énonce »⁴³. Ce « je » est celui de l'écrivain installé provisoirement dans le temps de la création artistique.

La scène du commentaire de la photographie de la mère morte est, à cet égard, édifiante. L'objet de l'énonciation est désigné par les termes suivants, dans l'intervalle de quelques lignes : « Fernande », « Madame de C. », « cette gisante », « Madame ». Le point de vue semble varier à l'infini.

Enfin, sont susceptibles d'interférer avec la voix narrative d'autres sujets d'énonciation tels que la philosophe, l'érudite ou une conteuse amicale et complaisante apportant à son lecteur une information subsidiaire mais non moins précieuse, ou un personnage spirituel doué de malice et d'humour, etc...

Cette « multiplicité de modes d'énonciation »⁴⁴ est la solution trouvée par l'autobiographe pour inscrire sa réalité propre à l'intérieur du texte. Les « effets de voix » correspondraient ainsi à des traces volontairement hétéroclites de l'être vivant impliqué, corps et âme, dans l'expérience lectorale.

⁴² Marguerite YOURCENAR, QE, EM, p. 1237.

⁴³ Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 262.

⁴⁴ Nous empruntons l'expression à Jean-Pierre MARTIN, *La Bande sonore*, Paris, José Corti, 1998, p. 27.

À cet égard, à l'instar de Samuel Beckett, Yourcenar pourrait déclarer : « C'est avec mon souffle que je pense »⁴⁵. Un souffle qui, dans son cas particulier, est rien moins qu'unifié, la voix narrative n'ayant cessé de glisser d'une disposition énonciative à une autre, différente. Cette modalité de lecture présenterait des aspects ludiques, voire érotico-ludiques.

c- La lecture : un jeu érotique

La pensée de la lectrice-biographe interrogeant les ascendants au sujet de la réalité de son être ontologique⁴⁶ n'est pas sans rappeler la relation archaïque de l'enfant à la mère telle qu'elle fut appréhendée par la science psychanalytique. Motivée par la participation à la vie des personnages de la lignée, elle invoque un processus d'identification à l'Autre où le corps propre du sujet est appelé à jouer un rôle fondamental, comme il en est dans la relation orale d'objet selon les psychanalystes⁴⁷.

N'oublions pas qu'au terme de *Souvenirs pieux*, le sujet de l'autobiographie n'est encore qu'un nourrisson : « Mon visage commence à se dessiner sur l'écran du temps »⁴⁸, écrit Yourcenar ; et, une fois le second volume achevé, l'enfant n'est guère plus avancée en âge puisqu'elle « a environ six semaines »⁴⁹. Enfin, à propos de *Quoi ? L'Éternité*, l'auteur déclarera qu'il s'agit d'« un livre sur l'enfance »⁵⁰.

À travers ce processus régressif nous sommes tentée de percevoir chez l'autobiographe le désir de recouvrer un temps primitif au cours duquel l'enfant ne fait pas encore la différence entre son moi et le monde extérieur⁵¹.

⁴⁵ Samuel BECKETT, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Éd. Minuit, 1958, p. 54. Cité par Jean-Pierre MARTIN, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁶ Cf. la phrase empruntée au Koan Zen placée en épigraphe à *Souvenirs pieux* : « Quel était votre visage avant que votre père et votre mère ne fussent rencontrés ? »

⁴⁷ Nous renvoyons notre lecteur à l'ouvrage de Sami ALI, *L'Espace imaginaire*, Paris, Tel-Gallimard, 1974.

⁴⁸ Marguerite YOURCENAR, *SP, EM*, p. 943.

⁴⁹ Marguerite YOURCENAR, *AN, EM*, p. 1179.

⁵⁰ *Apostrophes*, entretien accordé à Bernard Pivot, en septembre 1979, Seuil vision.

⁵¹ Nous citerons à ce propos, Jean Piaget qui, emboîtant le pas à Baldwin, parle dans ce contexte, de « stade projectif » : « Ce stade projectif est, dit-il, caractérisé par ses "adualismes" : le dualisme de l'interne et de l'externe, et le dualisme de la pensée et des choses sont, en particulier, encore entièrement absents, et c'est l'œuvre du développement logique ultérieur que de les construire peu à peu », Jean PIAGET, *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris, PUF, 1972, p. 32.

Dans la moyenne, ce n'est que vers 11 ans qu'il faut situer ces découvertes essentielles : la pensée n'est pas une matière et elle est distincte des phénomènes qu'elle représente⁵².

S'attarder sur le stade de l'enfance reviendrait donc à une forme de dénégation de l'individualité du sujet et de son autonomie.

Malgré le paradoxe manifeste, la lecture ascétique ou yogique accomplie par l'auteur emprunte ainsi à l'enfant sa manière singulièrement intense de vivre l'instant présent et son penchant à transmettre la chaleur sans artifices ni fioritures⁵³. Mais, ce faisant, elle engage la lectrice sur la voie périlleuse d'un étiolement du moi appelé à rejoindre le temps des Origines.

En passant d'une écriture commune – la lettre, le document officiel et neutre, le papier épars... – à une langue littéraire procédant de la lecture, il se produit une sorte d'actualisation du récit corrélatif de l'intimité reliant le sujet *liseur* au personnage *lu*. Celui-là prête à celui-ci son corps afin d'en ressentir la présence et d'en retirer plaisir et jubilation.

Ce phénomène a été décrit par Thomas Pavel en ces termes :

Nous envoyons nos moi fictionnels reconnaître le territoire avec l'ordre de rédiger aussitôt un rapport ; ils sont émus, non pas nous, ils ont peur de Godzilla et pleurent avec Juliette, alors que nous ne faisons que leur prêter nos corps et nos émotions, un peu comme dans les rites chamaniques les fidèles prêtent leurs corps aux esprits bienfaisants⁵⁴.

Participative plus que contemplative, la lecture yourcenarienne procéderait du jeu. Un jeu qui serait sensuel et lascif, où la relation à l'autre s'élaborerait par la médiation du corps propre. Empruntant ses secrets à l'art dramatique, la narratrice chercherait à camper des personnages appartenant au temps primordial, à la manière d'un enfant enclin à transformer le monde réel en un monde imaginaire où le corps propre a tendance à jouir d'une place prépondérante.

Il n'est pas rare de voir chez Yourcenar le souvenir, prenant ses marques à partir de la puissance créatrice du désir, s'amplifier, ensuite s'épaissir, se matérialiser au point de se libérer de la gangue du passé et de regagner vaillamment le temps présent, se faisant ainsi plus vrai et plus vivant, en se soutenant d'une force comparable à

⁵² *Ibid.*, p. 49.

⁵³ À cet égard, Michèle Sarde souligne : « [...] l'ambivalence apparente de la sensibilité yourcenarienne, mélange de hauteur et d'humilité, où le renoncement le plus ascétique côtoie l'hédonisme le plus sensuel. » Marguerite YOURCENAR, *Sources II*, Paris, Gallimard, 1999, p. 11. (Présentation par Michèle Sarde).

⁵⁴ T. PAVEL, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 109. Cité par Vincent JOUVE, *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 80.

celle reliant, au stade oral, l'enfant à la mère. « Une extase est recherchée comme seul bonheur qui contrebalance la mort. L'extase [est] une rencontre sensuelle avec la création, une participation... »⁵⁵.

Ainsi, peut-on lire, par exemple, cette évocation du couple Mathilde / Arthur signalée à travers une vision discrètement érotique témoignant, chez l'auteur, du « [...] goût de l'ivresse ou [de] celui du déguisement »⁵⁶ :

En passant derrière la chaise d'Arthur, peut-être effleure-t-elle timidement l'épaule de cet homme sec [...] ; cette modeste caresse le remercie pour un mot ou pour un geste obligeant qu'il aura eu pour elle la nuit précédente⁵⁷.

Dans des termes similaires, il est fait allusion aux premiers émois vécus par Fernande adolescente, éveillés par une jeune pensionnaire de son âge :

Fernande aima tout de suite ces yeux sombres dans un visage doré et ces lourdes tresses noires simplement relevées [...] Monique dégageait une atmosphère de douceur grave⁵⁸.

Rédigeant ces quelques lignes, l'auteur semble avoir renoué avec un état de l'enfance où sa subjectivité encore inexistante se résumait en un corps entièrement érotisé. Toutefois, étendu à l'ensemble de l'espace mnémonique ou imaginaire cet être corporel perd sa différence et incline à se confondre avec l'être du monde, ayant renoué avec le « substantialisme » de l'enfant⁵⁹ de sorte que, lisant, Yourcenar eût eu à nuancer le propos de Beckett, cité plus haut, et eût pu déclarer : « Je pense avec le souffle du monde ».

A priori, renié par l'autobiographe, le moi individuel n'en est pas pour autant une réalité chimérique, il s'est avéré être, au contraire, une force prégnante dans le texte du *Labyrinthe du monde*. Sa présence s'inscrit en filigrane de l'acte de lecture des archives, tant historiques que personnelles.

Yourcenar appréhende les traces du passé de la même manière que l'on expérimente des techniques yogiques ou chamaniques en vue de connaître l'extase. Ceci a démontré un mode de perception du temps où la subjectivité joue un rôle essentiel. Sa connaissance de la vie des

⁵⁵ Jean ROUDAUT, « Une Autobiographie impersonnelle », *NRF*, n° 310, 1^{er} nov. 1978, p. 71-81.

⁵⁶ Marguerite YOURCENAR, *DAF*, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁷ Marguerite YOURCENAR, *SP*, *EM*, p. 798.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 895.

⁵⁹ L'expression est de Jean PIAGET, *La Représentation du monde chez l'enfant*, *op. cit.*, p. 47.

ancêtres et des parents ne relève pas d'un savoir scientifique ni rationnel, elle participe de la mémoire où l'émotion et le sentiment prédominent.

L'expérience de l'éternité née de la lecture et mise en abyme dans l'écriture autobiographique a permis que des vibrations s'élèvent des profondeurs du moi personnel et intime et confèrent ainsi à l'œuvre une « vive réalité »⁶⁰.

⁶⁰ Nous empruntons cette expression à Mikhaïl Bakhtine dont l'opinion à ce sujet, semble rejoindre celle de Yourcenar. Il écrit notamment : « [...] pour intéresser, il faut toucher à quelque chose d'essentiel. Car seule peut être intéressante une vie humaine, ou, en tout cas, ce qui la concerne directement. Et cet aspect humain doit présenter une face aussi vivante que possible, doit avoir une certaine part de vive réalité », Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Tel-Gallimard, 1978, p. 257.