

GENÈSE D'UN PERSONNAGE YOURCENARIEN

par Sabine CORNUDET (ENS, Paris)

*Je tiens à remercier Élyane Dezon-Jones
pour toute l'aide qu'elle m'a apportée.*

Pour comprendre la genèse du personnage chez Marguerite Yourcenar, il est intéressant de partir d'un outil de travail intitulé "notes sur 'Michel' pour servir à *Quoi ? L'Éternité* <sic> et déjà en partie utilisés <sic> dans *Archives du Nord*"^[1]. On peut se demander si l'auteur qui rassemble ces informations cherche à faire de son père un "personnage de roman". Dans l'intitulé "notes sur 'Michel' ", les guillemets autour du prénom donnent à penser que Yourcenar en construit un. Pourtant, l'auteur contredit cette première impression lorsqu'elle répète à plusieurs reprises qu'elle n'écrit pas un roman : "Si ce que j'écris était un roman, j'imaginerais volontiers un certain refroidissement entre le Hongrois et les Français à la suite de ces séjours en Europe de l'Est"^[2], et plus loin : "Mais je n'écris pas un roman"^[3]. Ces réflexions prônent la différence entre le trajet romanesque et le trajet de la chronique que D. Leuwers analyse très bien en écrivant : "L'idée profonde qui semble mouvoir l'œuvre de Marguerite Yourcenar est que l'existence ménage souvent de magnifiques débuts de romans mais qui tournent inexorablement à la faillite [...] tandis que la fiction s'établit d'emblée sur la faillite consentie et même pressentie"^[4] (p. 295). *A priori*, la différence entre le roman et la chronique est fondée sur l'origine de leurs personnages. En ce qui concerne la nature du sujet principal de la chronique, Yourcenar ne contredit pas Matthieu Galey qui lui

[1] Reproduit "by permission of the Houghton Library", Harvard University, (ancienne "boîte 17") et avec l'accord des exécuteurs littéraires de l'auteur. On abrégera en "notes sur 'Michel'".

[2] Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991, p. 1160 (Abrégé en *EM*).

[3] *Ibid.*, p. 1166.

[4] Daniel LEUWERS, "Quoi ? L'Éternité ou l'Alexis retrouvé", dans *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Simone et Maurice DELCROIX (éd.), Tours, S. I. E. Y., 1995, p. 293-301.

demande : “À ce moment-là, Michel était encore vivant. Le considérez-vous comme un personnage ?”, elle répond à l'imparfait : “Disons plutôt que je le considérais comme un être”^[5]. En principe, un gouffre sépare donc Michel du statut de *persona* que Yourcenar définit de la manière suivante : “Les latins avaient le sentiment que la *persona* était quelque chose de très distinct de l'individu ou de l'être, une espèce de figure représentative, ou une espèce d'épure” (YO, p. 224). Le personnage peut être connu dans tous ses recoins tandis que l'être ne le peut pas^[6]. Pourtant, les “notes sur ‘Michel’ ” prétendent apparemment permettre une approche distanciée de Michel : elles le traitent en partie comme une *persona* puisque l'auteur de *Quoi ? L'Éternité* confronte archives et témoignages personnels dans ses notes. Jusqu'à un certain point, ce sont les mêmes genres d'information que Yourcenar rassemble sur Michel et sur Hadrien ; à ceci près que pour la première fois depuis qu'il a commencé à écrire, l'auteur de *Mémoires d'Hadrien* accepte de jouer le rôle de mémoire vivante, non sans mettre en garde son lecteur contre le “pacte” qu'il serait tenté de signer^[7] :

Au cours d'une vie où j'ai souvent essayé de mettre le doigt sur certains faits, petits ou grands, de l'histoire, j'ai trop acquis la solide conviction que tout ce qui se dit ou s'écrit sur les événements du passé est en partie faux ; toujours incomplet et toujours réarrangé [...]”. (EM, p. 1191)

plus loin : “La mémoire en dit toujours trop ou trop peu” (EM, p. 1294). Sur la manière d'approcher ce personnage original, Marguerite Yourcenar a prétendu dans *Carnet de notes de Mémoires d'Hadrien* que “[t]out nous échappe, et tous, et nous-mêmes. La vie de mon père m'est plus inconnue que celle d'Hadrien” (EM, p. 527)^[8]. Il est douteux que Marguerite Yourcenar puisse faire avec son père le même travail que celui qu'elle a pu faire avec Hadrien : tout son effort avait tendu à se

[5] Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980 (collection “l'interview”), p. 224 (Abrégé en YO).

[6] Marguerite YOURCENAR tient suffisamment à cette distinction pour y revenir dans ROSBO, Patrick de, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar* : , Paris, Mercure de France, 1972, voir surtout les pages 72-96.

[7] Même dans le tome II de *Labyrinthe du monde*, les témoignages restent presque toujours extérieurs.

[8] Marguerite YOURCENAR, *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, collection “La Pléiade”, 1982.

Genèse d'un personnage yourcenarien

“rapprocher” de ce dernier par une “sympathie” qui ne se limite pas à la connaissance historique mais qui s’étend à une connaissance psychologique (quand bien même elle ne s’en approche qu’en l’attirant aussi à soi) ; avec son père, ce sera évidemment un mouvement plus complexe que Yourcenar aura besoin d’opérer puisque le rapprochement par la “connaissance historique” impliquera une distanciation affective et que celle-ci retentira sur le statut de personnage auquel peut prétendre Michel. L’étude des notes est très précieuse pour comprendre selon quels critères un Zénon, un Hadrien, un Michel peuvent ou non devenir un personnage, et plus encore un personnage yourcenarien. La figure du père qui a servi de noyau à tous les personnages de Yourcenar – si l’on en croit la place centrale que le père est censé avoir tenue dans *Remous*^[9] – a sans doute quelques secrets à nous révéler sur la nature du “personnage yourcenarien”.

I - Les “notes sur ‘Michel’ ”

Les notes sont réunies dans un “*University Note book*” à couverture jaune de 80 pages de 19,5 cm sur 13, relié par des spirales. Il n’a pas été daté, mais la mention “déjà en partie utilisés < sic > dans *Archives du Nord*” tend à faire croire qu’il s’agit d’informations mises en ordre après 1977. Le titre allographe est porté sur l’espace libre de la couverture ; à partir de la première page, les soixante-dix suivantes ont été remplies recto-verso mais n’ont pas été numérotées. L’écriture est lisible et respecte globalement le lignage, à l’exception d’une page remplie dans le sens horizontal de la feuille. L’ensemble ne comprend que très peu de ratures et se présente de manière assez organisée : des catégories de notes sont isolées en paragraphes bien répartis sur la feuille et chaque grande rubrique de notes est annoncée par un titre générique en haut d’une page de droite.

La structure des notes réunies par Marguerite Yourcenar montre qu’elles ont pour l’écrivain la double fonction évidente de mieux connaître Michel et de l’éloigner de soi : elles commencent par 15 pages de relevés des “[l]ectures de Michel entre 1895 et 1914” (163 entrées classées par ordre alphabétique des auteurs), suit un dénombrement de ces auteurs en fonction de leur genre ;

[9] Matthieu GALEY : “*Et quand votre père vous est-il apparu pour la première fois comme personnage ?*” Marguerite YOURCENAR : “Je vous ramène à l’énorme projet de roman que j’avais conçu à vingt ans [...]”. *YO*, p. 223-4).

les notes comprennent encore une division de la vie de Michel en deux “périodes” séparées par la mort de Gabrielle ; un calcul tendant apparemment à montrer la récurrence du chiffre 7 dans la vie du père de l’auteur, trois listes recensent les femmes de Michel^[10], ses amis, et enfin les membres de sa famille classés en fonction du degré d’amour qu’il leur porte. Les enfants ont droit à une entrée particulière ; Marguerite occupe la dernière place de cette liste familiale et porte la mention “attachement profond : sa fille”. Vient ensuite une liste des pays visités, des œuvres d’art que Michel aime et qui l’entourent, la copie du poème écrit par Michel (retranscrit à l’incipit du “Trépied d’Or”), et introduit ici en tant que “son seul poème complet que je connaisse”. Sous le titre de “ses confidences” : des réponses à ce qui était “un jeu mondain” et qui est resté sous le nom de “questionnaire de Marcel Proust” ; puis viennent des “détails géographiques tirés de son livret militaire”, six pages d’“épisodes significatifs de l’enfance à l’adolescence” apparemment exploitées pour *Archives du Nord*. Enfin, la rubrique “ce qui ouvre un instant certaines échappées” est intéressante. On y trouve le témoignage de Michel sur le choix qu’il ferait d’“un petit garçon” s’il devait mourir subitement. Cette réflexion sera adressée à Egon dans *Quoi ? L’Éternité* et commentée par : “Je n’ai de la conversation des deux hommes ces jours-là que des notions les plus vagues, mais je suis bien placée pour savoir que l’ensemble des paroles mentionnées plus haut viennent tout droit de Michel. Il me tint à peu de chose près les mêmes propos vingt ans plus tard, sur un banc d’Antibes d’où nous regardions la mer” (*EM*, p. 1284). Finalement, l’auteur des notes définit ces échappées en disant : “Échappées qui ont tout l’air de venir des parties inconnues, inutilisées de l’être lui-même, d’un ancêtre peut-être, ou peut-être du vague remugle d’une vie passée. Sans rapports sensibles avec le reste de l’homme” (“notes sur ‘Michel’ ”). Or avec ce commentaire, une “échappée” de Marguerite Yourcenar prolonge celles de “Michel” au sens où ces notes laissent apparaître un discours nouveau, fait de témoignages personnels, de réflexions ouvertes par la fille sur son père.

[10] Parmi des noms féminins se trouve déjà celui de Maud dont on sait qu’il est romanesque (“Rolf présente à Mr. Michel sa jeune femme, que j’appellerai Maud, mon père ne m’ayant pas dit son prénom” (*EM*, p. 1110). À cet égard, le carnet se situe incontestablement à un stade plus proche de la fiction que du témoignage.

Il ressort de cette organisation que la première partie des notes mime de véritables archives textuelles, aussi neutres que possible et qui prétendent se contenter de "rapporter" des écrits. Leur sécheresse, ou leur silence, n'est pas sans rappeler les archives d'Hadrien : n'y retrouve-t-on pas aussi un carnet militaire, un poème ? Mais là où ces mêmes documents ont permis à Marguerite Yourcenar d'approcher Hadrien, ils la distancient de son père : les pages de "rapports militaires" sont mélangées à des tentatives faites pour "diviser" la vie de Michel comme on divise un ouvrage en parties. D'autre part, les "échappées" de Marguerite Yourcenar consistent apparemment en une sélection et en une mise en ordre d'informations. Il semble donc que les "notes sur 'Michel' " se situent à un stade intermédiaire de l'œuvre beaucoup plus proche de l'achèvement que les notes sur Hadrien. Celles-ci permettent plutôt à Marguerite Yourcenar de faire émerger l'intégralité de la personnalité de l'empereur (YO, p. 154). Tout en cherchant à s'approcher de son père sur qui elle prétend ne pas en savoir plus que sur Hadrien (*Carnet de notes de Mémoires d'Hadrien*, p. 527), Marguerite Yourcenar n'en continue donc pas moins d'apprendre à s'écarter de lui. Ce mouvement qui se lit dans les notes aura sans doute des conséquences sur le statut de personnage de Michel.

II - Michel : un personnage de roman ?

Il faut donc regarder de plus près les notes pour comprendre dans quelle direction elles modèlent Michel. Le plus frappant à la lecture de la rubrique "ce qui ouvre un instant certaines échappées" ("notes sur 'Michel' ") est la récurrence de la forme négative dans les observations que fait Marguerite Yourcenar sur son père : "Je ne l'ai jamais entendu, toujours pendant ces années-là 'dire du mal' de quelqu'un [...]. Sans jamais dire, jamais insinuer, et dans la plupart des cas, jamais juger [...]". Retenons cette remarque : il en sera de nouveau question ; "Ce qu'il jugeait avec une extrême sévérité était les erreurs, *non des personnes, mais des groupes*" (c'est moi qui souligne) ; "Je ne l'ai jamais entendu employer une expression toute faite, ou se laisser atteindre par la contagion d'un moment" ; "Je ne l'ai jamais vu essayer d'obtenir quelque chose" ; "Je ne l'ai jamais entendu être impoli, querelleur, ou aigre dans l'intimité, avec personne" ; "Je ne lui ai jamais connu de parti-pris d'admiration ou de respect de commande". Sur le petit nombre de remarques que fait Marguerite Yourcenar dans ses notes, la répétition de la tournure restrictive

est donc remarquable. L'auteur introduit apparemment une prolongation de son regard sur son père qui reproduit à peu près la prise de conscience "dans une lassitude teintée d'étonnement" dont parle Albert Camus^[11].

Le sens de ces remarques ne se comprend en fait qu'à la lumière d'une des expressions les plus anciennes et les plus constantes de Marguerite Yourcenar : si Michel ne se laisse pas aller à employer un vocabulaire de circonstance, c'est qu'il n'est pas de ceux qui "prononc[ent] le mot Boche ou di[sent] Guillaume pour l'empereur d'Allemagne" (*EM*, p. 1390) ; (les notes disent : "Durant la guerre de 1914, il n'a jamais dit 'Les Boches' ou 'Guillaume' [Proust fait la même remarque au sujet de Saint-Loup.]"). Dans *Quoi ? L'Éternité*, ces termes ne se retrouvent qu'une seule fois à propos de Michel et viennent de sa propre bouche lors de sa discussion avec Egon : "J'ai vingt ans de plus que toi, mais nous ne sommes pas de ceux qui donnent beaucoup d'importance au calendrier..." (*EM*, p. 1283)^[12]. Cette expression, qu'on hésite à mettre au compte du "style togé" de *Mémoires d'Hadrien* ou du style fleuri qui marque les *Nouvelles orientales*, apparaît en fait dès *Alexis*. Curieusement, elle ne s'applique pas exclusivement à des qualités élevées et Zénon n'est pas le seul à pouvoir déclarer à Henri-Maximilien : "Je ne suis pas de ceux qui rebroussent chemin pour revoir une fille" (*OR*, p. 598)^[13]. En effet, Hans a aussi droit à une distinction : il "n'était pas, d'ailleurs, de ceux auxquels on s'attache" (*OR*, p. 717). Du reste, la même ambivalence frappe l'expression dans sa tournure affirmative puisque "Simon était de ceux à qui le désir donne envers les femmes une sollicitude paternelle" (*OR*, p. 571), mais qu'"il semblait parfois [à Martha] être de ceux que le décret divin condamne avant leur naissance" (*OR*, p. 634). Il reste que la tournure de Yourcenar établit une distinction qui n'est pas sans rappeler celle que fait Michel Charles, sur d'autres critères, entre des êtres qui seraient "non seulement supérieur[s] aux misérables, mais encore d'une autre race, presque d'un autre sang" (*EM*, p. 1026) et les autres. L'expression "être de ceux qui" relie certes très efficacement le texte et le hors-texte, l'expérience du

[11] Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphes*, dans *Essais* Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" (t. 4 de *Œuvres complètes*), 1984, p. 107.

[12] C'est moi qui souligne, ici et partout ailleurs l'expression "n'est pas de ceux qui..."

[13] Marguerite YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982. (Abrégé en *OR*).

personnage et celle du lecteur, mais sa récurrence dans les œuvres de Yourcenar tend également à construire une lignée quasi-familiale dont Hadrien et Zénon sont les hérauts. D'après les formules restrictives qui définissent Michel dans les notes, celui-ci serait donc à inscrire dans cette lignée.

L'expression d'une distinction de Michel peut être comprise comme le "programme narratif" d'un personnage de roman yourcenarien. Son enjeu est encore plus évident lorsqu'on considère le mouvement d'*Archives du Nord* à *Quoi ? L'Éternité*. Le tome II du *Labyrinthe du Monde* est particulièrement riche en "métatexte" (Genette^[14]) et établit une différence entre la chronique familiale et le roman. Michel Charles est le type même du sujet de chronique puisque "ces deux incidents [l'aventure de l'accident du train à Versailles et l'aventure de l'Etna] quasi sacrés feraient bien au début de la biographie d'un grand homme. Mais Michel Charles n'est pas un grand homme. Je le définirais comme un homme quelconque, si l'expérience ne nous apprenait qu'il n'y a pas d'homme quelconque" (*EM*, p. 1040). Or, le fils de Michel Charles au contraire fait attendre une confusion de la chronique et du roman dans la partie qui le concernera ; Marguerite Yourcenar encourage d'ailleurs cette attente dès *Archives du Nord*^[15] en disant de son père : "Loin de le disgracier aux yeux de ces gens simples, ses aventures font de lui un personnage romanesque" (*EM*, p. 1114) et en l'appelant un peu plus loin "le chercheur d'aventures" (*EM*, p. 1117). Michel accueille en fait toute une gamme du romanesque, en passant du héros au antihéros : le voyage en Angleterre et la relation avec la femme du pasteur et directeur de collège n'est pas sans rappeler le Ferdinand de *Mort à crédit* ; le geste de s'arracher le doigt pour les beaux yeux et le caprice de Maud vaut peut-être "les épisodes les plus échevelés des romans de Ouida" (*EM*, p. 1121), mais le faux-départ pour les États-Unis fait aussi de Michel un Don Quichotte. Puis celui-ci glisse dans Tolstoï lors de son épopée russe où des "moujiks que Michel croit sortis de romans de Tolstoï aident à déblayer la voie" (*EM*, p. 1157). Dans *Archives du Nord*, Marguerite Yourcenar dit de l'amant de Maud : "Reste néanmoins que presque rien du Michel que j'allais connaître quelque vingt ans plus tard ne se devine dans le Michel de ces années folles. Celui-ci pourtant est né de celui-là" (*EM*, p. 1161). À ce point-là de son écriture, Marguerite

[14] Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1986.

[15] Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord* dans *Œuvres romanesques*, op. cit.

Yourcenar prétend ne pas savoir si un “grand homme” yourcenarien naîtra des cendres de Michel. En fait, les “notes sur ‘Michel’ ” répondent en partie à la question qui parcourt l’ensemble d’ *Archives du Nord*, à savoir : la chronique familiale va-t-elle devenir un roman grâce à Michel ? Pour comprendre cela, il faut regarder les notes de plus près et examiner la valeur des distinctions dont Michel fait l’objet.

Les “notes sur ‘Michel’ ” font croire à un intérêt de Marguerite Yourcenar pour la sphère privée du personnage central de *Quoi ? L’Éternité* : le relevé des périodes de la vie de Michel, des prénoms des femmes qui ont compté pour lui, la représentation du cercle familial, non comme un “espace psychologique objectif”, mais rapportée du point de vue de l’attachement que Michel éprouve pour eux, la liste des pays qu’il a visités, et enfin le poème qu’il a composé dessinent une véritable carte du paysage privé de Michel. Est-ce pour autant que Yourcenar a jugé ce “paysage privé” d’intérêt public ?

C’est là que l’expression “*ne pas être de ceux qui*” est très éclairante. Dans l’économie du récit romanesque, la phrase a une double fonction : elle met certes une personne “à part” et flèche l’intérêt sur sa réalité individuelle, mais simultanément elle universalise sa situation en inscrivant l’opposition dans un antagonisme sans conflit (c’est-à-dire ni romantique ni décadent) et néanmoins éternel. Aussi le lecteur doit pouvoir se reconnaître dans cette distinction s’il est de la même “race d’âme” que le personnage. En d’autres termes, la sphère privée de celui *qui n’est pas de ceux...* est d’intérêt public. Pour la chronique, au contraire, fait partie de la sphère publique toute sphère privée en tant qu’elle est historique. On ne fait pas la chronique de ceux *qui ne sont pas de ceux* : on fait la chronique d’une famille quelconque. C’est la raison pour laquelle dans l’œuvre chronicale, cette expression se rencontre beaucoup moins souvent que dans les romans. C’est également pour cette raison que la signification personnelle du poème se le dispute à son historicité et que Marguerite Yourcenar commente de la manière suivante le poème de Michel : “Vers d’amateur, les deux premières stances surtout. D’amateur au sens courant du mot, car un professionnel eût évité davantage les formes toutes faites, ces ‘voûtes des cieux’, par exemple. Mais amateur aussi au sens antique, c’est-à-dire amant” (*EM*, p. 1268). L’auteur ne prend qu’ensuite du recul pour reconnaître son

émotion devant ces mêmes vers : “Ils me touchent, certes, ne fût-ce qu’à cause de celui qui les écrivit et de celle pour qui ils furent faits” (*ibid.*). L’ordre de ces deux remarques est sans appel : Michel est un personnage de chronique. Marguerite Yourcenar n’est certes pas assez naïve pour prétendre à une “objectivation” de son regard sur son père, elle tente néanmoins d’appliquer dans ses notes l’esprit critique qui se rencontre déjà chez lui : “Il s’enthousiasmait en critiquant en toute liberté. Personne n’admirait <sic> plus Shakespeare ou Racine, et n’étaient <sic> plus sensibles à leurs défauts à tous deux” (“notes sur ‘Michel’ ”). Michel de Crayencour et Marguerite Yourcenar revendiquent en fait tous deux cet esprit critique comme principe de regard. Cela est dit explicitement dans son *Carnet de notes de Mémoires d’Hadrien* : “Il n’en est pas moins vrai que c’est par l’idéalisation ou par l’éreintement à tout prix, par le détail lourdement exagéré ou prudemment omis, que se disqualifie presque tout biographie” (*OR*, p. 538), et “la pensée favorite” de Michel est : “*Bien connaître les choses, c’est s’en affranchir*” (“notes sur ‘Michel’ ”)^[16]. Les notes en disent plus car elles disent la visée. Les commentaires de Marguerite Yourcenar dans les notes montrent le mieux la position ambiguë de l’auteur quant à l’intérêt de la sphère privée de Michel.

Dans l’organisation des notes, les témoignages de Yourcenar sont immédiatement suivis d’une copie d’extraits du “questionnaire de Marcel Proust”. Le titre, “ses confidences”, ne trompe personne, et moins encore Marguerite Yourcenar qui les traite au milieu du questionnaire de “confidences qui finissent par en être vraiment”. En fait, ces déclarations relèvent non seulement d’une pratique de la réplique mondaine, mais aussi du pari fait par une personne elle-même sur l’intérêt public de sa sphère privée. Le questionnaire s’inscrit dans un vaste mouvement de l’épiphanie de la sphère privée au tournant du XX^e siècle, courant que ne refuse pas complètement Marguerite Yourcenar (ne dit-elle pas à propos de Proust : “Son égotisme ne me gêne pas” ?, *YO*, p. 251), mais auquel elle refuse de s’adonner (“ce serait le mien qui me gênerait”, *ibid.*). Le questionnaire fixe pourtant un genre de propos dont Marguerite Yourcenar dit encore : “Pour mon compte, dans une réunion dite “mondaine”, je m’écarte aussi discrètement que je peux de la dame qui m’apprend qu’elle aime beaucoup les marrons glacés, “ses” confiseries favorites [...]” (*YO*, p. 218). Au niveau le

[16] Souligné dans les notes, ce qui montre apparemment une communauté d’opinion entre Michel et Marguerite Yourcenar.

plus simple, cette auto-célébration se retrouve dans le questionnaire dans des réponses comme : “Sa fleur préférée : la violette” ; “délassement préféré est une promenade en voiture (à chevaux), sans parler, dans un paysage agréable” ; “Son peintre préféré est La Tour // [il l’a écrit, mais je ne lui ai jamais entendu parler plus spécialement de La Tour que d’un autre peintre [...]]. Cette remarque est une première dénonciation de la prétention qu’a Michel de s’ériger en personnage : il compose sa sphère privée et pêche par “le détail lourdement exagéré” (*Carnets de notes de Mémoires d’Hadrien*, OR, p. 538). Pour Marguerite Yourcenar, commenter ainsi la réplique c’est retourner contre Michel ses propres principes de regard critique et c’est lui renvoyer les mises en garde adressées autrefois à celle qui écrira plus tard dans *Quoi ? L’Éternité* : “Il me mettait seulement en garde contre une tendance à dramatiser la vie” (*EM*, p. 1284). Fidèle à la même loi de regard critique, le Michel d’*Archives du Nord*, encore candidat au rôle de personnage de roman, ne dramatise pas sa vie puisqu’“il n’essayait pas même d’établir un bilan” [de sa vie] (*EM*, p. 1087). En revanche, le principe du questionnaire est en contradiction avec la profession de foi qu’il fait lors de sa discussion avec Egon : “Ton cas, que tu supposes à peu près unique, comme chacun le fait, au moins au début d’une émancipation de ce genre-là. [...] Les gens s’en rendraient compte s’ils étaient capables d’observer autour d’eux et de s’analyser soi-même. Ils préférèrent ne rien savoir ou tout oublier” (*EM*, p. 1283). Michel le reconnaît donc lui-même : la principale erreur de celui qui mythifie ou dramatise sa vie est de croire qu’il *n’est pas de ceux qui...*

Or précisément, non seulement celui qui répond au questionnaire cède à la tentation de dramatiser sa vie en célébrant sa sphère privée, mais il prétend aussi se reconnaître comme *n’étant pas de ceux qui...* Concrètement, cela se traduit par des réponses multipliant les ressemblances avec l’expression de Marguerite Yourcenar : les réponses au questionnaire, en effet, sont truffées d’aphorismes et de tournures négatives, ou mieux, de ces aphorismes négatifs que sont les paradoxes : “Il n’aime *aucune couleur, toutes les nuances*” ou “Il se refuse à choisir parmi les paysages : *Toute la nature est un chef-d’œuvre*”^[17], ou bien “aucun parfum : L’air pur” ; “La plus belle vertu est celle qui ne rend pas son possesseur désagréable” ; “Son musicien préféré est le plus mélodieux et le moins bruyant” ; ou bien, cette réponse : “Mais le

[17] Italiques et guillemets de Marguerite Yourcenar.

ton le plus sérieux est quand on lui demande quel peuple il préfère : 'certains individus peuvent être sympathiques ; tous les peuples sont antipathiques en tant que nations' ". Le commentaire de Marguerite Yourcenar ("on ne saurait mieux dire"...) ne saurait lui-même mieux dire que le Michel qui "*n'est pas de ceux qui...*", c'est-à-dire le Michel des notes, prêt à cristalliser un roman yourcenarien, est aussi celui dont elle est le plus proche. C'est aussi ce que signifie le discours dans lequel l'auteur des notes se met à insérer les réponses de Michel laissées presque sans commentaires jusque là : "Aux sottes questions, quelle couleur de cheveux et d'yeux préférez-vous ? Quel prénom ? Michel s'esquive : 'ceux de la personne aimée' [...]". La genèse de *Quoi ? L'Éternité* montre Yourcenar hésiter entre faire de Michel un personnage ou lui refuser ce statut, alors que parallèlement, les "notes sur 'Michel'" rapportent la voix du père tenté lui-même de faire le roman de sa vie. On comprendra mieux ce qu'il advient de l'hésitation de Yourcenar en examinant la nature de la lignée de *ceux qui ne sont pas...* puisque cette distinction nous a paru tracer la frontière entre les personnages de la chronique et du roman.

III - Un roman de Michel ou de Jeanne ?

1 - être de ceux qui...

Jeanne de Réval dispute à M. de Crayencour le privilège de *n'être pas de ceux qui...* puisqu' "*[elle n'est pas de ceux qui font des confidences sur l'oreiller*" (EM, p. 1275), suivi quelques lignes plus loin de "il me veut libre" à propos d' Egon. Retenons cette double qualification de Jeanne car elle sera importante par la suite. Cette remarque sur Jeanne qui est énoncée par la narratrice a plus d'autorité que l'auto-distinction de Michel^[18] ; il est donc essentiel de regarder comment Michel et Jeanne se partagent le privilège de *ne pas être de ceux...* Les notes sont pour cela un révélateur du plus haut intérêt et font voir des déplacements, puisqu'elles ont apparemment été écrites à l'heure où Marguerite Yourcenar dit à M. Galey : "Qui sera le protagoniste de *Quoi, l'Éternité ?* <sic>. Je l'ignore encore : il faut laisser les livres se faire lentement eux-mêmes" (YO, p. 228). À nous d'observer la pâte en train de lever et de discerner quel en est le ferment.

[18] "nous ne sommes pas de ceux qui donnent beaucoup d'importance au calendrier..." (EM, p. 1283).

La remarque des notes concernant l'absence de "boches" et de "Guillaume" dans le vocabulaire de Michel a été réécrite – presque littéralement d'ailleurs – dans *Quoi ? L'Éternité*. Pourtant, Marguerite Yourcenar retire à Michel le privilège de *ne pas être de ceux qui* sont "querelleurs" ou qui "disent du mal de quelqu'un" et... l'attribue à Jeanne. Aussi voit-on l'écrivain réécrire à propos de Jeanne des remarques faites dans les notes sur Michel ! Cela donne dans *Quoi ? L'Éternité* : "Cette franchise sur un sujet que les femmes à l'époque n'abordaient qu'entre elles, et avec des précautions infinies, paraît admirable 'à Michel' ". Admirable aussi qu'il ne l'ait jamais entendue dire du mal de personne, ni d'ailleurs du bien par simple convenance mondaine. Il n'a jamais surpris dans sa voix une nuance d'irritation ou de moquerie, ni même d'empressement excessif" (EM, p. 1275-1276). Toutes les interprétations sont permises : Michel a été influencé par Jeanne, Michel aime Jeanne parce qu'elle lui ressemble ; l'auteur en effet continue en disant : "Admirable surtout, *pour un homme qui m'apprendra de bonne heure qu'on ne peut discuter intelligemment qu'avec des amis et sur des nuances*, l'absence totale des arguties inutiles [...]"^[19] ; toujours est-il qu'une observation faite par Marguerite Yourcenar sur un père qu'elle a regardé vivre est tout d'un coup détournée pour créer le personnage de Jeanne dont elle a au contraire peu de souvenirs. Il est vrai qu'en bonne chroniqueuse, l'écrivain reconnaît ses entorses à la vérité :

Il m'arrivera sans doute comme je l'ai déjà fait parfois, très exceptionnellement, au cours de ces chroniques, de remplir un blanc, ou de souligner un trait à l'aide de précisions empruntées à d'autres personnes, ayant avec Jeanne une ressemblance au moins de profil, ou de profil perdu, ou placées dans des circonstances à peu près analogues, qui authentifient celles où elle a vécu. Encore le procédé n'est-il acceptable qu'à condition de choisir dans la cohue des êtres ceux qui ont appartenu au même groupe sanguin, ou à la même race d'âme. (EM, p. 1238)

Dans *Quoi ? L'Éternité*, Marguerite Yourcenar emploie toujours la même méthode que dans ses autres œuvres, méthode faite d'empathie, mais aussi, si l'on en croit le passage des notes à la chronique, de "synthèse" entre son père et d'autres personnages. Pourtant, l'originalité du dernier volume de *Labyrinthe du monde* tient à ce que le trio de la même "race d'âme" (le personnage, Marguerite Yourcenar et M. de Crayencour) est réuni dans

[19] C'est moi qui souligne.

l'œuvre. Il en résulte que ce qui est donné à l'un des éléments du trio est retiré à un autre. L'article de Michèle Sarde met bien en évidence le détournement des qualités de l'auteur au profit des deux autres et "l'incapacité pour Yourcenar de faire accéder Marguerite au statut de *persona*" (p. 96)^[20]. Il reste à voir jusqu'où les qualités de Michel sont "déplacées" au profit de Jeanne, et jusqu'à quel point il parvient au statut de *persona*.

2 - de ceux qui ne jugent pas

Revenons maintenant aux auteurs cités comme "[l]ectures de Michel entre 1895 et 1915" pour juger de la répartition de la "liberté d'esprit" entre Michel et Jeanne. Il apparaît que l'auteur de *Quoi ? L'Éternité* prête à Jeanne certaines des lectures de Michel recensées dans les notes. Mettons à part le cas d'Ibsen, pourtant intéressant, mais à propos duquel Marguerite Yourcenar ajoute "surtout moi", ce qui paraît sous-entendre que Michel ne l'a pas lu ou aimé. Pierre Loti est donné comme lecture de Jeanne, mais Michel y a aussi droit ; en revanche, *Le Trésor des humbles et La Sagesse et la Destinée* de Maeterlinck, auteur qu'on peut considérer comme d'avant-garde au début de ce siècle, sont retirés à Michel pour devenir une lecture de la seule Jeanne. Bien sûr, cet auteur représente peu de choses à côté des lectures vraiment originales qui sont attribuées à Jeanne : Swinburne, Rilke, O. Wilde, Novalis, et plus tard Freud. Cette ré-attribution est cependant à mettre en regard avec la disparition d'un certain nombre de lectures de Michel entre les notes et l'œuvre : certes, il reste à Michel d'avoir lu Racine, Saint-Simon, Chateaubriand, Flaubert, *Les Dieux ont soif* d'Anatole France (*EM*, p. 1292-3), *Les Moines d'Occident* de Montalembert (*EM*, p. 1199), et sans doute Huysmans, Barrès et d'Annunzio qu'il a apparemment mis entre les mains de sa fille (*EM*, p. 1232). En matière de politique, le Michel de *Quoi ? L'Éternité* a lu Tolstoï et surtout Romain Rolland (*Au-dessus de la mêlée*) tout comme celui des notes ; mais Marguerite Yourcenar "oublie" de lui faire lire *La Faim* de Knut Humsen (la littérature étrangère est loin d'être répandue avant que la NRF l'ait imposée), et surtout Nietzsche, dont Michel a pourtant lu "plusieurs ouvrages" ("notes sur 'Michel' "). Le déséquilibre de "liberté d'esprit" entre Jeanne et Michel, qu'il ne nous appartient pas de juger dans sa réalité, est en tout cas

[20] Michèle SARDE, "Le Moi détourné dans *Quoi ? L'Éternité*", Bulletin de la Société Internationale des Études Yourcenariennes, n° 8 juin 1991, p. 83-100.

nettement accentué par le passage des notes à *Quoi ? L'Éternité*. Autre déplacement lourd de sens : alors que la bibliothèque de Michel fait apparaître trois ouvrages classés d' "exégèse religieuse de type libre pensée", c'est Jeanne, et elle seule, qui a droit à un pareil classement ("par la suite [Egon] en avait voulu [à sa famille] d'avoir froidement reçu *ce libre esprit* qu'était Jeanne", *EM*, p. 1480), classement surprenant d'ailleurs de la part d'un auteur qui s'est toujours refusé à catégoriser.

Dans *Quoi ? L'Éternité*, c'est en fait la position par rapport au personnage de Franz au cours de la dispute entre Michel et Jeanne qui deviendra une véritable ligne de partage. Marguerite Yourcenar commente en effet la dispute en écrivant : "En moins d'un instant, les préjugés dont Michel se croyait indemne lui remontent à la bouche comme une bile amère, tout comme, quelques années plus tard, rencontrant par hasard la veuve assez louche d'un médecin israélite qu'il soupçonnait non sans cause de manœuvres abortives, cet homme que révolte l'antisémitisme s'écriera : 'Sales Juifs !'" (*EM*, p. 1326). Comparons maintenant cette scène avec les notes : sur la question de l'amour sadomasochiste, une des observations de l'auteur affirme que "toute forme d'érotisme un peu surexcitée, 'fouettée' artificiellement, si l'on ose dire, lui déplaisait instinctivement (Je ne veux pas forcer la nuance, et dire : lui répugnait). Il ne trouvait pas cela sérieux". Nul doute que dans *Quoi ? L'Éternité*, ces nouvelles "échappées" du père ont la valeur des contradictions humaines et qu'elles sont à mettre sur le même plan que le geste d'Hadrien contre son secrétaire. Il reste que dans cette réécriture d'*Alexis ou le Traité du vain combat*, le rôle de Marie est dédoublé entre Jeanne (une Marie qui aurait "compris", puisque c'est de cela qu'il s'agit), et Michel (une Marie qui n'aurait pas "compris"). Cette ligne de partage délimite donc deux attitudes fondamentales. Il faut nuancer cependant : la réaction de Michel révèle en premier lieu une réalité passionnelle et les rôles sont distribués plus équitablement entre Jeanne et Michel sur l'ensemble de *Quoi ? L'Éternité*. La discussion entre Michel et Egon par exemple fait le pendant de celle-ci ; or cette première discussion paraît réécrire le commentaire que fait Marguerite Yourcenar dans les "notes sur 'Michel'" après la confidence sur le "dernier désir" : "Elle n'en témoigne pas moins, chez l'homme dit 'normal' de l'extraordinaire plasticité du désir". En matière de liberté de pensée, le Michel de l'œuvre peut donc devenir le porte-parole de Marguerite

Yourcenar. Il reste qu'il y a en général une nette différence de ton entre les observations des notes et les commentaires faits dans *Quoi ? L'Éternité*.

Cet écart est encore plus clair dans les déplacements dont fait l'objet le verbe "juger". Les "notes sur 'Michel'" contiennent une remarque surprenante à propos du premier personnage de *Quoi ? L'Éternité* : "Je ne l'ai jamais vu [...], dit l'auteur, juger, soit qu'il s'agît de misérables, comme un vieux mendiant sale et obscène qui traînait autour de la maison, soit que le cas lui parût trop compliqué pour être apprécié"^[21]. Or dans *Quoi ? L'Éternité*, c'est Jeanne qui ne juge pas ("Aucun blâme ne sortit de sa bouche ; elle savait seulement qu'une de ses craintes s'était réalisée, et aurait aussi bien pu l'être à Paris qu'à Rome", *EM*, p. 1317). C'est encore elle qui comprend la complexité de l'autre ("Mais les préférences charnelles lui ont toujours semblé un mélange de destin et de choix, où l'esprit est intéressé comme le corps", *EM*, p. 1305). Du reste, l'enjeu de la compréhension de la complexité ne se limite pas aux amours "différentes" mais concerne toute forme de différence pour Yourcenar, qui écrit par ailleurs : "Y a-t-il là ce besoin de l'abus, cette fièvre d'aller jusqu'au bout de soi qui est aussi celle de l'homme riche qui s'épuise à vouloir l'être davantage, de l'artiste qui se tue pour son œuvre, du mystique qui se détruit pour mieux posséder Dieu ?" (*EM*, p. 1313)^[22].

Entre Jeanne et Michel, c'est donc bien un nouveau partage des qualités sur la pierre de touche du jugement qu'opère Marguerite Yourcenar. Or, celle-ci ne tend pas seulement à condamner une action de Michel pour la mettre au compte de la complexité humaine : Marguerite Yourcenar ne rapporte plus un épisode équivalent au coup porté contre son secrétaire par un Hadrien ambivalent, mais incontestablement supérieur. Au contraire, Michel passe du côté de ceux qui jugent en passant des notes à *Quoi ? L'Éternité* : la genèse du texte installe un écart entre le souvenir de Michel et le personnage déceptif qu'en fera Yourcenar. La dimension romanesque de Michel est préparée dès le début de la chronique par un passage sur l'attitude des bourgeois : c'est la racaille qui a des préjugés contre les "goûts antipathiques" alors que Michel entend riposter ("M. de C***, qui trouve des mérites à ce garçon, pense l'inviter par protestation", *EM*, p. 1196). En fait,

[21] C'est encore moi qui souligne.

[22] C'est moi qui souligne.

tout le début de la chronique tend à présenter celui-ci comme quelqu'un *qui n'est pas de ceux-là* : "une inexplicable distance subsiste : il ne se fera jamais de ces gens-là des copains, encore moins des amis" (*EM*, p. 1193) ; "Il faut jusqu'à un certain point ressembler aux gens pour pouvoir essayer de les changer" (*EM*, p. 1194 – Hadrien rencontrait déjà cette difficulté –. Enfin, le regard de Michel tourné vers les trappistes ressemble à un clin d'œil tourné vers Zénon, cet autre personnage de l'écart^[23].

3 - de ceux qui aiment...

Marguerite Yourcenar paraît faire un effort pour construire un équilibre dans les "notes sur 'Michel'" : son "regard critique" (*via* la considération de l'historicité) tend surtout à contrebalancer l'illusion qu'a Michel de ne "*pas être de ceux qui*" ont une "attitude fondamentale" faite de préjugés, et de ne pas être *de ceux* de son époque. Au niveau le plus évident, cette distance se traduit dans les notes de Marguerite Yourcenar par l'emploi du "ce" (*iste*) à propos de son père : "ce lecteur, pourtant homme de goût". Plus essentiellement, cette distance se voit aussi dans la fonction attribuée au questionnaire mondain : dans les notes, ces "réponses faites par lui au cours du jeu de société, l'album de confidences, à la mode vers 1900" ont d'abord la valeur d'un témoignage historique, au même titre que le poème de Michel. Plus encore, Marguerite Yourcenar déclare avoir choisi ces réponses parmi un ensemble plus grand, puisqu'elle écrit : "Je détache telles quelles *quelques* réponses faites par lui [...]". Elle choisit pourtant d'y retranscrire des réponses parmi les moins personnelles et les commente, un rien sarcastique : "Mais pour le site humain préféré, il n'hésite pas. Venise la nuit". Plus encore, l'auteur des "notes sur 'Michel'" fait précéder cette déclaration d'un des commentaires les plus longs et les plus lourds de sens de ses notes :

[Ces raffinements ou ces opinions tranchées auront été ceux de beaucoup d'hommes de la même époque. Henri de Régnier ou Jaloux auraient aussi sans hésiter nommé Venise comme le plus beau des sites humains. Sans cela, ce qui se dégage de ces confidences qui finissent vraiment par en être, c'est la bonté, la

[23] Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que *L'Œuvre au Noir* est dédiée "à la mémoire de mon père" dans l'édition de La Pléiade.

Genèse d'un personnage yourcenarien

simplicité, l'horreur de toute malignité et de toute aigreur, et un certain désintéressement de la vie. C'est bien cela].^[24]

Entre la première et la deuxième phrase, Michel se dégage des considérations sur son historicité. La dernière réflexion laisse tout simplement place à la connaissance de belles qualités, discernables dans les notes à travers des remarques telles que : “La plus belle vertu est celle qui ne rend pas son possesseur désagréable” (citée plus haut) ; “Le pire vice est ‘de se rendre désagréable dans les toutes petites choses’”, et surtout “Sa principale espérance est de voir le bonheur de ceux qu’il aime” et “L’idéal de bonheur était pour lui de vivre au milieu de la bienveillance” (“notes sur Michel”).

Or *Quoi ? L'Éternité* porte peu la marque de ces réflexions : la place laissée à la bonté de Michel est à peu près limitée à celle dont il fait preuve en tant que châtelain (valorisée par l'extrême sécheresse de Noémi), et par un début de préoccupation pour sa fille. Il est évident que le personnage de “la bonté” est Jeanne, si l'on veut bien donner à la bonté le sens de “capacité à aimer”. Aussi voit-on Marguerite Yourcenar écrire à propos de Jeanne en rapportant la pensée de Michel :

[...], il se dit que ce doux feu qui semble continuellement couvrir en elle n'est autre que la perpétuelle présence de l'amour. Amour pour Egon, lui, qui si souvent s'est posé et reposé la question, n'en doute plus. Amour pour ses deux fils, mêlé au sentiment très fort de leur dignité à eux, celle des hommes qu'ils seront un jour. (*EM*, p. 1295)

Sur ce dernier point, il faut comparer un moment l'amour de Jeanne à celui de Michel, qui est décrit comme un homme seul au début de *Quoi ? L'Éternité* : “seul avec cette enfant [...] qu'il n'y a pas encore de raison d'aimer” (*EM*, p. 1188). L'écart entre Jeanne et Michel est évident, mais il y a aussi un écart entre le Michel de l'œuvre et le Michel des notes dont la “principale espérance est de voir le bonheur de ceux qu'il aime”. Après *ne pas avoir été de ceux qui jugent* quand toute situation est trop compliquée pour être jugée, Jeanne est donc de ceux qui aiment : dans *Quoi ? L'Éternité*, c'est donc elle et non Michel qui a réussi l'œuvre au blanc. Les notes montrent une volonté de distanciation affective qui se

[24] Ces crochets droits se trouvent dans les “notes”.

traduit par la désindividualisation de Michel alors-même que celui-ci cherche à se distinguer. Or *Quoi ? L'Éternité* opère un détournement des qualités distinctives du Michel des notes, et cela au profit de Jeanne.

L'impossibilité du roman du père s'est donc affirmée entre *Archives du Nord* et *Quoi ? L'Éternité* ; elle repose sur le refus de reconnaître que Michel est de ceux qui diffèrent. Ce déplacement est un témoignage très précieux, non pour comprendre la volonté de distanciation affective dont fait preuve l'auteur, mais pour discerner les caractéristiques du personnage yourcenarien, c'est-à-dire du grand homme capable de cristalliser un roman et pas seulement une chronique.

IV - Michel et Jeanne comme personnages introuvables

Le passage qui fait de Jeanne l'allégorie de l'amour (*cf. supra*) est d'un ton rare au XX^e siècle. Au XVII^e siècle, on aurait dit qu'il était du registre du "sublime". Cette tendance à vouloir s'approcher de personnages "élevés" fonde le classicisme de Marguerite Yourcenar beaucoup plus profondément, et avec beaucoup plus d'originalité, que son "style togé" : si l'on balaye (trop) rapidement les grands personnages de Marguerite Yourcenar, c'est pour s'apercevoir qu'ils sont eux-mêmes de l'ordre du "sublime", avec comme pierre de touche la liberté. Les difficultés rencontrées par les classiques pour exprimer le sublime sont redoublées pour l'auteur moderne qu'est Yourcenar. Apparemment, dans *Quoi ? L'Éternité* et pour la première fois dans l'œuvre de l'écrivain, un personnage "sublime" (Jeanne) est regardé du point de vue amoureux. Le ton de l'amour n'est pas celui du regard critique ("elle se sentit idolâtrée plutôt qu'aimée", *EM*, p. 1324), il isole l'être aimé et ne voit plus *ceux* dont il est. Ce qui est intéressant, c'est que le regard de Marguerite Yourcenar semble prendre le relais du regard amoureux : le début d'un "grain d'encens" qui fonctionne comme un deuxième départ dans le roman est une tentative avortée de généralisation du "cas" de Jeanne de Reval : "L'écriture haute et penchée désignait une main de femme, plus précisément de femme du monde ayant fait ses études au Sacré-Cœur ou dans quelque pensionnat exclusif comme celui des sœurs de l'Annonciation. L'écriture n'était pas très différente de celle de Fernande, elle était moins grêle et plus ferme" (*EM*, p. 1235). Le décryptage est en fait impossible parce que la lettre ne correspond

à aucune catégorie : “Cette lettre sans fard l’empêche d’aller plus avant” (EM, p. 1237). Par la suite, Jeanne de Reval ne sera plus qu’une “chose rare” : “Devant la beauté, cette chose si rare, le sentiment qui chez lui l’emporte est celui du respect” (EM, p. 1237) ; “Jeanne eut du mal à se faire aux dévotions quelque peu spiritueuses” (EM, p. 1238) ; “Mais sa beauté, une élégance innée dans la toilette et le maintien [...], chose rare, s’accompagne de discrétion et de douceur [...]” (EM, p. 1240). Le discours de l’auteur est d’ailleurs contaminé par le registre amoureux quand il écrit : “Ce fut alors que je la revis” (EM, p. 1366) et qu’il décrit Jeanne comme une œuvre de Vermeer (EM, p. 1279-80). Plus importants encore sont peut-être les “comparants” de Jeanne : c’est le langage de Marguerite Yourcenar qui se retrouve dans des passages comme “[d]ès qu’il la vit descendre du train et poser sur le quai ses bottines noires, il comprit que son souvenir n’avait été qu’un pâle décalque de l’être unique et irremplaçable. [...]. Comme devant les très grands moments de la sculpture grecque, on sent, par-delà l’équilibre des proportions et la perfection des formes, je ne sais quoi qui est le divin dans l’être” (EM, p. 1294-5), ou “Tout se passe comme s’il avait échangé la pièce d’or inaltérable contre une poignée de brillantes paillettes” (EM, p. 1353)^[25]. Aucun des personnages de Marguerite Yourcenar n’eût droit à recevoir un éloge du type de celui qui est fait à Jeanne de Reval dans *Quoi ? L’Éternité* : ce n’est pas seulement Michel, c’est encore l’écrivain qui fait le sacrifice de son regard critique.

Cette allégorie de Jeanne doit être mise à la lumière des déplacements dont Michel fait l’objet. Il y a une différence entre, d’un côté, la liberté d’Hadrien et de Zénon (et peut-être celle d’Alexis), et de l’autre, la liberté des personnages de *Quoi ? L’Éternité* : Michel et Jeanne sont les seuls grands personnages ne détenant aucun pouvoir, que celui-ci soit une métaphore du pouvoir de l’artiste ou qu’il soit directement le pouvoir de l’artiste. Or dans le questionnaire rapporté par les notes, Marguerite Yourcenar entoure la réponse de Michel sur “l’écrivain préféré” par un commentaire intéressant : “Son écrivain préféré est celui ‘qui l’a charmé le dernier’. On n’est pas plus franc dans l’expression de l’inconstance ; la littérature pour ce lecteur, pourtant homme de goût, est un plaisir, non une étude. Il y a pourtant pas mal à dire en faveur d’une telle attitude ; l’attitude contraire fait les cuistres”. Inutile de dire que le modèle de ce rapport Marguerite

[25] C’est moi qui souligne.

Yourcenar/Michel est celui de Proust et de Swann et que les cuistres sont des tiers/Verdurin. À ce “pourtant” qui sous-entend la valeur accordée à la culture répond la place donnée à l’expression littéraire dans les notes : n’oublions pas que les “notes sur ‘Michel’” commencent par faire l’inventaire de sa bibliothèque. Ces notes révèlent que la mise à distance de Michel tient, bien au-delà des préjugés de Michel, bien au-delà de ses illusions et de son penchant à dramatiser sa vie (c’est-à-dire à faire de sa vie l’œuvre qu’il n’a jamais écrite) à un écart entre le dilettante (Michel) et celle qui s’est adonnée à sa tâche (Yourcenar). Or toute tâche dans l’œuvre de Marguerite Yourcenar consiste à maîtriser une mémoire : mémoire d’un idéal de sagesse politique chez Hadrien, mémoire de la connaissance de l’homme chez Zénon. Chez l’amateur qu’est Michel, le bât blesse d’autant plus que le père est présenté comme celui qui a rapporté la voix de Jeanne : cette réappropriation, non maîtrisée, de la voix féminine par une voix masculine est évidemment le modèle inversé de la réappropriation d’Hadrien par Marguerite Yourcenar :

Ces quelques remarques de Jeanne, transmises comme malgré soi par cette voix d’homme, *me montraient le chemin*. D’autres encore, et d’autres exemples plus émouvants que tous les conseils, me parvinrent plus tard. Je serais sans doute très différente de ce que je suis, si Jeanne à *distance* ne m’avait formée. (*EM*, p. 1366)^[26].

Le personnage yourcenarien doit être fondamentalement et à lui tout seul un “lieu de mémoire”, mémoire d’une leçon de vie, d’un appétit de savoir, mémoire d’une période *dont il n’est pas* complètement et qu’il transcende, mémoire enfin du père et de la mère adoptive^[27]. La grande limite de Michel et de Jeanne tient à ce qu’ils sont eux-mêmes le secret déposé au fond des personnages/lieux de mémoire. Jeanne met en péril la loi du regard critique : Marguerite Yourcenar n’a pas pratiqué avec elle l’arrachement à soi-même après le mouvement de sympathie. La distance et le manque de connaissance ont été maintenus car le souvenir n’a pas été transmis par une mémoire critique. Il en ressort que Jeanne devient trop exclusivement celle *qui n’est pas de ceux qui...* Michel au contraire n’est pas un bon lieu de mémoire. Il pêche de toutes les façons par une trop grande proximité

[26] Les italiques ne se trouvent pas dans le texte original.

[27] Là encore, la dédicace de *L’Œuvre au Noir* “à la mémoire de mon père” est lourde de sens.

Genèse d'un personnage yourcenarien

affective et réclame un arrachement à soi qui prend la forme d'une réinstauration dans l'Histoire. C'est pour cela qu'il cristallise autour de lui une chronique plutôt qu'un roman. Il reste que l'un et l'autre révèlent par leur présence la caractéristique profonde et originale du personnage yourcenarien qui se constitue en lieu de mémoire autour de Michel et de Jeanne. Seul un tel personnage parvient à faire basculer la mémoire personnelle dans le domaine public et à élargir considérablement le point de vue.

Il apparaît à la lecture de *Quoi ? L'Éternité* que Marguerite Yourcenar y avait écrit une œuvre double dont l'une est effectivement la chronique de Michel et la seconde est une amorce du roman de Jeanne. Nous ne nous décidons pas pourtant à considérer cette amorce de roman comme un "roman yourcenarien". La liberté et une certaine ouverture à autrui (en d'autres termes, la réalisation de l'œuvre au noir et de l'œuvre au blanc) font les qualités d'un personnage et le rendent apte à cristalliser un roman. Sans cette double qualité, le personnage reste dans le registre de la chronique. Une autre distinction est cependant nécessaire pour devenir un "personnage yourcenarien" : il lui faut s'ériger en lieu de mémoire. Pour un auteur moderne, c'est une originalité que de cristalliser des romans autour d'un personnage requérant un certain nombre de qualités. C'est lui, beaucoup plus qu'une structure de rapports (aussi dramatiques soient-ils) qui fonde le roman yourcenarien. Si *Quoi ? L'Éternité* ne s'érige pas en roman, ce n'est pas à cause d'un échec de la structure à trois personnages, mais à cause de l'incapacité des personnages à quitter leur sphère privée en sériant en lieu de mémoire. Et *Quoi ? L'Éternité* apparaît comme une œuvre inachevée, non parce qu'il lui manque une fin, mais parce que le choix n'y a pas été fait entre le roman et la chronique : l'hésitation de Yourcenar sur le statut de *persona* à attribuer à Jeanne, et surtout à Michel, reste bien visible. S'il manque les documents qui permettraient de voir *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* en genèse dans *Remous* ; pour *Quoi ? L'Éternité* au contraire, les "notes sur 'Michel'" (genèse d'une œuvre de genèse), montrent deux projets s'enchevêtrer en une seule œuvre d'un genre indéterminable.