

LA PRÉSENCE DE LA MÈRE DANS SOUVENIRS PIEUX DE MARGUERITE YOURCENAR

par Béatrice DIDIER (ENS, Paris)

On a déjà beaucoup écrit sur l'image de la mère dans les écrits autobiographiques de Marguerite Yourcenar ; moi-même j'ai eu l'occasion d'aborder cette question à plusieurs reprises, et pour souligner, avec d'autres critiques, l'effacement de la mère dans ces textes. On pourrait donc croire qu'il n'est pas utile d'y revenir. Cependant la relecture des textes de Marguerite Yourcenar m'a amenée à changer presque totalement de point de vue, tant il est vrai qu'une grande œuvre littéraire est inépuisable, et qu'on peut y revenir sans fin. Plutôt que l'absence de la mère, je suis donc amenée à parler maintenant de sa présence, une présence paradoxale, voilée, complexe, mais finalement étrangement forte.

-I-

Ce qui a contribué à me faire croire, comme bien d'autres, à une quasi-absence de la mère, c'est peut-être d'abord le refus, très fermement formulé par Marguerite Yourcenar elle-même, du moindre sentiment d'un manque, d'un quelconque traumatisme causé par la mort de la mère quelques jours après sa naissance. Ce refus certainement sincère s'explique cependant par une horreur des clichés et des idées reçues qu'elles soient anciennes ou récentes. L'amour de la fille pour la mère fait partie de ces vérités universelles qu'il est de mauvais goût depuis toujours de remettre en cause ; et la notion de traumatisme est devenue ensuite un lieu commun de la psychanalyse. S'inscrire contre le moindre manque est donc un refus aussi bien des principes moraux traditionnels que d'une science relativement neuve à l'époque où écrit Yourcenar.

Quelles qu'en soient les raisons, Marguerite Yourcenar n'a cessé de s'insurger contre le cliché de la mère indispensable à l'enfant. "Je crois que le manque a été absolument nul, répondait-elle à Bernard Pivot pour 'Apostrophes' sur Antenne 2, le 7 septembre 1979. Car enfin, il est impossible, à moins d'avoir un caractère extrêmement

romanesque, de s'éprendre d'une personne qu'on n'a jamais vue". Même réponse à Jacques Chancel pour 'Radioscopie', sur France-Inter, les 11-15 juin 1979¹. Cette réponse un peu simpliste étonne. Agacement devant la curiosité des journalistes ? Peut-être, mais pas seulement. *Souvenirs pieux* et d'autres textes clament le même refus d'un manque et, bien au contraire, son aspect positif. "Je m'inscris en faux contre l'assertion, souvent entendue, que la perte prématurée d'une mère est toujours un désastre, ou qu'un enfant privé de la sienne éprouve toute sa vie le sentiment d'un manque et la nostalgie de l'absente". Supposant un monologue intérieur de son père, elle lui fait dire ce qu'il n'aurait pas osé formuler : Marguerite "avait eu la chance d'échapper à l'amour des mères, qui tendait à ramener les filles du côté de la tradition et de la passivité"².

Ayant quelques jours, lors du décès, la petite Marguerite ne peut avoir de souvenir de la mort de sa mère et lorsqu'elle évoque l'enterrement, c'est pour insister sur la bonne organisation du transport, probablement à partir des indications données par le faire-part (*SP*, p. 49). On pensera qu'elle refuse de projeter sur son récit des sentiments qu'elle ne pouvait avoir. Mais lorsqu'elle rend enfin visite à la tombe de sa mère, seulement en 1956, on s'attendrait à plus d'émotion. L'émotion, s'il y en eut, est refoulée au profit de réflexions historiques sur l'année 1956, et même l'année 1944 (*SP*, p. 53-55). L'émotion semble plus grande devant la beauté des Breughel au musée de Bruxelles (*SP*, p. 55).

Fernande a-t-elle eu le temps d'avoir des sentiments maternels ? Yourcenar en vient même à en douter. Fernande a peut-être éprouvé "un sentiment de tendresse, d'étonnement, de fierté", en voyant le bébé ; "mais il est clair que sa mort prochaine l'occupait plus que mon avenir" (*SP*, p. 58). L'amour que Marguerite aurait pu avoir pour sa mère est présenté comme un irréel du passé : "L'eussé-je aimée ? C'est une question à laquelle il est impossible de hasarder une réponse quand il s'agit de personnes que nous n'avons pas connues. Tout porte à croire que je l'aurais d'abord aimée d'un amour égoïste et distrait, comme la plupart des enfants, puis d'une affection faite surtout d'habitude, traversée de querelles, de plus en plus mitigée par l'indifférence, comme c'est le cas de tant d'adultes qui aiment leur mère" (*SP*, p. 66).

Le critique se trouve donc embarrassé. On ne peut pas dire qu'il manque de documents : il en a presque trop. Mais il est bien obligé de

¹ Voir Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*, Gallimard, Folio, 1990, p. 690, n. 34.

² *Souvenirs pieux*, Gallimard, Folio, 1974, p. 65 et 69.

remarquer que l'image de la mère chez Marguerite Yourcenar, si elle est très présente, est instable, qu'elle n'est pas exactement la même dans les trois parties du triptyque, qu'elle se complique encore si l'on fait mention d'autres textes, comme les notes préparatoires de *Quoi ? L'Éternité*, ou des correspondances de Yourcenar et d'autres épistoliers, ou si l'on recourt aux dossiers du CAIEF, publiés sous le titre de *Tombeaux*.

Sans aller chercher à cette instabilité des causes plus profondes sur lesquelles nous reviendrons, elle provient d'abord de la pauvreté des informations que possède Yourcenar elle-même, pauvreté qui contraste avec l'abondance d'archives qu'elle a pu récolter pour les ancêtres paternels et même maternels. Ce qui reste d'une morte ? pas grand-chose. Ces dérisoires reliques que cependant Yourcenar énumère avec un soin extrême, comme si l'écriture les sauvait de la poussière. Celui qui aurait dû transmettre l'information, le père, s'y refuse, d'une façon qui peut sembler étrange : excès d'amour qui rend le souvenir trop douloureux ou au contraire indifférence et désir de sortir le plus vite possible du deuil ? Peur de le communiquer à l'enfant ? Le fait est là : le père ne parle pas de sa mère à Marguerite. S'il est bien vrai qu'elle n'a pas vu de photo de sa mère avant d'avoir atteint l'âge de 35 ans, on pourra s'étonner³. Le silence du père est mentionné à plusieurs reprises, Sphinx gardien d'un mystère ou homme superficiel, avide de nouvelles jouissances ?

Le père semble, en effet, se refuser à transmettre le souvenir de la mère, et d'ailleurs Marguerite l'en remercierait plutôt, lorsque par exemple, elle note que la fameuse injonction d'être religieuse, n'a jamais été transmise par lui (*SP*, p. 51). Il faut bien cependant supposer qu'il est pour quelque chose dans la rédaction du memento : mais Marguerite Yourcenar imagine un premier texte plus audacieux et qu'il n'aurait pas osé transcrire : "Il faut se réjouir que cela ait été" aurait été atténué, rendu gauche, remplacé par "il faut sourire" (*SP*, p. 61). À l'énigme de la mère s'ajoute donc celle des sentiments que le père a pu éprouver. Fernande répondait-il à son type de femme ? Mais malgré la large place donnée à la vie sentimentale de son père, elle ne peut répondre à la question⁴. L'intimité des parents demeure un mystère, dérisoire, si on le ramène à ce papier griffonné et à ces quelques mots tracés par Fernande empêchée de parler par une intervention dentaire (*SP*, p. 28-29).

³ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 38.

⁴ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 69.

Le début de *Souvenirs pieux* frappe par une recherche systématique de la distance et de l'impersonnalité – la distance se marque aussi à l'endroit de soi-même avec le célèbre commencement : "L'être que j'appelle moi" – ; les parents sont "un Français", "une Belge" ; par la suite les parents sont souvent désignés comme des étrangers : "M. de C.", "Mme de C." Si cette distanciation existe donc aussi à l'endroit du père, on sait que par la suite, une grande intimité naîtra ou du moins sera racontée entre lui et Marguerite ; la mère, elle, demeure la grande inconnue, ce qui ne signifie pas l'absence, mais au contraire, un mystère, une interrogation constante. La morte en vient même à perdre son nom. Le père ne la désigne plus que par une périphrase : "la mère de Marguerite" (*SP*, p. 63), ce qui lui permet de marquer une distance, probablement à l'endroit d'autres femmes devant lesquelles il veut se montrer libre, libéré même du souvenir ; mais cette formule charge en quelque sorte l'enfant d'un poids, d'une responsabilité. Elle devient la seule dépositaire d'un souvenir absent.

Le traumatisme, si traumatisme il y a eu, ne proviendrait pas tant de la perte de la mère, que de ce lien qui s'établit entre la naissance et la mort. Non pas exactement que Marguerite se sente, comme cela arrive dans des cas semblables, responsable de la mort de sa mère, mais parce que naissance et mort se trouvent ainsi inscrites en même temps, dans le texte de l'autobiographie, comme dans ces faire-part reçus simultanément par les amis, l'un bordé de bleu annonçant la naissance, l'autre bordé de noir, annonçant la mort. Ce bref dialogue, transmis, reconstitué, inventé, entre M. de C. et l'antiquaire à qui il rapporte des objets achetés par Fernande, lie de façon irrémédiable la naissance et la mort :

- Et l'enfant ? lui demanda le vieux juif après les condoléances d'usage.
- L'enfant vit.
- C'est dommage, dit doucement le vieillard.
- M. de C. lui fit écho.
- Oui, répéta-t-il, c'est dommage." (*SP*, p. 64)

Suivi par un grand blanc du texte, la phrase résonne comme un glas.

Le mystère de la mère, c'est le mystère de la mort. La mère demeure une inconnue, parce qu'on ne connaît pas la mort, qu'on ne veut pas la connaître. Il nous faut revenir à la visite tardive au cimetière : "J'avais traversé Fernande ; je m'étais quelques mois nourrie de sa substance, mais je n'avais de ces faits qu'un savoir aussi froid qu'une vérité de manuel ; sa tombe ne m'attendrissait pas plus

que celle d'une inconnue dont on m'eût brièvement raconté la fin" (*SP*, p. 57). On se reportera aussi à la description de la photo mortuaire. Toute photo possède un caractère mortuaire, R. Barthes avait souligné cette évidence. Dans ce cas, il est particulièrement flagrant. Le photographe est présenté comme un "sorcier", qui posséderait l'art d'immortaliser celle qui fut la morte. Avant d'en venir à la morte elle-même, l'écrivain esquisse comme un mouvement de fuite : celui qui consiste à s'attarder au décor, au lit d'acajou, à la courtépoinette ; il faut bien enfin en venir à l'essentiel : le corps, le visage de la morte. "Elle est devenue ce qu'on voit des morts : un bloc inerte et clos" (*SP*, p. 47). Clôture définitive du mystère de la mère.

La disparition de la mère est en quelque sorte redoublée par la disparition de la maison. L'assimilation de la maison et de la mère est un lieu commun du psychisme enfantin. Or, dans le cas de Marguerite Yourcenar, la maison, est la proie de la mort envahissante. À plusieurs reprises, l'écrivain rappelle qu'il ne lui reste aucune des maisons de son enfance. L'appartement où elle est née était loué et son père va s'empresse de le quitter. Mais si la mère avait désiré la location de cet appartement, c'était pour fuir la mort, pour fuir en vain une fatalité : le Mont-Noir, maison de la belle-mère, dont le nom même est sinistre et qui prend une dimension mythologique par le rapprochement que fait Yourcenar avec les "cent portes" de Thèbes. Elle ne décrira le Mont-Noir qu'avec retard, comme retenue par une crainte, dans *Quoi ? L'Éternité*, et une lettre de Noël 1966 à Georges de Crayencour contient cette phrase énigmatique : "Le Mont-Noir aurait possédé cent chambres" ; "J'y ai parfois repensé depuis"⁵. À la réflexion elle n'en trouve qu'une trentaine, mais en elle semble avoir subsisté pendant longtemps ce fantasme des cent chambres, de la maison impossible à connaître, comme est impossible à connaître la mère, comme est impossible à connaître la mort.

La mort/la mère : le fait que la mère est associée à la mort plutôt qu'elle n'est celle qui donne la vie, les circonstances qui président à la naissance de Marguerite, amènent à représenter la naissance sous son jour à la fois le plus mystérieux et le plus tragique. La petite fille naît avec une "vitalité terrible". Cependant l'expulsion est dramatique. "Peut-être a-t-elle déjà expérimenté des sorties et des entrées analogues, situées dans une autre part du temps ; de confuses bribes de souvenirs, abolis chez l'adulte, ni plus ni moins que ceux de la gestation et de la naissance, flottent peut-être sous ce petit crâne encore mal suturé. Nous ne savons rien de tout cela : les portes de la

⁵ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 42.

vie et de la mort sont opaques, et elles sont vite et bien refermées" (*SP*, p. 33) ; cent portes de Thèbes, du Mont-Noir, de la vie et de la mort confondues.

Un autre élément fantasmatique du mystère de la mère est celui de la langue qui n'est pas la langue maternelle. En effet, Fernande aussi avait perdu sa mère, tout enfant, par cette fatalité qui a longtemps pesé sur l'existence des jeunes femmes ; elle a été élevée par une gouvernante allemande, avec qui elle parle volontiers allemand, langue que M. de Crayencour ne comprend pas, langue énigmatique, liée aussi à la mort, non seulement parce que si Fernande parle allemand, c'est à cause de la mort de sa propre mère, mais aussi parce que dans la fantasmatique française, de Nerval à Michel Tournier, existe un lien entre l'allemand et la mort, lien qui devient peu compréhensible pour les nouvelles générations, mais qui s'explique par trois guerres meurtrières, et déjà, bien avant, par l'importance du thème de la mort dans le romantisme allemand et par son influence dans la culture européenne. Or ce fantasme de l'Allemagne mortelle va se trouver marqué fortuitement par la naissance. Dans la mesure où l'on peut tenir, souvent bien injustement, un médecin pour responsable de la mort de ses clients, cette fatalité est inscrite là aussi dans le texte. Fernande a tenu à accoucher à Bruxelles avec un médecin formé dans une université germanique (*SP*, p. 15).

Tous ces paramètres s'inscrivent dans l'acte de naissance de Marguerite Yourcenar, aux sources mêmes de sa vie, dans son nom, élément capital de l'identité. Cet acte de naissance est "plein de bourdes" (*SP*, p. 38), se plaît à souligner l'écrivain, peut-être pour relativiser son importance, et par souci d'exactitude historique. Cependant les noms qui sont donnés à cette "petite fille" sont significatifs. Marguerite, c'est en réalité Margareta, le nom de la gouvernante allemande, qui fait référence à Goethe, à Faust ; Antoinette, c'est Noémi, c'est le Mont-Noir ; enfin Jeanne c'est à la fois le nom de cette infirme au service de laquelle s'est consacrée la gouvernante, c'est aussi une autre Jeanne dont nous verrons le lien avec la mère. Ces noms repris sont donc transformés : Margareta, francisé, devient Marguerite ; on évite Noémi jugé ridicule, en recourant à un autre prénom de la terrible grand-mère ; enfin l'ambiguïté de la référence pour le nom de Jeanne est soulignée : moyen d'exorciser la mort dans l'interprétation de l'acte d'état civil qui affirme le commencement d'une vie ?

-II-

La présence de la mère ne se manifeste pas seulement par cette omniprésence de la mort qui plane sur les premières pages de *Souvenirs pieux*, et peut-être sur toute l'entreprise autobiographique ; il faut bien parler aussi des vivants ; et les tactiques de l'écrivain vont être multiples : soit ramener la mère aux modèles les plus traditionnels, et ainsi l'exorciser ; soit lui trouver des substituts, soit enfin découvrir peut-être une identité cachée, se créer une mère à son image.

Cette mère dont Marguerite Yourcenar ne sait pas grand-chose, elle va tenter de l'imaginer à partir de ce qu'étaient les femmes de cette génération, ou du moins à partir de ce que l'on croit qu'elles étaient. Refusant le lieu commun du manque, elle n'hésite pas à accumuler les lieux communs sur la mentalité des femmes de la génération de sa mère : contradictoires, ces deux démarches répondent en fait au même désir de se protéger d'un fantôme plus encombrant qu'il ne paraît. Le désir d'enfant qui a été fatal à Fernande va donc être ramené à un lieu commun. "La maternité était partie intégrante de la femme idéale telle que la dépeignaient les lieux communs courants autour d'elle : une femme mariée se devait de désirer être mère comme elle se devait d'aimer son mari et de pratiquer les arts d'agrément" (SP, p. 25)⁶. Autre lieu commun : le père doit consentir à ce désir d'enfant, sans vraiment le partager : "[Monsieur de C.] avait pour principe qu'une femme qui veut un enfant a le droit d'en avoir un, et, sauf erreur, pas plus d'un" (SP, p. 23). Fernande est économe, et, malgré sa richesse, pratique "une parcimonie inculquée par une éducation petite-bourgeoise" (SP, p. 21). Sa piété est aussi très conformiste, elle voue au bleu la petite Marguerite, en l'honneur de la Sainte Vierge : piété que "Monsieur de C. trouvait selon les jours niaise ou touchante" (SP, p. 33). Les clichés qui entourent la mère rejouent sur le père qui posséderait toutes les caractéristiques du mari d'alors et la condescendance sceptique d'un esprit supérieur. Le couple de bourgeois 1900 répond à tous les lieux communs". Le peu que je devine de la vie amoureuse de mes parents me fait croire qu'ils représentaient assez bien le couple des années 1900, avec ses problèmes et ses préjugés qui ne sont plus les nôtres". Le plaisir féminin est alors le territoire inconnu, interdit ; la femme est dépossédée de son corps et demeure une énigme. Michel "souffrait, comme tant d'hommes de son temps, de ses propres

⁶ Le manuscrit de Harvard manifeste plus de pitié à l'endroit de la jeune morte victime de son désir d'enfant.

ambivalences devant le plaisir féminin, tenant à croire qu'une femme chaste ne se donne que pour satisfaire l'homme aimé, et gêné tour à tour par la froideur ou par l'émoi de sa compagne" (*SP*, p. 22).

La mort elle-même rentre – et combien facilement ! – dans un lieu commun. Les domestiques s'en font volontiers les échos : "on échangeait des lieux communs apitoyés mêlés de quelques vérités premières : le Bon Dieu veut que les riches en ça soient pareils aux pauvres..." (*SP*, p. 31) ; Fernande est morte en couche. "Sa propre mère, épuisée par dix accouchements, était morte un an après sa naissance à elle "d'une courte et cruelle maladie" occasionnée peut-être par une nouvelle et fatale grossesse ; sa grand-mère était morte en couches dans sa vingt et unième année" (*SP*, p. 26). Michel en vient, au bout de quelque temps, à dire à un de ses beaux-frères "qu'en somme l'accouchement [était] le service commandé des femmes : Fernande était morte au champ d'honneur. [...] La réalité avait été un hideux chaos : Monsieur de C. la faisait entrer tant bien que mal dans un lieu commun" (*SP*, p. 62). C'est bien l'utilité du lieu commun pour l'écrivain tout autant que pour son père : faire rentrer "l'affreux chaos", dans le lieu commun, tout en n'étant pas dupe et en le dénonçant.

Les lieux communs se projettent même sur un irréel du passé, sur un virtuel jamais accompli, lorsque l'écrivain imagine la vie qu'aurait eue Fernande si elle avait vécu, délaissée par son mari, et ayant des rapports conflictuels avec sa fille Marguerite. "Fernande eût pris place dans le groupe un peu gris des femmes délaissées, qui n'étaient pas rares dans ce milieu". Après avoir avoué qu'il est impossible de répondre à la question : "L'eussé-je aimée?", elle y répond cependant par la négative, imagine les conflits d'une adolescente révoltée avec sa mère, puis, passée cette période, les "visites assez infrequentes que par devoir je lui aurais faites". Le topos du conflit mère-fille est donc pleinement accepté. Pour éviter la nostalgie ? pour provoquer le lecteur ? "Je n'écris pas ceci pour déplaire, mais pour regarder en face ce qui est" (*SP*, p. 66). En fait le lecteur moderne, loin d'y voir une provocation, y verra plutôt une complaisance pour ce topos de la rivalité des femmes, topos volontiers entretenu par les hommes à qui il profite.

Privée de mère, l'enfant va donc avoir des mères de substitution. Réalité évidente, mais que l'imagination orchestre, développe, multiplie de façon parfois assez étrange. Elles se répartissent selon un schéma assez simple qui oppose les bonnes mères et les mauvaises. La mauvaise mère par excellence, c'est la grand-mère Noémi,

"l'insupportable Noémi" (SP, p. 13), la reine du Mont-Noir, la seule de ses deux grand'mères que Marguerite ait connue. Il est bien difficile de savoir la vérité, et d'ailleurs existe-t-elle ? Georges de Crayencour, fils du demi-frère de Marguerite, qui semble avoir été préféré par sa grand'mère, trouva que l'écrivain avait fait de Noémi un "portrait-charge", "incarnation de la Mort ou du Mal" sera-t-il dit dans *Archives du Nord*⁷. Noémi ne semble pas avoir tenté de combler l'absence de la mère, loin de là. L'assimilation à la mère est suggérée de façon grotesque et morbide, lorsque Noémi craint la contagion en allant voir sa belle-fille sur son lit d'agonie (SP, p. 44 et 46). Autre substitution possible, mais qui ne semble pas non plus acceptable : la gouvernante allemande qui a déjà servi de mère de remplacement à Fernande : elle transmet de façon abusive les propos de la mère et sa suggestion de faire de la petite fille une religieuse.

Rejetées ces deux femmes qui appartiennent à une vieille génération et sont engoncées dans leurs principes moraux, la petite Marguerite se jette avec délices dans les bras de femmes de l'âge de sa mère ou encore plus jeunes. On sait la place que tient Barbe qui avait alors vingt ans, dans les souvenirs enfantins. Barbe la voluptueuse, celle qui fait découvrir son propre corps à Marguerite, grâce à ses chaudes caresses, Barbe qui emmène la petite fille dans des maisons de passe, Barbe qui sera renvoyée et qui donnera à Marguerite l'occasion d'éprouver un vrai déchirement et de connaître le mensonge des adultes : elle représente donc une étape décisive dans le développement de l'enfant. Le départ de Barbe lui cause beaucoup plus de douleur que la mort de la mère qu'elle n'a pu ressentir : "mon premier déchirement ne fut pas la mort de Fernande, mais le départ de ma bonne" (SP, p. 65).

Les mères idéales, ce sont les femmes ou les maîtresses de son père, et là on se trouve devant un réseau de fantasmes, car il n'est guère probable qu'elles aient vraiment pris en charge la petite fille. "Les maîtresses ou les quasi-maîtresses de mon père, et plus tard la troisième femme de celui-ci, m'assurèrent amplement ma part des rapports de fille à mère : joie d'être choyée ou chagrin de ne pas l'être, besoin vague encore de rendre tendresse pour tendresse, admiration pour la jolie dame" (SP, p. 65). Pour que ces amours de son père soient montrées dans toute leur force, Marguerite suppose quelques "petites fêlures" dans son amour pour Fernande. Cette idéalisation des femmes de son père aboutit même à une exaltation de sa passion pour sa première femme que forcément Marguerite n'a pas connue, mais pour qui il aurait éprouvé "des liens très forts faits de passion",

⁷ Cf. Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 43.

Fernande faisant un peu figure de compensation après une perte tragique (*SP*, p. 19).

La mère de substitution qui va être l'objet de l'idéalisation la plus évidente, c'est Jeanne. L'autobiographie de Marguerite Yourcenar est envahie par le roman de Jeanne. Egon de Vietinghoff, le fils de Jeanne, ne se souvenait pas que le père de Marguerite ait été si assidu auprès de sa mère. Peut-être celle-ci s'est-elle efforcée de le lui dissimuler, ou bien c'est Marguerite qui accentue l'importance de cette liaison paternelle. Mère de substitution, elle est une ancienne camarade de classe de Fernande, elle a été demoiselle d'honneur à son mariage. Dans *Quoi ? L'Éternité* l'écrivain reproduit une lettre qu'elle écrivit à Michel, à vrai dire assez longtemps après la mort de Fernande. Elle rappelle la promesse faite à Fernande de venir au secours de l'enfant au cas où elle se trouverait privée de mère, et propose à Michel de venir l'été à Scheveningue et d'emmener avec lui Marguerite. Ainsi elle passera avec Egon des vacances comme frère et sœur. Le fantasme de la mère de substitution vient se renforcer donc grâce à toute une famille de substitution. L'écriture permet la diffracton du fantasme familial : Egon dans l'autobiographie est le nom donné au mari de Jeanne. Alexis, qui était un frère d'Egon, devient le personnage-titre du premier livre de Yourcenar, et *Anna, soror...*, insère aussi dans un titre, et par-delà Virgile, et Barbe-Bleue, la relation sororale. Ainsi se trouve curieusement reconstituée une famille imaginaire.

On a déjà beaucoup écrit sur Jeanne, donc je ne m'étends pas plus longuement. Je voudrais montrer, d'autre part, le débordement des relations familiales sur le monde animal. Pas plus que la mère, ne manque à l'enfant le lait maternel : elle est nourrie au biberon. "Le lait apaise les cris de la petite fille ; elle a vite appris à tirer presque sauvagement sur la mamelle de caoutchouc ; la sensation du bon liquide coulant en elle est sans doute son premier plaisir. Le riche aliment sort d'une bête nourricière, symbole animal de la terre féconde". Il y a donc identification de la vache à la terre-mère, sacralisation de l'animal maternel, puis déploration de sa triste mort et de l'ingratitude des hommes. "Son nom même, qui devrait être sacré aux hommes qu'elle nourrit, est ridicule en français, et certains lecteurs de ce livre trouveront sans doute cette remarque et celles qui précèdent également ridicules" (*SP*, p. 35-36).

L'autre animal qui bénéficie d'un statut privilégié dans ces premières pages, c'est le chien Trier. "[Il] avait accompagné Michel et Fernande dans tous leurs voyages, et, de ce fait, était sans doute

davantage un souvenir de la disparue que l'enfant elle-même" (SP, p. 63). Le chien Trier accompagne Michel et Marguerite dans leur triste retour au Mont-Noir. Trier se trouve identifié tantôt à l'enfant tantôt à la mère, créant un lien entre elles. En effet sur les petites notes de conversation laissées par Fernande lors de son accident dentaire, on peut lire cette phrase curieuse : "Je suis comme Trier, sans parole" (SP, p. 28). Trier apparaît enfin sur la photo mortuaire : "j'aperçois sur un coin de la courtepoincte une masse noire : les pattes de devant et le nez de Trier pelotonné sur le lit de son maître" (SP, p. 47). Le lit est davantage alors celui de sa maîtresse, et il figure sur la photographie comme dans un tableau ancien ou sur un gisant de marbre, le symbole de fidélité.

-III-

Les premières pages de *Souvenirs pieux* montraient Fernande morte ou mourante, mais dans une autobiographie qui voulait reconstituer l'existence des parents et des ancêtres, il fallait bien aussi en venir à Fernande vivante, remonter à ces années qui avaient précédé sa fin prématurée. Ce n'est que dans la dernière partie de *Souvenirs pieux* que Yourcenar aborde l'histoire de Fernande, et alors va apparaître un visage bien différent, souvent en contradiction avec les premières pages. "Fernande est plus mystérieuse" (SP, p. 295), plus mystérieuse que ses sœurs, certes, plus mystérieuse aussi qu'elle n'avait paru jusque-là engoncée dans des clichés pour banaliser, pour exorciser la mort. "Rien ne prouve mieux le peu qu'est cette individualité humaine, à laquelle nous tenons tant, que la rapidité avec laquelle les quelques objets qui en sont le support et parfois le symbole sont à leur tour périmés, détériorés ou perdus" (SP, p. 70-71). Pour reconstituer, au contraire, ces années de vie les documents sont de nature différente, moins d'objets, plus de témoignages. Néanmoins le lecteur ne manquera pas de s'interroger : comment Yourcenar est-elle parvenue à avoir tant d'informations ? Il dénoncera une certaine contradiction : celui qui a pu transmettre des informations, c'est le père ; or Yourcenar nous a dit dans les premières pages qu'il ne parlait que très peu de la défunte. Comment Yourcenar a-t-elle eu vent d'une brève idylle avec un Allemand ? Fernande, par scrupule l'aurait confiée à son mari (SP, p. 326-327) ; celui-ci en aurait été un peu agacé, et n'aurait rien compris ; d'où la nécessité d'une interprétation de l'écrivain ; mais est-il bien vraisemblable que Michel qui n'attribuait guère d'importance à cette brève amourette, ait pris la peine de la raconter à sa fille, lui qui lui parlait si peu de sa

mère ? Il y a aussi des documents écrits, encore faut-il savoir lire à travers eux : ainsi le récit rédigé, longtemps après, par son demi-frère des quelques jours passés avec sa future belle-mère (SP, p. 338-340). Il y a aussi des lettres ; la plus intéressante serait celle de Fernande à la veille de son mariage, avec ce "Tu seras si seul" (SP, p. 341) qui annonce le "Michel est seul" à l'ouverture *Quoi ? L'Éternité*. Les lettres des sœurs ne méritent pas d'être citées, elles n'apportent peut-être pas grand-chose. Restent ces centaines de photographies (SP, p. 355), probablement consultées tardivement, puisque Yourcenar nous a dit ne pas les avoir vues dans son enfance ; elles sont jaunies, abîmées, et là aussi demandent à être interprétées.

Restent enfin ces ébauches d'œuvres littéraires laissées par les parents, mais leur traitement par l'écrivain diffère radicalement : Yourcenar a jeté la nouvelle écrite par Fernande, jugée une "composition littéraire assez lamentable" qui pourtant aurait pu être une source d'information dans la mesure où elle décrivait "tout au long la jalousie d'une seconde femme pour la première épouse, dont le fantôme la hantait [...] Je ne juge pas Fernande sur ce petit morceau qui témoignait surtout du besoin de romancer sa propre vie" (SP, p. 67-68). On a vu pourquoi Yourcenar tentait d'éliminer ce sentiment éventuel de sa mère, au profit de l'idéalisation des autres femmes de son père. Une autre ébauche littéraire va, au contraire, être retenue : celle du père à qui Yourcenar a tendance à attribuer des qualités littéraires qui nous semblent excessives. Ce texte qu'elle va, à sa demande, remanier, publier sous son propre nom, et qui paraîtra sous le titre de "Le Premier soir", est une collaboration du père et de sa fille. "Il semble que M. de C. ait usé du privilège du romancier authentique, qui est d'inventer en s'appuyant seulement çà et là sur son expérience à lui" (SP, p. 348). Ce n'est donc pas tant un document, qu'une invite à écrire, qu'une impulsion donnée par le père à créer un roman.

Et c'est bien le roman de Fernande que Yourcenar nous livre dans les dernières pages de *Souvenirs pieux*. Les documents écrits étant finalement rares, Yourcenar est donc amenée à dépeindre les souvenirs de Fernande retransmis à travers Michel, – si tant est qu'il lui ait finalement parlé de sa mère plus qu'elle ne l'avait annoncé ; or ces témoignages sont doublement suspects, puisqu'ils ont passé par un double prisme, celui de Michel, et aussi de Fernande ; ainsi à propos de la mort du frère de Fernande, Yourcenar suppose que la jeune fille aurait bien pu "fabuler" sur son père ou plutôt "contre lui" (SP, p. 298) ; ayant beaucoup moins de documents pour la branche

maternelle que pour la branche paternelle (SP, p. 75), elle peut donner libre cours à son imagination et créer une autre Fernande.

Les modèles romanesques ne manquent pas pour retrouver le Temps perdu et évoquer la vie d'une héroïne au tournant du XIX^e et du XX^e siècles ; Marguerite Yourcenar les cite : Proust à plusieurs reprises (SP, p. 351, 353, 359), et aussi Th. Mann, H. James, A. Bennett (SP, p. 351). On songe aussi à Flaubert, lorsque Yourcenar évoque l'"immense nostalgie" de Fernande, qui aimerait être une héroïne de roman (SP, p. 321), son manque de vie mondaine (SP, p. 310-311), la minutie et la monotonie des emplois du temps (SP, p. 271), l'enfance au couvent (SP, p. 288).

Le personnage prend aussi une dimension mythique ; elle devient curieusement une audacieuse descendante des femmes germaniques de l'Antiquité : "derrière cette jeune personne amplement enjuponnée, j'aperçois les hardies filles en braies rayées qui suivaient leurs hommes en Macédoine ou sur les pentes du Capitole" (SP, p. 295). Fernande est auréolée par la musique et par son goût pour la poésie ; ses voyages à travers l'Allemagne prennent une valeur initiatique. Triple voyage, d'abord avec Fraulein ; puis avec Michel et Fraulein, enfin seule avec lui. La brève idylle avec le baron de H. qui appartient au premier voyage, mais dont Yourcenar fait ressurgir à plusieurs reprises le souvenir chez Fernande – il est bien difficile de dire alors si c'est pure invention de l'écrivain – présente la synthèse de ce goût pour la musique et pour l'Allemagne. Fernande est liée à l'opéra, à Wagner, mais aussi à Debussy ; le lecteur qui reviendra sur les premières pages après avoir pris connaissance des dernières, pourra alors les lire autrement, comme Yourcenar elle-même, se souvenant du fameux épisode des dernières paroles de sa mère y voit non plus un vœu pieux, mais une confidence de Mélisande qui n'avait pas été heureuse (SP, p. 52) ; il sera plus sensible alors à ce qui est dit sur sa longue chevelure, sur sa voix (SP, p. 19). Tandis que Yourcenar avait énoncé alors, prenant le parti de son père, et peut-être songeant à l'*Ondine* de Lamotte-Fouquet : "Il y avait en elle de la fée, et rien n'est plus insupportable, à en croire les contes, que de vivre avec une fée" (SP, p. 21), il sera pris au contraire par tout le charme féerique de Fernande jeune fille.

Ce qui apparaît aussi dans cette dernière partie de *Souvenirs pieux*, c'est une identification à la mère qui avait été énergiquement refusée dans les premières pages, malgré quelques éléments qui pouvaient mettre le lecteur perspicace sur la piste, ainsi lorsque Marguerite constatait qu'elle avait la même couleur de cheveux (SP, p. 68) ou qu'elle est aussi à sa façon entrée en religion, la religion de

l'écriture (*SP*, p. 53), et avait ainsi réalisé en quelque sorte le vœu de la mère. Déjà, dans le centre du texte, la mort de la mère avait été présentée sous un autre aspect, non comme une mise à distance, mais au contraire comme un élément de ressemblance : Mathilde mourut, "Quant à Fernande, elle dormait dans son berceau, comme sa fille à elle l'allait faire dans une circonstance analogue" (*SP*, p. 160). Avec la dernière partie, on découvre des ressemblances moins fortuites entre la mère et la fille. Fernande apparaît comme un être qui rejette les préjugés, qui part faire un voyage avec son futur fiancé, à une époque où cela scandalise, même si elle est accompagnée de Fraulein qui semble lui avoir laissé du temps pour les tête-à-tête. Elle est prise de boulimie de lecture (*SP*, p. 313), comme la petite Marguerite le sera ; sans pouvoir atteindre la culture qu'aura sa fille, elle se montre avide d'apprendre le latin et même le grec, à une époque où l'on ne fait rien pour encourager les femmes dans cette voie. Elle aime voyager, parce que le voyage permet la rupture avec la routine et les découvertes. Yourcenar lui prête enfin plus de sensualité que ne l'auraient laissé supposer les premières pages, marquées par la douleur et la mort. Et cette sensualité elle l'oriente – peut-être gratuitement – dans le sens que connaîtra Yourcenar : le lesbianisme. La romancière suppose que la brusque chute des notes dans les carnets scolaires serait due à un amour pour une jeune compagne de couvent ; cette interprétation lui aurait été suggérée par les propos de Fraulein. "Les raisons de la chute verticale qui suivit ces triomphes furent souvent discutées en ma présence par la Fraulein. Elle y voyait l'effet d'un engouement, ce qui revient à dire un amour". On s'étonne un peu de voir Fraulein aborder si clairement ce sujet, même avec la nuance de désapprobation qu'elle y aurait mise. Amour pour "Monique G". "Ce prénom et cette initiale sont fictifs" nous annonce Yourcenar (*SP*, p. 289). Cette Monique qui réapparaît comme une ravissante demoiselle d'honneur lors du mariage de Fernande, serait-elle déjà l'apparition ou la préfiguration de Jeanne ?

Un autre élément d'identification enfin consisterait à montrer que la jeune femme apporte le bonheur à Michel, comme sa fille le lui apportera. Bien entendu, il faut une certaine cohérence avec l'image du début des *Souvenirs pieux* où la discordance entre les époux avait été accentuée, aussi Yourcenar parlera-t-elle de quelques "failles" (*SP*, p. 358 sq) qui apparaissent déjà au bout de ces trois années ; mais ces trois années ont quand même été des années de bonheur et Yourcenar y reviendra dans *Archives du Nord*⁶.

⁶ *Archives du Nord*, Gallimard, coll. Blanche, 1977, p. 360-361.

La présence de la mère dans Souvenirs pieux

On voit donc que l'image de la mère est double, contradictoire, insaisissable, mais pas du tout absente. Bien au contraire, la difficulté à la cerner, la fait se multiplier, sans que jamais le portrait puisse être fini. "Une fois de plus on constate que, pour Yourcenar, aucun discours sur Fernande ne peut aboutir"⁹. L'histoire de Fernande a sans cesse la tentation de bifurquer, vers celle d'Arthur, vers celle d'Hubert, de Zoé (*SP*, p. 298 sq, p. 314-315) et surtout vers Octave qui présente l'intérêt d'être un écrivain et pour lequel Yourcenar possède des éléments. La genèse de "Le Premier soir" qui transpose la première nuit de Michel et de Fernande, témoigne de cette impossibilité de conclure le texte. Le père n'est pas arrivé à trouver une fin ; Marguerite en fabrique une qu'elle trouve mauvaise. Dans cette impossibilité de faire aboutir le discours sur Fernande, on verra une préfiguration, une inscription en abyme, de l'impossibilité de faire aboutir le discours sur soi-même : l'autobiographie demeurera inachevée, peut-être parce que, dans les deux cas, il faut buter sur l'indicible de la mort.

⁹ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 57.