

TRAVERSES DU LABYRINTHE

par Maurice DELCROIX (Anvers)

Elle a toujours essayé de faire de son mieux
Il suffit qu'elle fasse de son mieux
Elle a essayé de faire de son mieux

Ces trois formules apparaissent dans cet ordre, mais séparées, dans le cours du *Labyrinthe du monde*^[1], la première sur le *Souvenir pieux* de Fernande (SP, p. 742), la seconde dans la conscience de Marie en retraite (QE, p. 1221), la troisième dans celle de Jeanne après la déchirure (QE, p. 1320). Traverses du labyrinthe, elles appellent à une lecture transversale, stylistique, pragmatique et contextuelle, ne dissociant pas la forme du sens.

Marie, devant le miroir absent où, présent, elle “ne se verrait pas davantage” (QE, p. 1220), efface son visage. Qu’ai-je à faire, se dit-elle, “avec cette forme-là ?” (*ibid.*). Mais c’est la forme de sa pensée qui l’apparente – formellement – à ses deux sœurs en bon vouloir, parce qu’elle est l’évidence même. Du moins dès qu’on s’en avise. Car l’évidence ne fut pas immédiate : nombre de pages s’interposaient. Et ce n’est pas le seul paradoxe. Lexicalisée au point de servir ailleurs de devise, la formule est lieu commun, menacée de perdre sens par l’usure de la répétition. C’est pourtant par sa répétition qu’elle aura chance, cette fois, de signifier.

Le sens a aussi son mot à dire : c’est d’un lignage à l’autre, d’une femme, d’une mère à l’autre, que la fragile passerelle est jetée, semblable aux abstractions d’un Belmonte. Serions-nous sensible à la récurrence de ce lieu commun s’il ne rapprochait trois figures

[1] Marguerite YOURCENAR, *Le Labyrinthe du monde*, dans *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, 1991 (Bibliothèque de la Pléiade). Nos références vont à cette édition, par le sigle général EM ou les sigles particuliers SP et QE pour *Souvenirs pieux* et *Quoi ? L’Éternité*, ou encore aux *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982 (même collection), par les sigles A, BM, DR, HO, MH, pour *Alexis ou le Traité du vain combat*, *Une belle matinée*, *Denier du rêve*, *Un homme obscur*, *Mémoires d’Hadrien*. Le sigle RàC renvoie à *Rendre à César*, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1971. Nous renverrons aux *Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Le Centurion, 1980, par le sigle YO.

majeures, à divers titres religieuses, qu'un autre passage, étrangement explicite, réunit dans une même préoccupation, laquelle, pour ne s'avouer qu'en fin de parcours labyrinthique, n'est pas moins pour "l'être que j'appelle moi" (*SP*, p. 707) un retour aux sources :

[...] je n'étais pas la fille de Marie ; je n'étais pas non plus la fille de Fernande ; elle était trop lointaine, trop fragile, trop dissipée dans l'oubli. J'étais davantage la fille de Jeanne [...] (*QE*, p. 1402)

J'ai dit ailleurs, à Cluj-Napoca, l'importance de ces jumelages contrastifs pour une lecture psychocritique. Mais c'est à l'analyse plutôt qu'à la psychanalyse qu'il appartient ici de rendre compte d'un phénomène de spécificité textuelle. Quand bien même la récurrence de l'expression *faire de son mieux* constituerait, pour l'abstraite psychologie des profondeurs, le signe d'une conjonction surmoïque dans la concurrence des mères, et donc de l'un dans la pluralité^[2], elle n'en resterait pas moins, pour l'amateur de lettres, un phénomène labile, dont on ne peut éprouver la subtilité qu'en l'appréhendant dans le concret de ses formes. En un sens, c'est la littéralité qui est profonde, puisqu'elle seule est expression du fin fond.

La première occurrence de la formule la présente comme une donnée d'archives : l'auteur n'aurait eu qu'à recopier une phrase "sans nom d'auteur" (*EM*, p. 742), figurant au verso du *Souvenir pieux* de Fernande. Offerte dès lors aux conformismes de la déploration de circonstance et du memento obligé, elle s'apparente, par sa place sinon par sa concision, au genre de l'oraison funèbre – Marguerite Yourcenar parle à son propos de "composition funèbre" (*SP*, p. 742) –, mais sur confetti, plus proche en cela de l'inscription lapidaire, n'était la fragilité du support. Par son contenu, elle relève de l'anticipation présomptueuse et préventive du jugement dernier. Faite pour durer, et faire durer dans quelques mémoires la caractérisation d'un être, elle a duré en effet, mais sans cesse susceptible de destruction, de perte et d'oubli. Elle n'a fait durer, au mieux, qu'une quintessence, attestant la volonté de commémorer et la pauvreté de la commémoration, partageant, avec la disparue, la facilité à disparaître. Si le livre où elle s'insère prolonge ses chances de survie, c'est pour la

[2] Cf. le souci que Marguerite Yourcenar, à l'écoute de l'Inde, professe pour "l'un dans le multiple" ("Sur quelques thèmes de la Gita-Govinda", *EM*, p. 358). L'inverse chez Zénon : "Unus ego et multi in me" (*ON*, p. 699).

Traverses du Labyrinthe

dévier à d'autres fins, formulant à son égard un autre jugement lui aussi sans appel.

En fait, le livre ne reproduit pas intégralement le *Souvenir pieux*. Tout au plus est-il censé le faire pour la phrase qui nous occupe et pour celle qui précède. Le reste est seulement évoqué, pour son double caractère de prière et de banalité, faisant ressortir le privilège des phrases citées, et surtout qu'elles ne prient pas – sauf à croire, comme nous l'avons suggéré timidement, que le rappel des mérites relève d'une perspective eschatologique. Mais la première de ces deux phrases – “Il ne faut pas pleurer parce que cela n'est plus, il faut sourire parce que cela a été” (*SP*, p. 742) – contribue à accréditer pour toutes deux une autre fonction conventionnelle : louer la disparue, exhorter les survivants affligés à se ressaisir, c'est-à-dire se préoccuper de l'homme, plus que de Dieu. C'est en tout cas la part la moins pieuse du *Souvenir pieux*.

Le commentaire introductif de nos deux phrases est singulier : en même temps qu'il les dit “sans nom d'auteur”, il les “suppose rédigées par M. de C***” (*ibid.*). Ce besoin de les attribuer, par pure hypothèse, à un auteur que ne soit pas le premier venu ne s'inscrit pas seulement contre la préoccupation d'exactitude manifestée généralement par la biographe. Il introduit parmi les agents habituels d'un *Souvenir pieux* – le contexte mentionnant le Pape, la Sainte Écriture et le “papetier-graveur”, le dernier moins évidemment religieux, mais qui tient irrévérencieusement du Pape par ses premières lettres – un personnage qu'on sait par ailleurs peu conformiste et laïque par-dessus tout, justifiant par là qu'on lui attribue les phrases les moins religieuses du souvenir, mais lié de près à la morte autant qu'à la narratrice. En quoi Michel, faisant irruption dans une pratique usée et dans l'unisson dévot, annonce un regain de sens : il personnalise un lieu commun. L'époux parle de l'épouse, en un lieu où la plupart des époux parlent peu, laissant les autres parler à leur place. Comme Zénon devant Wiwine, l'apostat va parler haut dans une manière de chapelle.

À y réfléchir, seul un homme de plume pourrait ainsi mettre en mots une tragédie en actes. Michel, on va le voir, n'est pourtant pas un écrivain. Seul l'intérêt d'une historienne pour un point d'histoire assez anecdotique, ou d'une fille pour ce qu'un père a dit ou pu dire d'une mère en ce moment éprouvant, a dû donner du prix à cette écriture. A fortiori si Michel n'est ici qu'un homme de paille, fils de sa

filles, qui n'eut part que par elle à la composition des phrases incriminées, ou si l'historienne, délirant sur ce document d'archives, choisit de se tromper en le lui attribuant. Rien ne prouve, en tout cas, qu'il soit de lui.

Toujours est-il que le commentaire qui suit les deux phrases ne s'attache qu'à elles. Mais il n'est pas moins surprenant que celui qui les introduisait. La touche d'émotion avouée d'entrée de jeu – “La première pensée me touche” (*ibid.*) – semble y conserver peu de part. La seconde, nous dit-on, “laisse également perplexe” (*ibid.* ; je souligne). En quoi le perplexe remplace le touchant et rejait sur lui. En fait, la plus grande part de l'appréciation est donnée aux préoccupations de style, confirmant Michel dans sa vocation de penseur de circonstance et d'écrivain manqué, mais pour lui faire la leçon, seulement atténuée par la reconnaissance, comme d'une aptitude qui lui est coutumière, de la qualité défaillante. À propos de la première phrase : “l'habitude nette de M. de C*** manque à cet aphorisme” (*ibid.*). Dire ensuite “le veuf voulait dire [...]” (*ibid.*), c'est dire qu'il n'a pas réussi. Après la forme, le fond : à propos de la seconde phrase, Michel n'est pas seul morigéné, la tournure commentée “ajout[e] à l'impression que Fernande n'avait que partiellement réussi” (*ibid.*). Pire encore, dans ce milieu des maîtres : elle fait penser à ces

“certificats” qu'un homme bon, mais qui ne veut pas mentir, donne à une personne qui a quitté son service, et chez qui on ne trouve à louer aucun talent en particulier (*ibid.*).

Quelque chose du premier effet de la première pensée – son caractère touchant – réapparaît toutefois en clôture du paragraphe, et à propos de la seconde, mais en alternative et attribué au souhait de l'auteur présumé : “La phrase est ou condescendante ou touchante. M. de C*** la voulait touchante” (*ibid.*) – après la leçon de style, le déchiffrement d'intention. L'affectivité, décidément, a peine à prendre forme, sans qu'on puisse en conclure qu'elle manque de fond.

Prise ainsi dans son contexte changeant, notre formule est à la fois valorisée et dépréciée, trahissant la tension sous-jacente. Ce serait un argument pour la croire authentique, c'est-à-dire écrite par un autre, le père ou non, comme un message imposé par le réel, et que la narratrice a peine à s'approprier. Sa dépréciation même pourrait être, pour un pudique, le signe de sa valeur. Mais quelle valeur ? À sa

Traverses du Labyrinthe

faveur, l'éphémère famille s'est reconstituée, père, mère, enfant – père maladroit, mère morte, enfant vieillie et désabusée. L'accent s'est posé de façon fugitive sur l'émotion ressentie ou pressentie, mais avec une répartition de dérobade entre les phrases, les personnages en cause, le réel et le virtuel. Il semble que la préoccupation de la forme n'ait servi ici qu'à se défendre d'un excès de sens et se partage en fin de compte entre un aveu à la fois délibéré et réservé de sensibilité, et cette façon de s'y soustraire qui consiste à n'en faire que la propriété d'un texte ou l'intention d'autrui. À noter qu'à aucun moment Fernande n'en bénéficie véritablement : ce sont les phrases du pseudo-Michel qui émeuvent ou veulent émouvoir, comme indépendamment de leur objet. En revanche, la louange de la disparue, en célébrant sa bonne volonté ou simplement sa vie – le simple fait qu'elle ait vécu –, tranchant en tant que texte sur l'abondance des prières effacées, privilégie la reconnaissance d'une moralité tout humaine comme seule piété véritable de ce pieux *Souvenir*.

Toute en promesses non tenues, la première occurrence de notre formule invite d'autant plus à la lecture de la seconde qu'elle nous laisse sur notre faim. Toutefois, ce qui se devine et se dérobe ici n'a pas d'explication à recevoir d'ailleurs, mais bien plutôt la confirmation de son importance tremblée – “terrain qui tremble”, dit l'écrivain à propos de l'épisode qui va suivre (*QE*, p. 1227). Marie, comme on sait, est en retraite dans un couvent de Lille et se prépare à écrire ses “résolutions” (*QE*, p. 1222 et 1227) dont la suite – on les retrouve à sa mort dans son portefeuille – fait une sorte de Mémorial à la Pascal. Toutefois notre formule n'y figure pas : elle n'a fait que passer dans la conscience de Marie, plus exactement dans son examen de conscience, avec ce que le terme, pour cette catholique d'obédience, implique de soumission, notamment à ce “directeur de conscience” évoqué, non sans ironie d'auteur, à propos de “certains raffinements amoureux” (*QE*, p. 1220) qu'il lui aurait conseillé d'accepter, bien sûr, de son mari. Elle survient toutefois au terme de cet examen, à ce qu'on pourrait appeler, une fois achevé le recensement des fautes, la remontée de la contrition :

Mais il y a aussi de l'arrogance à se vouloir sans défauts ; il suffit qu'elle fasse de son mieux. Elle se promet de s'y efforcer plus que jamais (*QE*, p. 1221).

En quoi une résolution non écrite – promesse qu'on se fait à soi-même – relève moins de la sainte obéissance, qui voudrait par exemple qu'on

soit parfait comme est parfait le Père céleste (Matthieu, 5. 48) que de l'humilité – sans écarter la possibilité que cette vertu elle-même ait été religieusement enseignée à Marie, en réaction contre cette arrogance, précisément, trop souvent typique de sa caste. La phrase ainsi tournée, en associant superbe et volonté de perfection, prend quelque liberté avec la doxa. Marie, pourrait-on dire, s'accepte humblement elle-même, comme Hadrien, peu suspect d'humilité, s'était "finalement accepté [lui]-même", "avec un mélange de réserve et d'audace, de soumission et de révolte soigneusement concertées, d'exigence extrême et de concessions prudentes" (MH, p. 319). Et cette acceptation lui permet de s'efforcer ou tout au moins de se promettre de le faire. Plus encore, et fût-ce en s'élevant à un autre registre qui semble la couper du précédent – "ces choses auxquelles elle pense, elle s'aperçoit qu'elle n'y pense plus" (QE, p. 1221) –, l'acceptation prélude au sacrifice et à la vision surnaturelle – celle de la mort, à défaut de Dieu^[3] – qui paraissent alors dans les résolutions écrites. En fait, notre formule s'inscrivait – mentalement – dans la perspective future de l'effort à faire, comme toute résolution authentique. La vision qui la suit, en la plaçant dans la perspective de la mort, la rapproche de sa première occurrence : tout y est, à quelque approximation près, le contexte religieux, la tension entre conformisme de circonstance et personnalisation, l'écart entre la pensée et l'écriture, l'humilité souriante – "il faut sourire", disait Monsieur de C*** (SP, p. 742) – dans la caractérisation laconique d'un être. Mais elle n'est pas écrite, sinon par l'écrivain, à la faveur de l'introspection la plus audacieuse, puisqu'on prétend pénétrer ici la pensée d'autrui. L'importance même de cette petite phrase de Marie pourrait bien s'accroître, par rapport à l'écrit d'archives, à l'écrit tout court, de son statut de fugitivité. Un des paradoxes de l'écriture, chez Marguerite Yourcenar, n'est-il pas de se retourner contre l'écrit^[4] ?

Passons à la troisième occurrence. Jeanne, quand elle pense en mots semblables, n'écrit pas davantage. Elle n'est assise que devant "la fenêtre ouverte qui donnait sur de hauts murs blancs" (QE, p. 1320). L'hôtel romain où elle est descendue avec Egon n'a bénéficié jusqu'ici d'aucun élément descriptif, qu'on serait bien en peine de chercher dans quelque *Archives du Sud*. Ouverte comme l'évasion, murée comme la prison, la fenêtre est suffisamment ambiguë pour que les hauts murs intriguent eux aussi. Comme les "murs

[3] Voir p. 1229 : Marie a été "soulevée hors de soi par l'étrange vision".

[4] Voir, du Groupe Yourcenar d'Anvers, *Nathanaël pour compagnon*. *Bulletin de la SIEY*, n° 12, 1993.

blanchis à la chaux” et les “immenses carrés gris” des fenêtres de l’hôpital où Nathanaël se réveille à sa seconde vie dans un récit de fiction quasi contemporain de *Quoi? L’Éternité*^[5], ils sont dans l’œuvre une des formes du vide. Et qui sait : du vide papier que sa blancheur défend. Quant à Jeanne, “quelque chose en elle s’était brisé net” : sinon sa vie, du moins “l’idée qu’elle se faisait de sa vie” (*QE*, p. 1320). “Elle a *essayé* de faire de son mieux” (*id.*; je souligne). En retrouvant, dans une perspective à nouveau passée, ce verbe dit *embarrassé* à propos du *Souvenir pieux* de Fernande (*SP*, p. 742) et qui humilie l’effort moral, la formule rapproche étrangement, par delà l’épisode de Marie, les deux amies du Sacré-Cœur.

Tout au plus, attribuée à Jeanne victime de l’injustice d’Egon relève-t-elle, de sa part, d’une pauvre tentative de justification ; mais relayée par la narratrice – et donc à la troisième personne –, fermée sur elle-même par la clôture de la phrase, elle serait toute prête à passer telle quelle dans un *Souvenir pieux* analogue à celui de Fernande, si cette même narratrice ne lui conservait dans ce contexte, comme ce fut le cas pour Marie, la fugacité d’une pensée. Seule différence avec la formule appliquée à Fernande, l’absence de ce *toujours* qui avait encore parfum d’éternité, si même il ne désignait abusivement que la grande fréquence de l’effort, la dépouille encore davantage. Dieu, notera-t-on, est absent de ce contexte, dont on se souvient toutefois que Jeanne, en des temps plus heureux, “en parle peu”, mais “le respire et l’exhale comme l’air même de sa vie” (*QE*, p. 1276), Dieu lui-même pouvant être discret^[6]. Au terme du paragraphe, à défaut de résolution, Jeanne s’interroge, désespérée : “quoi du présent, et quoi de l’avenir ?” (*QE*, p. 1320). À quoi répond, d’une certaine manière, ce *Quoi ? L’Éternité* qui vaut aussi, comme titre, pour ces quelques mots perdus, dans un livre dont on a à plus d’un titre le sentiment qu’il fut écrit pour éterniser Jeanne. Mais en attendant, l’avenir, pour elle, “c’est d’aller demain au Corso acheter des jouets” pour Clément, Axel, Marguerite ; c’est “veiller sans en avoir l’air sur le sommeil et la nourriture d’Egon” (*id.*). C’est-à-dire les tâches de l’humilité et, parmi elles, cette façon très humble d’être mère à distance, par la médiation de la poupée offerte qui eût permis à Marguerite enfant d’être mère elle aussi, mais que Michel l’obligera à donner à la fille du portier^[7].

[5] *Un homme obscur*, *OR*, p. 946.

[6] Voir encore sa réponse à Michel, jaloux de ses danses : “Vous ne me direz pas que dans ces moments-là vous pensez à Dieu ? – On peut toujours penser à Dieu” (*QE*, p. 1277).

Sommes-nous au bout de notre matière ? J'ai omis de dire qu'à la première occurrence de la formule, Marguerite Yourcenar nous avait offert le plus bel éloge de son contenu : "dire de quelqu'un qu'il a fait de son mieux est le plus bel éloge qu'on puisse lui décerner (*SP*, p. 742). Dépouillée du prétentieux *toujours* et du maladroit *essayé*, l'expression atteignait d'un coup sa perfection – sans rien effacer des atermoiements qui l'entourent.

Le meilleur signe était sans doute que Marguerite Yourcenar la rapprochait alors d'une formule plus brève encore, que sa valeur de consigne rapproche elle-même d'une résolution de retraite : "la devise des Van Eyck, *Als ik kan*, que j'ai toujours voulu faire mienne" (*id.*). Par les correspondances approximatives de ces aphorismes de modestie, la fille rejoignait la mère, voire les trois mères, par le biais de deux artistes prestigieux. Seules restrictions à la plénitude de leurs retrouvailles, on s'y bouscule et la devise ne revient en propre qu'aux fraternels picteurs. Avoir *toujours voulu* la faire sienne est aussi *embarrassé* qu'avoir *toujours essayé* de la pratiquer. En plus elle est flamande et comme telle énigmatique pour plus d'un, signifiant d'ailleurs, en flamand, *si je puis* autant que *comme je peux*, lequel n'équivaut pas lui-même, de toute façon, à *de mon mieux*, faute de composante méliorative.

Or elle se rencontre ailleurs, au dernier feuillet de *L'Œuvre au Noir*, dont le titre ambigu peut désigner l'épreuve du personnage, mais aussi l'artéfact de l'écrivain. Appropriée au temps de l'histoire racontée et à la détermination de Zénon, elle ne l'est pas moins, à la place où elle paraît, à la pratique de la signature par devise, caractérisant et déguisant le signataire. Cette conjonction occulte de l'auteur et de son personnage s'accorde, chez Marguerite Yourcenar, à la consigne la plus claire de son métier d'écrivain : "si l'envie me prenait d'écrire un roman" sur l'époque de 1968, confie-t-elle à Patrick de Rosbo, "je ferais [...] exactement ce que j'ai fait [pour Rome ou pour Bruges : ...] je ferais l'impossible pour m'informer de mon mieux" (*Ro*, p. 40).

Informons-nous à notre tour. Pour apprécier la valeur de notre formule, il faudrait étudier sa distribution dans l'ensemble de l'œuvre

[7] Qu'il existe une photo "à la poupée" de Marguerite enfant abondamment commentée dans *Quoi ? L'Éternité*, p. 1330 et que la poupée soit en l'occurrence un pantin ne change rien à ce qui s'élabore dans notre texte à propos du cadeau manqué de Jeanne.

– sans prétendre relever toutes les occurrences. On verrait que d’Alexis à Egon, elle s’applique à des *alter ego* humbles, comme ce “musicien de village, lorsqu’il fait de son mieux” (*A*, p. 49), ou à des tâches humbles comme, pour Egon, “humect[er] et séch[er] de son mieux” chaque pli d’une peau grumeleuse (*QE*, p. 1420) – est-ce un hasard s’il s’agit de sa mère ? Les deux cas se confondent dans la bonne de Suarlée, “éponge[ant] de son mieux” le lait nourricier qui dégouline, dans l’épisode de la timbale renversée (*SP*, p. 798). Des personnages comme Eric, Miguel, Anna et même Sophie ont trop de fierté pour faire de leur mieux, Hadrien trop de grandeur. En revanche, on ne sera pas surpris de l’abondance relative du syntagme dans *Denier du rêve*, où il ajoute aux mérites de l’héroïne, mais surtout apporte un certain mérite à des médiocres ou le leur conteste ironiquement : Paolo “avait fait de son mieux” pour oublier l’humiliation d’Angiola (*DR*, p. 168) ; Giulio “avait fait de son mieux” pour que sa femme fût heureuse (*DR*, p. 178) ; Marcella, qui “fait de son mieux” pour s’écœurer de l’indiscrétion de Massimo (*DR*, p. 228), lui reproche d’avoir “fait de [s]on mieux” pour faire tout rater (*DR*, p. 234, *RàC*, p. 188).

Ces occurrences de la formule n’atteignent pas l’emploi absolu (au sens grammatical du terme) : elles l’appliquent à un objet précis, une situation, une activité particulières. Il en va de même pour Zénon : “Je soignai de mon mieux” Lorenzace, raconte-t-il. Et il ne reprend confiance en soi, lorsqu’il se surprend à déformer les vues de l’adversaire, que “sur [s]a promesse de faire mieux” (*ON*, p. 654). On n’est pas loin, moralement parlant, de Louis Troye, un des “ces hommes qui choisissent de faire de leur mieux dans la société telle qu’elle est” (*EM*, p. 812).

D’un homme obscur, on aurait pu attendre mieux : son bon vouloir, l’humilité naturelle de son être et de ses fonctions l’y prédisposaient. Paradoxalement, l’expression apparaît surtout au début du récit, dans un emploi assez particulier – à propos de Janet : “il la ménageait de son mieux” (*HO*, p. 905)^[8], ou appliqué par lui à un personnage du début : le métis “l’avait de son mieux soutenu et choyé” (*HO*, p. 992) ou à un objet très limité : devant Belmonte, il “remont[e] de son mieux” au temps de sa première lecture du savant (*HO*, p. 966).

[8] À rapprocher, sans mauvais esprit aucun, de cette caractérisation du prier des Cordeliers : il “ménage tant bien que mal soixante moines” (*ON*, p. 727). L’enquête s’élargirait naturellement si, à côté de l’expression principale, on considérait ses analogues : *s’efforcer*, *faire ce qu’on peut*, *à force d’application* (Clytemnestre), etc.

Lazare, de son côté, ne l'appliquera qu'à un de ces personnages comédiens qui appartiennent par fonction à la galerie des médiocres, nommant Jacques le Mélancolique un grand garçon pâle "parce qu'il faisait de son mieux pour avoir l'air triste" (*BM*, p. 1019). Un des emplois offre du moins la particularité de paraître dans un effort de Nathanaël pour dresser le bilan de sa vie : "il tâcha d'évaluer de son mieux son propre passé" (*HO*, p. 993), où l'objet reste néanmoins limité, et aussitôt abandonné. Mais il accroît l'intérêt de retrouver l'écrivain dans deux emplois rétrospectifs de "Ton et langage dans le roman historique", limités toutefois à la technique du métier : à propos d'Hadrien, "j'avais à utiliser de mon mieux trois lettres intimes peut-être authentiques" (*EM*, p. 295) ; à propos de Zénon : "J'ai fait de mon mieux pour éviter le plus possible tout mot sorti de l'usage" après le XVI^e siècle (*EM*, p. 300) ; ou encore dans les emplois transcendants des entretiens avec Matthieu Galey :

[mes lecteurs sentent peut-être] que la volonté de "mieux vivre" ou de "vivre de mon mieux" a toujours prédominé chez moi sur tout le reste (*YO*, p. 327).

Je ne suis pas à tout moment ce que je devrais être. Je fais de mon mieux, alors que très souvent je pourrais faire mieux que mon mieux (*YO*, p. 262).

Concluons de notre mieux. Il aura fallu attendre *Le Labyrinthe du monde* pour que l'expression *faire de son mieux*, sur la voie tortueuse de l'humilité, prenne valeur d'absolu. C'est Fernande le parangon, Fernande narrativisée, à laquelle Marie et Jeanne ne font que se rallier ; c'est elle, au départ d'un *Souvenir pieux* où d'autres la commémorent, qui donne le branle à la vocation transversale de la formule. C'est en la répétant à propos de ses mères que l'écrivain la fait davantage sienne, et en fait sienne non sans quelque abus, par ses prudences ou malgré elles et par son effacement même, la modestie. Mais chez ces femmes pourtant religieuses, il ne s'agit explicitement que d'un absolu de l'humain : dans le premier cas, l'athée en est l'auteur ; le second appartient à la part humaine de l'examen ; au dernier, Dieu reste caché. Répétée, la formule perd paradoxalement son caractère d'inscription immuable, glisse de la commémoration à l'amertume, de la résolution au désenchantement : elle n'est plus que pensée fugitive, inscrite comme telle, forme obscure, sens confondu. Elle ne retrouve sa transcendance qu'en dehors de l'œuvre, devant Matthieu Galey. En quoi la rhétorique de l'évidence, chez Marguerite Yourcenar, est elle aussi une rhétorique du secret.