

# ÉCRITURE ROMANESQUE ET ÉCRITURE HISTORIQUE DANS *LE LABYRINTHE DU MONDE* DE MARGUERITE YOURCENAR

par Sun Ah PARK (Paris)

Le triptyque de Marguerite Yourcenar, *Le Labyrinthe du monde*<sup>1</sup>, est l'œuvre majeure de la fin de sa vie. Étant une histoire vécue qui touche sa famille, dans son avant-propos aux *Œuvres romanesques* de la Pléiade, il est qualifié de « chroniques familiales et partiellement autobiographiques ». Par conséquent, nous, lecteurs, attendons sans peine l'histoire vraie et sincère de la personnalité de notre écrivain et de sa famille. Mais la démarche de cette trilogie n'a presque rien à voir avec une autobiographie classique. C'est plutôt une histoire du moi qui montre comment la petite Marguerite est incrustée dans ses ancêtres disparus. C'est une grande histoire qui retrace les péripéties d'une famille et, au-delà, de tout homme.

Yourcenar elle-même souligne l'importance de l'histoire dans son écriture auto-biographique en s'en prenant au « culte de la personnalité »<sup>2</sup> :

Il n'y aurait aucun intérêt à évoquer l'histoire d'une famille, si celle-ci n'était pour nous une fenêtre ouverte sur l'histoire d'un petit État de l'ancienne Europe.<sup>3</sup>

Le champ de l'autobiographie de Yourcenar ne reste donc pas dans sa propre vie, mais s'étend à partir de sa famille proche jusqu'aux lointains champs inexplorés. Précisément, en l'espèce, il ne s'agit plus d'autobiographie, mais d'histoire. En ce sens, *Le Labyrinthe du monde* peut être observé par rapport au procédé historique. Or, de ce point de vue, nous sommes en droit de le penser comme de l'histoire événementielle qui met les faits au centre de ses préoccupations. Si

---

<sup>1</sup>*Le Labyrinthe du monde I - Souvenirs Pieux (SP)*, Paris, Gallimard, 1974, 363 p.

*Le Labyrinthe du monde II - Archives du Nord (AN)*, Paris, Gallimard, 1977, 376 p.

*Le Labyrinthe du monde III - Quoi? L'Éternité (QE)*, Paris, Gallimard, folio, 1988, 340 p.

<sup>2</sup>M.YOURCENAR, *Les Yeux ouverts (YO)*, entretiens avec Matthieu Galey, Centurion, 1980, p.205.

<sup>3</sup>*SP*, p.77.

nous lisons cette trilogie comme de l'histoire<sup>4</sup>, cela pourra provoquer de nombreuses contestations (controverses) de la part non seulement des romanciers mais aussi des historiens. Ces derniers consignent les faits du passé en s'attachant strictement à des documents d'archives. Ils mettent en garde contre d'autres matériaux non justifiés<sup>5</sup>. Par contre, Yourcenar s'appuie non seulement sur des documents d'archives mais aussi sur un journal intime, un memento, des photos, des tableaux, des reliques, des paroles de témoins (y compris sa propre expérience), à savoir des objets divers non admis par les historiens traditionnels. Nous avons l'impression qu'elle apprécie toutes les traces humaines, quelles qu'elles soient, en tant que ressources historiques.

De plus, le travail des historiens consiste à découvrir les événements enterrés dans le passé et pour les fouiller, ils entrent dans l'ombre du passé<sup>6</sup>. En revanche, Yourcenar part du présent pour rencontrer le passé :

ce qui m'intéressait, dans les deux livres, c'était de remonter du presque présent au passé de la race tout entière.<sup>7</sup>

Pourquoi ce présentisme ? Pour Yourcenar, le passé (personnel ou ancestral) est un réservoir de souvenirs à intégrer au présent. Un événement passé n'est qu'un des points nombreux qui constituent le passé, mais, quand l'événement du passé est incorporé au présent, il se manifeste dans la longue histoire des chaînes et des cycles des faits. Elle ne s'intéresse pas au seul point du passé qui s'inscrit sans existence dans un livre de l'histoire, mais à la ligne du présent au

---

<sup>4</sup> Nous parlons ici de l'histoire positiviste – dominante du tournant du siècle – contre laquelle la nouvelle histoire naîtra. Les historiens positivistes déclarent qu'il faut s'attacher à des faits ou des événements purs. Ils insistent sur l'objectivité du fait et, pour y parvenir, la méthode scientifique. Nous les appellerons plus tard les « historiens traditionnels ou classiques » par rapport aux « nouveaux historiens ».

<sup>5</sup> Les historiens en question se cantonnent dans les matériaux très solides impliquant le fondement historique. Leur obstination à l'objectivité du fait donne lieu à l'étréitesse des matériaux. D'ailleurs, ils privilégient l'histoire des grands hommes ou événements et négligent relativement la vie quotidienne des hommes ordinaires ainsi que leurs matériaux, à savoir des autobiographies d'inconnus, chroniques villageoises, œuvres littéraires des gens du peuple, testaments de notaires, témoignages divers, etc.

<sup>6</sup> L'histoire est traditionnellement une quête du passé. Remarquons le changement de la dimension unique de l'histoire, seulement à partir des années 1950 : « Définie, par tradition, comme l'étude des faits passés, l'histoire accorde aujourd'hui un intérêt d'équivalente importance au présent le plus immédiat. Febvre, déjà, dans les dix dernières années de sa vie, affirmait la double dimension de l'histoire : science du passé, science du présent. », A. BAUDART/ F. RIBES/ M. REVAULT d'ALLONNES, *L'Histoire : II. La question du sens*, Belin, 1980, p.174.

<sup>7</sup>YO, p.203.

passé qui s'y inscrit avec une longue existence. Elle veut construire une histoire vivante et mobile de longue durée. Elle fait alors se rencontrer en un seul point : "ici et maintenant" les hommes du passé, nous autres lecteurs et elle-même alors que nous sommes situés dans des temps différents. Quand elle explore la vie de ses ancêtres, nous avons l'impression que leur passé, revivifié, est revenu vers nous. C'est ainsi qu'elle fait revivre les morts ensevelis dans les archives froides de notre temps.

Cette démarche historique de la trilogie, se rapproche entre autres du mouvement de l'histoire culturelle, la « nouvelle histoire » des *Annales*<sup>8</sup>, laquelle est née en réaction à l'histoire traditionnelle mentionnée, surtout l'histoire positiviste du dix-neuvième siècle. En un mot, la nouvelle histoire est beaucoup plus ouverte que l'histoire traditionnelle. En premier lieu, elle s'échappe du champ étroit des documents historiques<sup>9</sup>. En deuxième lieu, elle élargit l'horizon de l'histoire sur le plan spatial et temporel. En effet, elle ne se contente pas des simples événements politiques ou diplomatiques mais englobe toute la vie humaine. Il s'agit donc de « l'histoire totale »<sup>10</sup>. Sur le plan temporel, elle considère le présent ainsi que le passé pour saisir l'histoire de notre temps. Elle devient finalement « histoire en mouvement, histoire des évolutions et des transformations »<sup>11</sup>. En troisième lieu, elle est une histoire explicative, qui s'intéresse surtout à des commentaires sur ce qui s'est passé. Cette particularité narrative permet à la nouvelle histoire d'atténuer de nombreuses restrictions formelles du texte, présentes dans l'histoire événementielle. L'atténuation de ces conditions textuelles aide les "nouveaux historiens" à inculquer une certaine subjectivité dans l'écriture historique. En raison de tous ces points-là, la nouvelle histoire est susceptible d'être comparée à l'écriture historique de la

---

<sup>8</sup> Sur les rapports de Yourcenar à l'École des *Annales*, nous renvoyons à Jacques BODY, "Marguerite Yourcenar et l'École des *Annales* : réflexions sur le « possibilisme »", *Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1995, p. 49-57.

<sup>9</sup> « à l'histoire de Langlois et de Seignobos essentiellement fondée sur les textes, sur le document écrit, elle [l'histoire nouvelle] a substitué une histoire fondée sur une multiplicité de documents : écrits de toutes sortes, documents figurés, produits des fouilles archéologiques, documents oraux, etc. Une statistique, une courbe des prix, une photographie, un film, ou pour un passé plus lointain, du pollen fossile, un outil, un ex-voto sont, pour l'histoire nouvelle, des documents de premier ordre », Jacques LE GOFF, "L'histoire nouvelle", *La Nouvelle Histoire*, éd. Complexe, 1978, p. 38.

<sup>10</sup> « Toute forme d'histoire nouvelle [...] est en fait une tentative d'histoire totale, hypothèse globale d'explication des sociétés grecque et romaine de l'Antiquité, ou de la Russie du XIX<sup>e</sup>, voire du XX<sup>e</sup> siècle. », *ibid.*, p. 37.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 48.

romancière Yourcenar. Nous allons observer les caractéristiques de cette écriture interdisciplinaire.

Avant tout, il serait préférable de définir la nature du narrateur. Quand Yourcenar nous informe sur la vie de ses ancêtres proches ou lointains dans *le Labyrinthe du monde*, elle narre, décrit, commente, analyse et anticipe, en essayant de prendre une position objective. Néanmoins, elle ne se prive pas d'exprimer sa foi, ses opinions, ses réflexions, ses émotions, ses doutes, ses hypothèses, etc. Ces éléments subjectifs de la narratrice peuvent être, sans peine, affirmés par bien des critiques comme un trait romanesque ou une marque de l'auteur. Mais cette affirmation ne convient pas assez bien pour expliquer le véritable caractère de la narratrice, puisque cette dernière est sûrement différente d'autres narrateurs qui entrent dans la fiction pour inventer des histoires. La narratrice prend ici une attitude d'historienne en maîtrisant des opérations romanesques autant que possible.

Dès sa naissance, la nouvelle histoire accepte plus que jamais une considérable subjectivité et se dirige vers le chemin franc et ouvert<sup>12</sup> de l'écriture. En l'espèce, la présence ouverte du narrateur y est essentielle. Il se peut que sélectionner des documents et reconstruire le sens du passé, soit déjà un indice du narrateur ouvert, étant donné que sa propre personnalité se fond naturellement dans ce processus (de sélection et de reconstruction des documents). À partir de là, la nouvelle histoire donne plus de souplesse et plus de liberté au narrateur-historien. Ce dernier est souvent nommé comme un « narrateur ouvert » ou « *histor* »<sup>13</sup>. Nous aimerions mieux utiliser le terme *histor* qui contient l'idée de chercheur, étant donné que ce terme permet de discerner le narrateur historique du narrateur romanesque. L'*histor* est en droit de mettre en lumière la source de ses documents et le processus de ses recherches, ainsi que (avec franchise mais discernement) ses opinions, ses émotions, ses

---

<sup>12</sup> Philippe CARRARD souligne dans son célèbre ouvrage *Poetics of new history* : « Les nouveaux historiens opèrent de nos jours à ciel ouvert, ou au moins plus ouvertement ; ils offrent leurs textes non seulement comme un produit naturel mais aussi comme le résultat d'opérations comme le choix et l'ordonnance des matériaux qui ne sont plus présentés comme s'ils 'racontaient eux-mêmes' » (« New historians now operate in the open, or at least more in the open ; they offer their texts not as a natural product, but as the result of such operations as the choosing and the ordering of a material which is no longer presented as though it were 'telling itself' »), *Poetics of new history*, John Hopkins U.P., 1992, p. 89.

<sup>13</sup> L'*histor* est un « narrateur qui est un 'chercheur', construisant un récit sur la base des preuves qu'il a été capable de rassembler » selon Robert Scoles et Robert Kellogg. (« narrator who is an 'inquirer', constructing a narrative on the basis of such evidence as he has been able to accumulate »), *ibid.*, p. 90.

hypothèses et même son ignorance. Il ne s'agit pas seulement de nous transmettre les faits tels quels mais aussi de les restituer avec sa propre existence.

La narratrice dans *Le Labyrinthe du monde* ressemble alors à cet *histor*, vu qu'elle prend sa place dans une maîtrise de romanesque et dans une ouverture historique. Or la nature de l'*histor* dans *Le Labyrinthe du monde* devrait être reconsidérée. C'est pourquoi le statut du narrateur de l'autobiographie (selon le protocole principal de l'autobiographie, narrateur = auteur = personnage<sup>14</sup>) n'est pas identique à celui de l'histoire (une simple identité du narrateur à l'auteur). Alors, les deux narrateurs ne sont pas logiquement parallèles. Pourtant, ils commencent à se rapprocher petit à petit quand la narratrice Yourcenar dit :

Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout .<sup>15</sup>

Yourcenar, en tant que narratrice, utilise la troisième personne pour se désigner elle-même en tant que personnage. Sauf qu'elle est souvent témoin ou auteur des récits, elle distingue carrément le rôle du narrateur de celui du personnage au fond d'elle-même. Elle ne cesse pas de sentir pour ainsi dire l'irréalité de l'identité du moi qui parle et qui vit. Ce sentiment rend, de plus en plus, la narratrice indépendante et objective dans l'histoire du moi, l'histoire de la famille où l'on n'est pas capable de garder toujours la distance impartiale. Cette narratrice, qui rétablit avec une vision historique la vie de ses ancêtres, y compris la sienne propre, devient enfin *histor*.

De plus, dans *Le Labyrinthe du monde*, cet *histor* est souvent présent à la première personne du singulier (je) ou du pluriel (nous) ou par le biais du pronom personnel indéfini de la troisième personne (on). En général, l'histoire traditionnelle n'accepte pas de "nous", ni "je", qui impliquent l'intervention subjective de l'historien, mais la nouvelle histoire favorise la présence franche de l'*histor* sous la forme du "je", ou du "nous". L'emploi de la première personne du singulier ou du pluriel dans le texte historique signifie la transformation de l'histoire, c'est-à-dire une évolution de l'histoire fermée en histoire ouverte<sup>16</sup>.

Considérons maintenant l'opération narrative de l'*histor*, autrement dit l'écriture historique de la nouvelle histoire parallèlement à celle de la trilogie. Ce qui est le plus important ici, c'est de comprendre plus concrètement comment cette écriture

---

<sup>14</sup> Même si c'est un personnage secondaire

<sup>15</sup> *SP*, p. 12.

<sup>16</sup> Voir P. CARRARD, *Poetics of new history*, p. 93-96.

historique englobe une subjectivité romanesque dans une objectivité historique, comment Yourcenar évite la tentation romanesque et arrive à l'écriture historique, et enfin comment l'historien et la romancière peuvent partager un espace commun d'écriture, malgré la différence explicite du genre et de la vocation.

Il s'agit d'abord de l'expression des émotions. L'histoire classique interdit aux historiens de révéler le moindre de leurs sentiments pour respecter le dogme de l'objectivité historique, et la nouvelle histoire leur permet, au contraire, d'exprimer leurs émotions, en gardant une certaine réserve. Prenons les exemples dans un texte de la nouvelle histoire, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* de Le Roy Ladurie<sup>17</sup>. Les émotions de l'historien s'y manifestent en bref par le biais des exclamations directes :

« Opération coûteuse, peu rentable ! »<sup>18</sup>, « hélas, au temps des enquêtes Fournier, les quatre pouvoirs précités font bloc, même légèrement fissuré »<sup>19</sup>, « Maigre compensation ! »<sup>20</sup>, « Remarquable texte ! »<sup>21</sup>

En revanche, Yourcenar reste plus réservée en ce qui concerne les exclamations qui révèlent directement ses émotions. Ses sentiments sont plutôt explicites dans le vocabulaire :

« Le reflet des flammes qui joue sur ces misérables ne présage pas seulement la mort patibulaire, toujours préparée pour eux »<sup>22</sup>, « Une telle vie de famille semble de nos jours grotesque, ou odieuse, ou les deux. »<sup>23</sup>

Les adjectifs « misérables », « grotesque », « odieuse » reflètent bien les émotions de Yourcenar. De même que le lexique, les indices sentimentaux dans l'écriture yourcenarienne sont plus riches mais aussi discrets que ceux de la nouvelle histoire<sup>24</sup>.

---

<sup>17</sup> C'est un ouvrage qui a eu à sa parution un grand succès et qui illustre les idées de la nouvelle histoire. Le Roy Ladurie utilise les documents composés des entretiens entre le Père Jacques Fournier et les hérétiques qui habitaient à Montaillou, situé au sud-est de la France, et tente de comprendre la mentalité et la culture de ces hommes à travers leur vie quotidienne. En somme, c'est une histoire anthropologique. (Gallimard, Folio-Histoire, 1975, 640 p.)

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>22</sup> *AN*, p. 71.

<sup>23</sup> *SP*, p. 276.

<sup>24</sup> Dans *Montaillou*, le vocabulaire est pauvre mais direct, explicite : « Les cas individuels, que révèlent nos dossiers à ce propos, sont *impressionnants* [...] En ce qui concerne la maladie, cause massive et fondamentale des décès, je suis *frappé* par la pauvreté des théories paysannes » (c'est moi qui souligne), p. 329.

En outre, les émotions peuvent exister implicitement dans l'écriture historique. Quand les faits historiques sont représentés en récits, ils ne demeurent pas intacts. Ils connaissent une transformation due à la vision du monde, aux sentiments personnels, ou à l'intention de l'auteur-historien qui écrit ou reconstruit, pour ainsi dire tragiquement, romantiquement, ironiquement, comiquement. Ces quatre modes sont un code qui nous permet de saisir la conscience de l'auteur. En réalité, ils ne sont pas faciles à relever, attendu qu'ils se dissimulent subtilement au sein de l'écriture historique. Pourtant il nous semble que révéler implicitement des émotions est plus approprié au sujet de l'histoire que les exprimer directement. Pour comprendre cette idée, consultons deux passages dans lesquels domine l'ironie :

Michel-Charles ne comprend pas. Elle l'attire sous la lampe à gaz et élève vers la flamme livide la carte incriminée. L'enfant y disait avoir mangé une aile de poulet froid et une tranche d'excellent rosbif. Elle pose un doigt accusateur sur la date : un vendredi. Un tel accident pourrait faire croire que Noémi était très pieuse. Elle était, en fait, de ces bonnes catholiques qui vont le dimanche à la messe de onze heures [...] Par les temps d'orage où la foudre tombe fréquemment sur les hauteurs du Mont-Noir, elle manifeste aussi ses sentiments religieux en s'enfermant dans un placard avec un chapelet.<sup>25</sup>

Elle [l'éthique cathare] tolère qu'on mange du poisson ; mais elle interdit le lard et la viande de boucherie [...] Le comportement abstentionniste des hérétiques, vis-à-vis de la faune, est beaucoup plus positif que le nôtre, si destructeur pour l'environnement. Mais cette attitude de refus de la viande n'est guère prise au sérieux, en fait, par les cathares ou soi-disant cathares de Montailou : les simples « croyants » du dogme hétérodoxe laissent à la minuscule élite des « parfaits » le soin ou le privilège de refuser la chair des bêtes à quatre et deux pattes, des moutons et des faisans...<sup>26</sup>

Yourcenar ironise sur le caractère médiocre et la foi excessivement formelle de sa grand-mère. Or son ironie ne vise pas uniquement cette femme mesquine mais un certain groupe religieux, trop dogmatique, déformé et absurde. Nous y sentons le mépris satirique parfois même l'humour de Yourcenar. Dans le deuxième passage, Le Roy Ladurie se moque avec humour des paysans hérétiques qui abandonnent une règle, malgré leur dogme religieux, à cause de l'instinct naturel de l'homme.

---

<sup>25</sup> AN, p. 212.

<sup>26</sup> Montailou, p. 33.

En fait, l'expression des émotions (explicites ou implicites) dans l'écriture historique, n'appartient pas simplement à une réaction sentimentale de l'individu. Selon Lucien Febvre, « leur expression [des émotions] est le résultat d'une telle série d'expériences de vie commune, de réactions semblables et simultanées au choc de situations identiques et de contacts de même nature ; elle est le fruit, si l'on préfère encore, d'une telle fusion, d'une telle réduction réciproque de sensibilités diverses – que, très vite, elles ont acquis le pouvoir de provoquer chez tous les présents, par une sorte de contagion mimétique, le complexe affectivo-moteur qui correspond à l'événement survenu et ressenti par un seul. »<sup>27</sup>. Les émotions du présent proviennent des émotions du passé et celles de l'individu de celles de la collectivité.

L'expression des émotions dans l'écriture historique en question représente au bout du compte celle des émotions collectives. Ces dernières, qui partagent les émotions des hommes ayant vécu et encore vivants, y compris celles de l'auteur-historien, sont des émotions historiques et même des émotions universelles de tout homme. C'est la raison pour laquelle l'expression des émotions doit être étudiée davantage à la fois dans l'écriture historique de Yourcenar et dans celle de l'historien.

Le deuxième point concerne l'imagination historique. Auparavant, il faut évoquer les lacunes d'information. Yourcenar, en tant qu'historienne minutieuse dans cette trilogie, hésite à confier les faits ou la date inexacts ; elle s'arrête parfois, en avouant son ignorance :

« Cela n'est pas sûr »<sup>28</sup>, « Je ne sais trop si c'est vers cette époque »<sup>29</sup>, « Toutefois, j'ignore si les spécialistes du tatouage se rencontraient au bord de la caserne de Versailles »<sup>30</sup>, « aucune date sûre ne m'indique »<sup>31</sup>, « je me trouve confondue par le problème des dates de l'enfance »<sup>32</sup>.

De même, la nouvelle histoire qui autorise l'emploi de la première personne se manifeste dans l'expression du manque des documents :

« En revanche, je ne trouve pas de bâtisse d'exploitation en rase campagne, aux alentours de Montailleu, hors de l'habitat

---

<sup>27</sup> «La sensibilité et l'histoire», *La Sensibilité dans l'Histoire*, Gérard Monfort, 1987, p. 98.

<sup>28</sup> *SP*, p. 94.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>30</sup> *AN*, p. 349.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>32</sup> *QE*, p. 148.



## Écriture romanesque et écriture historique

aggloméré. »<sup>33</sup>, « Nous savons peu de choses sur d'autres aspects de la vie 'biologique' de l'habitant moyen de Montailou »<sup>34</sup>.

En cas de manque de preuves ou d'informations, l'ignorance de l'historien se représente non seulement sous la forme de la confession mais aussi sous la forme des adverbes ou des locutions de conjecture : « peut-être », « il [me] semble », « il [me] paraît », « je doute », « sans doute », « probablement », « on voudrait croire », « j'aime à croire ». Or ces conjectures tendent parfois à se tourner vers l'imagination dans *Le Labyrinthe du monde* : « j'imagine », « j'aime à imaginer », « je l'imagine ». On dirait que, chez Yourcenar, les scrupules de l'historienne ne l'emportent pas toujours sur l'imagination de la romancière. Il est vrai qu'elle essaie à sa manière de freiner cette tentation romancière, parfois en nous réaffirmant sa position :

« Je n'ébauche pas une scène de roman »<sup>35</sup>, « un romancier, qu'en ce cas je ne suis pas »<sup>36</sup>, « Je me place ici, bien entendu, du point de vue du public »<sup>37</sup>, « Mais je n'écris pas un roman »<sup>38</sup>, « Là où il a choisi de se taire, je ne puis qu'enregistrer son silence »<sup>39</sup>.

Néanmoins, ces auto-indices ne restent pas toujours effectifs, ils ne servent de temps à autre qu'à une sorte de prétexte pour que Yourcenar se faufile comme historienne dans le monde de l'imagination :

Si ce que j'écris ici 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, soit que le baron supposé misogyne ait trop plu à l'une des deux femmes, ou à toutes les deux, ou du moins ait trop tenté de plaire, soit que son arrogance au contraire les ait offensées, soit encore que ces deux hommes également violents se soient affrontés sans raison. *Il est plus probable* que la fierté des trois Français a été froissée.<sup>40</sup>

Tout en niant sa qualité de romancière, Yourcenar aime à imaginer la suite des événements. Remarquons particulièrement le lien entre deux phrases soulignées ci-dessus, « *j'imaginerais* » et « *il est plus probable* ». Nous avons l'impression que ce mot « plus probable »

---

<sup>33</sup> *Montailou*, p. 28.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>35</sup> *SP*, p. 255.

<sup>36</sup> *AN*, p. 49.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 349.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 340., c'est moi qui souligne

détermine très bien la limite de l'imaginaire. Autrement dit, Yourcenar ne confie pas un laissez-passer à son imagination romanesque mais rend son imagination plausible et possible, ce que nous appellerons "l'imagination historique". Or, l'imagination historique de Yourcenar ressemble beaucoup à la notion du « possibilisme » de la nouvelle histoire<sup>41</sup>. Celle-ci admet de remplir par le moyen des suppositions possibles les trous de l'histoire, alors que l'histoire traditionnelle oblige les historiens à s'appuyer sur les documents justificatifs et à ne pas étaler leurs opinions hypothétiques. En voici un bon exemple dans *Montaillou* :

D'après ce texte, hommes et porcs font donc maison commune ; et peut-être même y ont-ils une porte commune de sortie, pour les hommes et pour le fumier. Semblablement, Pons Rives, le fils de Bernard Rives, enferme sa mule ou son âne dans sa maison [...] Chaque matin, Jean Pellissier, petit berger de Montaillou, fait sortir ses brebis de la maison. Des hommes, même malades, dorment avec les bêtes (Peut-être afin d'y bénéficier de la chaleur animale, émise par ces "radiateurs naturels"?)<sup>42</sup>.

Le Roy Ladurie pénètre dans la mentalité des paysans du treizième siècle, en s'appuyant sur son imagination historique à la suite des faits. L'historien n'invente jamais comme dans la fiction mais extrait la plus probable et la plus possible de ses hypothèses historiques. C'est justement dans ce "possibilisme" historique que l'écriture de Yourcenar et celle de la nouvelle histoire se rencontrent.

Il s'agit ensuite de cette forme d'opération narrative qui consiste à commenter les faits ou à réfléchir sur eux. L'histoire classique narre principalement les événements en tant que produits inévitables de telle époque et de telle société. Par contre, la nouvelle histoire commence à voir les événements comme un agent ou une clé, qui nous permet de comprendre l'essence, c'est-à-dire les émotions, l'esprit, la culture des hommes du passé. Selon Peter Burke, « les historiens traditionnels considèrent l'histoire comme essentiellement une narration des événements, alors que la nouvelle histoire est plus en relation avec l'analyse des structures »<sup>43</sup>. L'analyse des structures figure sous forme d'explication ou de commentaire chez les historiens. Entre autres, Le Roy Ladurie, qui s'intéresse à la conscience individuelle et à la mentalité humaine, confie volontairement ses

---

<sup>41</sup> Jacques BODY, *op. cit.*, p. 54.

<sup>42</sup> *Montaillou*, p. 72.

<sup>43</sup> « Traditional historians think of history as essentially a narrative of events, while the new history is more concerned with the analysis of structures », Peter BURKE, "Ouverture : the new history", *New perspectives on Historical Writing*, Polity press, p. 4.

commentaires et ses pensées. C'est ainsi qu'il explique le passé et compose l'histoire de notre temps.

N'allons pas introduire, dans ces gestes effectués en toute simplicité, nos idées modernes, ni incriminer là je ne sais quel paternalisme ou plutôt maternalisme hypocrite qui ferait mine d'abolir, pour la galerie, l'infranchissable fossé qui dans notre optique est censé diviser les castes ou même les classes.<sup>44</sup>

Face à ce sujet d'homicide contre son frère, la réaction de Pierre est immédiate et passionnelle : – *Si vous faites tuer mon frère*, dit le bon pasteur à Guillemette, *je vous dévorerai toute crue avec mes dents, à défaut d'autre vengeance.*

*Du coup, Guillemette changea de sujet !*

L'amour du frère pour le frère peut s'épurer et s'améliorer, au moyen d'une métamorphose en amitié profonde, envers un homme à l'égard de qui on n'est pas lié par le sang, et qui reçoit le titre d'ami charnel [...] L'amitié pure que se portent mutuellement Pierre Maury et ceux qu'il aime et dont il est aimé, n'est pas simplement une catégorie d'affectivité vécue pour elle-même, comme ce serait le cas aujourd'hui, dans notre monde.<sup>45</sup>

Cette caractéristique de commentaires / réflexions conduit la nouvelle histoire à une histoire narrative bien structurée, non simple narration des événements.

Chez Yourcenar, des événements réels (même s'ils sont banals et quotidiens) servent aussi de fil conducteur lui permettant de faire des commentaires ou d'exposer des réflexions. Yourcenar y passe des pensées personnelles aux réflexions universelles ou philosophiques :

« La vie passée est une feuille, sèche craquelée, sans sève ni chlorophylle, criblée de trous, éraillée de déchirures »<sup>46</sup>, « Néanmoins, comparée à l'exhibitionnisme maladif de notre époque, la réserve, malade aussi, d'Octave a pour moi du charme »<sup>47</sup>, « On se mit ensuite à réparer et à reconstruire. Ce ne serait pas la dernière fois »<sup>48</sup>, « Les fils de la toile d'araignée où nous sommes tous pris sont bien minces : ce dimanche de mai, Michel-Charles faillit perdre, ou se voir épargner, les quarante-quatre ans qui lui restaient à vivre. »<sup>49</sup>

Il en est ainsi des simples commentaires :

---

<sup>44</sup> *Montaillou*, p. 41-42.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 182-183.

<sup>46</sup> *SP*, p. 134.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>48</sup> *AN*, p. 33.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 113.

Rubens l'épousa en décembre 1630, âgée de seize ans. Les trente-sept années d'écart entre les mariés n'étonnaient personne à l'époque, ni peut-être à aucune époque, la nôtre exceptée.<sup>50</sup>

D'ailleurs, le trait narratif de cette trilogie ne se trouve pas simplement dans une fonction de commentaire en matière de faits historiques, mais dans le caractère pointilliste de ces commentaires, à la fois proliférants, brefs et touchant par intermittences tous les sujets. Les commentaires pointillistes sont un assemblage de morceaux narratifs destinés indifféremment à la littérature, à l'art, à la sociologie, à la philosophie et bien entendu à l'histoire. Ils peuvent être interprétés comme une entreprise volontaire de Yourcenar qui veut expliquer les faits et la mentalité humaine dans leur ensemble et sous tous les aspects.

Quand le juge des *Plaideurs* de Racine offre à sa future bru d'assister en guise de divertissement à une séance de torture, cette charmante Isabelle réagit comme elle le ferait de nos jours, où la même distraction pourrait malheureusement lui être offerte. - *Eh, monsieur, peut-on voir souffrir des malheureux? - Bon, cela fait toujours passer une heure ou deux.* Dialogue typique, où l'on sent que Racine est du côté d'Isabelle.<sup>51</sup>

Parmi toutes ces toiles, seule nous hante l'*Hélène Fourment* nue du musée de Vienne, mais c'est pour des raisons plus picturales qu'érotiques. Bien des peintres avaient montré sans voiles leur femme ou leur maîtresse, mais les sujets et les décors mythologiques (comme souvent chez Rubens lui-même) plaçaient ces déesses dans un Olympe de convention.<sup>52</sup>

Autant dire que la force de Yourcenar est qu'elle nous explique et commente l'histoire dans des domaines très divers.

Pétrir une masse de faits et faire une merveilleuse histoire constructive et objective est la vocation de tout historien. Yourcenar, en tant que romancière, assume cette vocation et réussit à l'accomplir, sa sensibilité historique aidant. Nous avons essayé ici de montrer combien l'écriture yourcenarienne dans *Le Labyrinthe du monde* impliquait une démarche historique, en relation surtout avec celle de la nouvelle histoire. La subjectivité, soi-disant romanesque n'est qu'une subjectivité historique chez Yourcenar, dans le sillage de la nouvelle histoire. L'écriture yourcenarienne, comme la démarche de la

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 80.

nouvelle histoire montrant que l'histoire cesse d'être histoire, annonce que la littérature cesse d'être littérature. *Le Labyrinthe du monde* nous est proposé pour ainsi dire comme un véritable exemple d'écriture historique dans le monde littéraire. Cette trilogie, ne faudra-il pas la voir en tant que potentialité d'interdisciplinarité, ou peut-être comme la naissance d'un nouveau genre hybride : l'histobiographie ?