

LA FEMME YOURCENARIENNE AU BOUT DU LABYRINTHE

par Montserrat SERRANO MAÑES
(Université de Grenade)

Auteur ayant été « sacrée » classique même avant sa mort, l'œuvre de Yourcenar, élaborée en marge de toute mode et de tout courant littéraire¹, se trouve installée d'emblée dans une planète culturelle et scripturale propre. Première femme des lettres françaises admise à l'Académie, entrée dans les manuels de littérature et dans les programmes, cet auteur considéré par certains comme trop académique, par d'autres comme un classique de la littérature française, a construit sa patrie dans la solitude de son œuvre.

L'attention des critiques et des chercheurs s'est jusqu'ici fixée sur sa conception du temps, sa langue, son érudition, son classicisme, son humanisme... ce qui a fortement contribué à la mettre, disons, à l'écart : image lointaine et parfaite à l'œuvre sans fissures, à la personnalité intouchable, telle une statue en marbre des jardins d'Hadrien.

Cette impression se voit renforcée, il me semble, par le fait que la critique féministe, toujours friande de figures controversées, et qui, disons-le, aurait pu s'emparer aussi bien de la personne que de l'œuvre, n'a pas su – ou plutôt n'a pas pu – s'approcher d'une figure et d'une œuvre qui lui semblaient sans doute déroutantes, car elle ne trouvait pas là les traces de la femme – ou de l'homme –, mais de la personne, de l'humain ; cette personne, qui “disait” au masculin, et qui s'est préoccupée de baliser son œuvre en la verrouillant autant que possible, a empêché de la sorte la banalisation et la vectorisation intéressée d'une pensée, d'une écriture, d'une œuvre qui se veut d'emblée universelle.

Une approche a nonobstant manqué longtemps, qui pouvait illuminer un tant soit peu des zones cachées de la personnalité

¹ Camille AUBAUD, en se référant à l'écriture de la féminité et son rapport avec la rupture du lien social, remarque comment « M. Yourcenar a donné l'exemple d'une expérience d'écrivain à la fois interne et externe à l'institution. La littérature est alors vue comme un mode d'exploration de l'ordre symbolique qui la gouverne », *Lire les Femmes de Lettres*, Paris, Dunod 1993, p. 171.

yourcenarienne, et surtout de ce qui nous intéresse le plus : de son œuvre. Puisque femme elle est née, femme il y a dans cette œuvre². Mais cette affirmation, cette lapalissade, répond-elle à la réalité ? Des études ont été déjà faites sur le 'je' masculin de Yourcenar, et nous allons nous en tenir là. Récemment, un livre aux accents psychanalytiques³ est venu parfois confirmer, parfois jeter des doutes, sur ce qui est une évidence pour tous les lecteurs yourcenariens : les femmes n'abondent pas dans son œuvre, et quand elles y apparaissent, elles ont un rôle infime, et souvent négatif.

On ne doit pas – et pour Yourcenar peut-être moins que pour un autre – juger l'œuvre d'un écrivain à l'aune de sa vie. La biographie, en général, n'enrichit pas le roman, au contraire, elle l'appauvrit, voire le tue. Cependant, Yourcenar nous a fait cadeau du *Labyrinthe du monde*. Ce faisant, elle nous a permis de rencontrer des personnes, de connaître des faits, appartenant à la vie – ou plutôt à l'avant-vie – de Marguerite de Crayencour, et devenus par le biais de la littérature personnages, faits romanesques, vies fictionnelles, si ce n'est, parfois, le contraire.

Marguerite Yourcenar semble, donc, ne pas avoir accordé trop d'importance à la Femme en tant qu'"objet" littéraire. Cependant, que ce soit dans les romans, que ce soit dans son œuvre autobiographique, les figures féminines qui s'y dessinent semblent avoir des liens communs, très ténus, certes, mais nonobstant incontournables. Du magma primordial de *Remous* à *Quoi? L'Éternité*, des ombres se fondent et se confondent, pour aboutir à une forme féminine qu'on peut croire indélébile, digne du pinceau chinois de Wang-Fô. Qu'elles s'appellent Marie, Jeanne ou Fernande, Anna, Valentine, Monique ou Sophie, leur parenté dans l'univers scriptural yourcenarien est assez claire, il me semble, pour essayer de percer à jour cette figure unique et multiple de la femme yourcenarienne, et ceci là où roman et autobiographie se fondent plus que jamais, c'est-à-dire, au bout du chemin romanesque, et du chemin de la vie, début et fin de son labyrinthe du monde.

Quoi? L'Éternité, titre évocateur de fuite rimbaldienne et de permanence immuable, est le remous définitif et final provoqué par le fleuve yourcenarien. Là où personnages de fiction et personnages réels s'entrecroisent pour la dernière fois. Mais, et ceci devient l'objet de

² Ce qui ne veut pas dire que son écriture ait une spécificité liée à son sexe. Béatrice DIDIER signale comment « la spécificité radicale qui serait une erreur donc sur un plan purement tactique m'apparaît aussi comme une affirmation extrêmement contestable sur un plan théorique », *L'écriture-femme*, Paris, PUF 1981, p. 39.

³ Pascale DORÉ, *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève, Droz, 1999.

cette approche, nous retrouvons surtout des personnages de sexe féminin, qui affluent dans le torrent de l'écriture par l'intermédiaire de Michel.

Nous allons donc essayer de remonter ce courant, à la recherche, tout d'abord, de noms féminins fondateurs. Et dans ce fleuve, ou dans ce jeu de miroirs yourcenariens, un premier nom doit être noté qui, ici, semble laisser indifférent l'auteur, sauf que ses actes réels empiètent sur le moi supposément yourcenarien, je devrais dire sur le moi biographico-romanesque de l'auteur : Noémi, la grand-mère paternelle.

Les rapports de cette mère avec ses enfants – Michel et Marie –, sa froideur – le seul amour maternel de sa vie étant une enfant morte – et encore ! : «[...] se souvenant d'obscurs épisodes de sa petite enfance, Michel se demande même si cette aînée tant pleurée n'a pas surtout été chérie morte » (*QE*, p. 1214) –, le regret de cette femme, figure ancestrale, d'avoir perdu sa fille au lieu de son fils Michel⁴, relie dans un reflet lointain et incertain, parallélisme imparfait mais assez visible pour ne pas le croire vrai, la mort de Fernande et la survivance de la petite Marguerite. La mort violente de l'aînée préfigure d'une certaine façon celle de Fernande, et les mots de l'antiquaire juif à Michel dans *Souvenirs pieux* – que je me permettrai de citer ici – verbalisaient en fait, déjà, ces sentiments :

Cette fois, il se contenta d'expliquer brièvement qu'il s'agissait d'un rendu. L'antiquaire remarqua les vêtements de deuil de son client, et s'informa discrètement. Monsieur de C. lui dit ce qui s'était passé.

– Et l'enfant ? lui demanda le vieux juif après les condoléances d'usage.

– L'enfant vit.

– C'est dommage, dit doucement le vieillard.

Monsieur de C. lui fit écho.

– Oui. C'est dommage. (*SP*, p. 743-744)

L'image fondatrice de la naissance sanglante de Marguerite Yourcenar semble la rattacher de manière immuable à des destins féminins tout aussi sanglants. Marie, la fille remplaçante, petite sœur de Michel, est elle aussi, d'une certaine manière, un personnage féminin fondateur. Sa vie, quelques-uns de ses mots, se retrouvent parfois fragmentés dans d'autres livres, que ce soit dans la bouche de personnages masculins ou féminins. Autant d'indices qui nous parlent

⁴ Le passage de la mort de Gabrielle est longuement raconté dans *AN*, avec la clôture cruelle des derniers mots de Noémi : « Malheureux enfant ! Pourquoi faut-il que ce soit elle ? » (*AN*, p. 1084). Nos citations renvoient aux *Œuvres Complètes* de Marguerite Yourcenar, Gallimard, collection « La Pléiade », *OR* et *EM*.

d'une parenté beaucoup plus profonde que les liens familiaux évidents. De cette appartenance à un lignage, à un fil généalogique, la ressemblance physique est l'une des seules marques visibles. Ressemblance d'un instant fugitif et lointain, quoique bien ancré dans sa mémoire, peut-être même dans le devenir vital de l'auteur :

Tout à coup, deux promeneurs débouchèrent sur le sentier. C'étaient un monsieur et une dame de bon ton, assez âgés, vêtus de vêtements noirs, peut-être en deuil. La dame, qui depuis un moment semblait discrètement m'examiner, s'arrêta à deux pas de moi et demanda :

– N'êtes-vous pas la fille de Marie de Sacy ?

– Non, Madame. Je suis sa nièce.

[...]

Je donnai quelques éclaircissements mais Marie seule semblait avoir compté pour ces deux personnes dont je continue à ne pas savoir le nom.

Ils s'éloignèrent. La dame en noir se retourna une fois pour me regarder. Que voyait-elle ? (*QE*, p. 1233)

Par un jeu de reflets, Yourcenar semble nous poser des pièges, en évoquant autrement l'image maternelle. Car à lire le passage du parc, le lecteur se trouve entraîné à se poser une question assez sournoise : où est donc la maternité, qui est donc, finalement, vraiment, la mère ?

Marie, aussi mal-aimée que son frère Michel, est un premier reflet de cette Jeanne envahissante que l'on retrouve par la suite. En fait, ses qualités rejoignent celles de Jeanne : charmante et simple sans affectation – « il revit Marie, charmante dans sa première robe de bal, toute simple à un âge où par timidité ou par désir de plaire on est rarement simple » (*QE*, p. 1214) –, mariée de son plein gré à un homme au caractère difficile, vouée avec lui, comme Jeanne et Egon, aux œuvres de charité. Avec, cependant, une différence fondamentale : la liberté d'esprit de Jeanne lui est inconnue, comme le prouve l'épisode du kimono (*QE*, p. 1217-1218).

Ce qui accorde à ce personnage une place de choix dans *Quoi ? L'Éternité*, c'est, il me semble, le fait qu'elle ait été capable – à son insu et de manière totalement inconsciente, certes –, de traverser le miroir du temps, de transgresser les couches temporelles. Ses résolutions de retraite (*QE*, p. 1221-1222) évoquent de très près sa mort juste un an après. Et on sent bien que Yourcenar, touchée par le fait qu'elle ait été capable de prévoir ce moment, n'est pas dupe et glisse dans le récit de cet épisode ses sentiments sur la mort et sur la gratuité des actes (*QE*, p. 1227-1228), tels qu'on les retrouve au long de toute son œuvre. Car ici comme ailleurs, Yourcenar intègre dans

La femme yourcenarienne au bout du labyrinthe

les destinées individuelles des êtres sa vision existentielle et sa conception ontologique de l'Homme :

Cette porte entrouverte donne à la fois sur la plus concrète réalité et sur le plus fuyant des mystères, qui est le temps. L'éternité n'est sans doute que la même chose autrement, mais les rapports que nous entretenons avec ces deux notions sont à la fois infiniment rapprochés et jamais susceptibles d'une solution adéquate, comme ceux du diamètre d'un cercle avec sa circonférence. À moins de s'enfoncer dans un obtus scepticisme, on est forcé d'admettre que Marie ici a franchi un seuil, sans le savoir peut-être, et ensuite sans s'en ressouvenir, et qu'elle a « dans un miroir, sombrement » comme l'eût dit Paul de Tarse, vu sa propre mort. (*QE*, p. 1227-1228)

Marie restera ainsi celle qui, dans le monde réel, a été capable d'entrouvrir une porte, celle du temps, comme Zénon dans *L'Œuvre au Noir*. Sa mort sanglante et violente, absurde et gratuite, dans une ambiance étrange, est pour l'auteur le reflet d'une temporalité primordiale, d'un monde tout primitif et neuf (*QE*, p. 1223).

Mais parmi tous les personnages féminins de *Quoi ? L'Éternité*, il y en a un dont le dessin affiné et les couleurs vives, telle une miniature de Hilliard, occupe une place de choix : ce n'est pas pour rien que nous sommes ici immergés dans le livre de Jeanne, et cette figure quasi parfaite trône au beau milieu de la galerie familiale yourcenarienne. Cependant, il en est un autre dont les cendres – l'absence – sont aussi perceptibles qu'une présence embarrassante et malgré tout incontournable : Fernande.

D'ailleurs, si le portrait de celle-ci se dessine dans ce dernier volet du triptyque, c'est en creux. Et l'incipit de *Quoi ? L'Éternité* prétend signaler la « définitive » disparition de Fernande, que Yourcenar veut éliminer, semble-t-il, du tableau familial composé à travers le *Labyrinthe du monde* : « Michel est seul. À vrai dire il l'a toujours été » (*QE*, p. 1187). Toujours est-il que des indices, quelques phrases jetées ici et là comme par hasard, rapportent souvent l'écho lointain et enfoui de la mère.

C'est grâce à Jeanne, dont l'ombre plane depuis le début, et qui bientôt accapare toute l'attention de l'auteur, que cette ombre niée essaie d'occuper une place dans l'écriture yourcenarienne. Qui sait si, se glissant dans la plume d'un psychocritique, ou dans le secret d'un cabinet de psychiatre, on ne trouverait pas, dans les liens ambigus entre les jeunes Fernande et Jeanne, une volonté de rapprochement : en attribuant à son modèle idéal, Jeanne, une conduite sexuelle semblable à la sienne, elle se rapproche davantage de ce modèle.

Mais, par ricochet, et j'incline à croire que de manière involontaire, elle se rapproche aussi de sa mère. Il me semble, aussi, que l'auteur n'est pas dupe en faisant son rapport des faits, mais qu'elle essaie bien de nous égarer nous, lecteurs. S'éloignant de ses convictions, elle cherche à donner plus de véracité à ces possibles amitiés particulières dans les racontars de quelques personnages qu'elle semble mépriser :

Entre elles [Fernande et Jeanne], une grande liberté régnait. Des lèvres édentées d'anciennes gouvernantes ont longtemps susurré qu'une amitié particulière existait entre les deux élèves. Ce fut en tout cas une intimité caressante et chaude. (*QE*, p. 1239)

Fernande n'est citée que par intermittences, et surtout pour mettre en valeur Jeanne. C'est ainsi que l'écrivain rebrousse le chemin de la vie pour reconstruire le mariage de Michel et Fernande. Le souvenir plus ou moins ciselé transmis par Michel, et sans doute arrangé scripturalement par Yourcenar pour les besoins de sa tâche biographico-romanesque, prend une ampleur qui estompe quasiment l'existence même de la jeune mariée, en la dépouillant de son rôle de mère, et même d'épouse. Car à en croire Marguerite, sa rencontre avec Michel n'a eu d'intéressant que le fait de découvrir Jeanne : « Il y a rencontré Fernande, qui à son tour l'a mené vers Jeanne » (*QE*, p. 1353).

De la chambre du crime de *Souvenirs pieux* aux touches presque toujours négatives sur Fernande, tout reflète un refus fondateur et fondamental. Un rejet et une haine qui rapprochent tout simplement Yourcenar du reste des mortels, et qui dévoilent à son insu que ce "crime" initial, quoi qu'elle en dise, l'a marquée plus qu'elle ne veut l'admettre⁵.

Le fait qu'elle se soit construit une maternité spirituelle, bâtie sur l'absence, mais une absence cette fois-ci positive, vient renforcer d'un côté l'importance de la figure maternelle première, Fernande : sa négation même est une affirmation. D'un autre côté, elle agrandit de la sorte, sur deux fronts bien distincts – le réel et le romanesque –, la figure de la mère symbolique, à la fois mère et moi rêvé ou voulu.

⁵ La description de la mort de Fernande dans *SP* en serait, d'après Pascale DORÉ, *op. cit.*, p. 88, la preuve, et l'idéalisation de Jeanne, la conséquence : « ainsi l'écriture est en partie bâtie de ce qu'elle a pour fonction d'oblitérer et l'affect rejeté se manifeste à l'insu du sujet : douleur de la perte, culpabilité fantasmatique d'avoir tué la mère en naissant, répulsion pour ce cadavre malsain, haine contre cette mère faillible, contrebalancée par la fabrication d'un idéal magique épuré, sans interférence avec la réalité, que l'écriture omnipotente dresse contre la perte dans le réel ».

La femme yourcenarienne au bout du labyrinthe

C'est par des moyens somme toute assez détournés que Yourcenar essaye l'accomplissement de la maternité virtuelle de Jeanne, mère choisie, vivante et lointaine, amour du père et modèle ressemblant de la fille. Le passage bien connu du "baptême" marin⁶ de la petite Marguerite, deuxième naissance dont la symbologie a tous les ingrédients d'un rite ancien, voire primordial, est l'explicitation de ce désir et de cette élection affective :

[...] Jeanne se lève, prend par la main les deux aînés, et s'avance doucement avec eux vers la mer.

Il semble à la petite que la longue jupe et la longue écharpe blanches palpitent au vent comme des ailes. [...] C'est peut-être parce que je veux que cette promenade ait été une sorte d'enlèvement loin du petit monde domestique connu, une espèce d'adoption, que j'ai préféré imaginer ce beau visage penché sur moi, cette voix plus douce que celle de Barbe, cette étreinte de doigts intelligents et légers. (*QE*, p. 1273)

D'autre part, cette sorte d'appropriation qui se produit dans *Quoi ? L'Éternité* des amours juvéniles de Jeanne et de Fernande, mais aussi de l'amour de maturité de Jeanne et Michel, et de celui d'Egon et Jeanne, mènent à une appropriation plus profonde de celle-ci comme mère. En fait, le souvenir des épisodes amoureux, romancés de toute évidence, marchent dans ce sens-là : appropriation physique, donc, de Jeanne, mais surtout appropriation romanesque. De quelques bribes de souvenirs éparpillés, plus ou moins vrais, elle retrace en les réinventant des sentiers qu'elle avait déjà empruntés dans certaines de ses œuvres de fiction.

Un fait qui n'est aucunement nié par Yourcenar, bien au contraire. Ayant un sens particulier de l'histoire comme du roman exprimé maintes fois dans ses œuvres, elle ne se départ pas de ses principes. Ayant « acquis la solide conviction que tout ce qui se dit ou s'écrit sur les événements du passé est en partie faux, toujours incomplet et toujours réarrangé » (*QE*, p. 1191), elle a rassemblé des faits et des souvenirs, et les a réarrangés, car « il faut boucher les trous de la tapisserie, ou rejointoyer les fragments de verre brisé » (*QE*, p. 1238). Ce faisant, elle a glissé consciemment vers le romanesque, en faisant des personnes en chair et en os dont elle parle des personnages en papier. Et, en tant qu'auteur, elle s'explique sur l'utilisation des faits

⁶ En même temps nouvelle naissance et « retour unificateur à l'intimité maternelle », d'après les mots de Gilbert DURAND, la femme appelant, toujours d'après ce même critique, « le symbolisme et les mythologies de l'eau » (*Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979, p. 230).

réels dans le triptyque *Le Labyrinthe du monde*, ainsi que sur la recréation de Jeanne :

Ces quelques informations, pressurées jusqu'à la dernière goutte de suc, fournissent dans Archives du Nord la matière d'une dizaine de pages ; je ne crois pas y avoir ajouté rien qui n'était pas implicitement en elles, ou qui n'appartenait pas à la matière de mes personnages. C'est ainsi, mais avec plus de scrupules encore que je voudrais replacer dans son champ magnétique l'existence de Jeanne. (*QE*, p. 1238)

Et la figure de Jeanne s'agrandit ainsi jusqu'à envahir et estomper tout le reste. D'ailleurs, même la structure du livre nous offre des clés interprétatives qui vont dans ce sens-là. Une approche sommaire de la disposition des chapitres nous permet en effet de percevoir le cheminement de l'auteur vers le romanesque, qui tourne autour de cette figure féminine. On peut observer comment Michel est le pivot du premier chapitre, « Le traintrain des jours », et autour de cet axe central gravitent d'autres personnages : les souvenirs de ses femmes, sa mère Noémi. Le deuxième, « Necromantia », agrandit surtout la figure de Marie, la sœur cadette de Michel ; dans le troisième, « Un grain d'encens », Jeanne occupe déjà le devant de la scène ; la transcription de sa lettre et les souvenirs qu'elle déclenche, d'après Yourcenar, chez Michel, ramènent l'histoire en arrière, vers la jeunesse de Jeanne et forcément de Fernande. Et surtout, s'éloignant sciemment des présupposés autobiographiques et des principes de la biographie, nous y trouvons un long développement de la vie amoureuse de Jeanne : le premier homme de sa vie, Johan Karl, « un instructeur, un maître à vivre » (*QE*, p. 1255) et Egon, avec lequel « Elle aime : c'est la première fois » (*QE*, p. 1255).

Les trois chapitres suivants entremêlent l'histoire de Jeanne et Egon et les rapports de celle-ci avec Michel. Marguerite de Crayencour monte à la surface dans quatre chapitres dont la binarité des titres – « Les miettes de l'enfance », « Les miettes de l'amour » et « La terre qui tremble (1914-1915) », « La terre qui tremble (1916-1918) » – est significative. Un manque d'intérêt au moment de rapporter sa propre vie, sans doute, mais aussi une volonté certaine d'axer ces bribes de souvenirs avec son œuvre, dont les allusions sont nombreuses⁷. Au bout de ce court chemin, la négation de son lien filial avec Fernande, et encore une fois la figure immense de Jeanne, avec l'affirmation péremptoire de Marguerite :

⁷ Et un désir aussi, malgré tout, de retrouver son enfance : « Retrouver l'enfance, c'est encore retrouver des êtres, le plus souvent ressusciter des morts dans l'évocation d'une certaine continuité matérielle », d'après Béatrice DIDIER, *op. cit.* p. 25.

La femme yourcenarienne au bout du labyrinthe

Mais 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, de celle qui s'était promis de veiller sur moi dès ma naissance, et que Michel, en dépit de toutes ses rancœurs, n'avait cessé de me proposer comme une image parfaite de la femme. (QE, p. 1402)

Yourcenar aurait bien pu s'en tenir là. Cependant, elle ajoute un dernier chapitre, « Les sentiers enchevêtrés », qui a de quoi surprendre. Cette clôture qui ne l'est pas – l'aventure d'Egon –, est en vérité une plongée au cœur du romanesque et en même temps au cœur de son œuvre. Car il s'agit d'une réécriture sommaire – sous le voile trompeur de la biographie – de certaines de ses œuvres romanesques : Alexis est là, bien sûr, et l'ombre de la silencieuse Monique – elle apparaît dans *Souvenirs pieux*⁸, citée sous ce même prénom, avant de devenir Jeanne –, de même que les personnages de *Coup de grâce* : Éric, Conrad, Sophie. Au bout du labyrinthe, le romanesque et le réel, les gens qu'elle a croisés et les personnages qu'elle a créés, devenus source d'inspiration pour l'écrivain, se fondent et se confondent. Au bout du labyrinthe, nous retrouvons la dérive irréfrenable vers le romanesque yourcenarien⁹.

Mais, puisque Yourcenar n'a jamais voulu écrire une autobiographie conventionnelle, ce dérapage vers le romanesque n'est pas pour nous choquer. Car nous voyons à travers toute l'œuvre comment des éléments de la vie réelle viennent rejoindre et occuper les cases de la fiction : que ce soit Hadrien, naviguant sur le Nil – passage dont Yourcenar retrace l'origine dans *Quoi ? L'Éternité*, p. 1347– ou Zénon, traversé par le temps comme l'oncle de Marguerite Yourcenar dans *Souvenirs pieux*¹⁰, et ses rapports profonds avec la

⁸ « Une dame hollandaise, la baronne G., avait, bien que protestante, confié aux Dames du Sacré-Cœur sa fille Monique, pour donner le dernier poli à son français » (SP, p. 895). C'est aussi sous ce même prénom qu'elle apparaît toujours dans SP lors du mariage de Fernande (SP, p. 930).

⁹ Cette « invasion par l'imaginaire », ce « dessein fictionnel », a été intelligemment signalé par Blanca ARANCIBIA dans son article « "Mythe" de l'Histoire, "Littérature" et Autobiographie », *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Simone et Maurice DELCROIX éd., Tours, SIEY, 1995, p. 9-15.

¹⁰ Dans *L'Œuvre au Noir*, Zénon, à Bruges, se sent traversé par des fantômes du passé et du futur : « Ce Zénon qui marchait d'un pas précipité sur le pavé gras de Bruges sentait passer à travers lui, comme à travers ses vêtements usés le vent venu du large, le flot des milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère ou y viendraient jusqu'à cette catastrophe que nous appelons la fin du monde ; ces fantômes traversaient sans le voir le corps de cet homme qui de leur vivant n'était pas encore, ou lorsqu'ils seraient n'existerait plus » (ON, p. 685-686). Dans *Souvenirs pieux*,

tante Marie, et tant d'autres échos enrichissants. D'ailleurs, le titre de ce dernier chapitre de *Quoi ? L'Éternité* est une mise en paroles de ce qu'elle a toujours fait avec ses personnages : jamais elle n'a cessé d'entremêler leurs sentiers, donc leurs destins. Cet enchevêtrement romanesque est présent dans les trois pans du triptyque, et notamment dans le dernier volet qui fondamentalement nous occupe, *Quoi ? L'Éternité*. La biographie romancée de Jeanne, la façon dont Yourcenar enracine cet être idéalisé et déifié dans une réalité somme toute factice, la dérive finale vers cet autre personnage, Egon, qui comme Jeanne hante en grande partie son œuvre romanesque, estompent et vident de réalité le couple – réel – formé par Conrad et Jeanne de Vietinghoff¹¹.

Ainsi, de Monique à Sophie et Jeanne de Reval, le fil ténu du roman et de la biographie nous mène à Jeanne de Vietinghoff, dont Yourcenar écrit le Tombeau lors de sa mort en 1929¹². Ainsi, après *Souvenirs pieux*, le livre de la mère, après *Archives du Nord*, le livre du père, *Quoi ? L'Éternité* aura été le livre de la mère choisie et idéale, cette Jeanne qui porte en soi les traces de la femme, l'amante, la mère, et qui restera pétrifiée dans un univers atemporel, « silhouette virginale, confondue aux statues du musée dans lequel son image se perd »¹³. Ainsi Yourcenar a tenté d'effacer la blessure ineffaçable, la mort de Fernande¹⁴. Le déni maternel est à la source de la création d'un être idéal, Jeanne, dématérialisée et irréaliste, hors de toute

Yourcenar, toujours sensible aux miroitements du temps, exprime clairement sa perception du fait que le passé, le présent et le futur ne sont que de simples divisions qui coexistent en permanence, dans un passage dont le parallélisme avec celui de *L'Œuvre au Noir* est clair ; par le hasard de l'écriture, « un homme aux vêtements usés passe, sans le [s] voir » (*SP*, p. 879), à travers l'oncle Octave : « Les lignes qui s'intersectent entre cet homme nu et ce monsieur en complet blanc sont plus compliquées que celles d'un fuseau horaire. Zénon se trouve sur ce point du monde trois siècles, douze ans et un mois, presque jour pour jour, avant Octave, mais je ne le créerai que quelque quarante ans plus tard » (*SP*, p. 880).

¹¹ L'article de Maurice DELCROIX au sujet de la véritable Jeanne de Vietinghoff, met en évidence les rapports scripturaux de *QE* avec l'œuvre de celle-ci, ainsi que les liens sentimentaux profonds de Yourcenar avec cette femme vénérée, devenue une Jeanne de Reval idéale. (Cf. Maurice DELCROIX, « *L'autre devoir*, de Jeanne de Vietinghoff », *Bulletin de la SIEY*, n° 18, 1997, p. 157-167).

¹² Cf. à ce propos « En mémoire de Diotime : Jeanne de Vietinghoff », *TGS*, p. 408-414.

¹³ Pascale DORÉ, *op. cit.* p. 174.

¹⁴ C'est ce que, par le biais de ce nouvel Alexis retrouvé dans *Quoi ? L'Éternité*, nous découvre Daniel LEUWERS in *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, *op. cit.*, p. 293-299 : « L'éternité retrouvée, c'est déjà la mère en allée, la mère insaisissable. Et l'Alexis qu'on retrouve ici n'est plus qu'un pantin, un musicien raté, qui ne retrouve lui-même à Woroinovo qu'une mère morte. Ce labyrinthe enchaînement de mères mortes ne décrit peut-être en filigrane que la mort inéluctable de la mère de tous les textes » (p. 299).

La femme yourcenarienne au bout du labyrinthe

atteinte que pourrait lui porter le réel. Eau pure dont le filet transparent sourd à chaque tournant de l'œuvre yourcenarienne, au coin de tous les petits sentiers comme au carrefour des grands chemins.

La lecture de *Quoi ? L'Éternité* nous permet, donc, d'approcher autrement les êtres féminins qui ont façonné le moi yourcenarien. Et parmi tous, les deux faces de la même monnaie : Jeanne, mère choisie, avec sa part de fiction et de réalité, dont la diaprure du portrait est le signe scriptural d'une affinité élective, et Fernande, la mère niée dont le silence résonne comme un cri, dont l'existence est toujours un écho que Yourcenar ne veut entendre. Mais l'écho est toujours là, car comme le dit l'écrivain Álvaro Cunqueiro, « Cerrando los ojos donde volaron palomas todavía se oirá rumor de alas » : « En fermant les yeux là où volèrent des colombes on entendra encore un battement d'ailes ».