

MARGUERITE YOURCENAR ET L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE : *LE LABYRINTHE DU MONDE*

par Donata SPADARO (Modica)

En employant, dans nombre de ses œuvres, la première personne, Marguerite Yourcenar a soulevé la question de l'écriture autobiographique. On essaiera de démontrer que Marguerite Yourcenar n'a jamais écrit une véritable œuvre autobiographique.

En analysant en particulier l'œuvre considérée comme l'autobiographie de l'écrivain, c'est-à-dire la trilogie *Le Labyrinthe du monde*, à la lumière des études réalisées par Philippe Lejeune^[1], on ne peut s'empêcher de constater qu'il n'y a pas en réalité de véritable "pacte autobiographique"^[2], car l'identité auteur-narrateur-personnage principal n'existe pas. Tout en utilisant la première personne, Yourcenar ne parle pas d'elle-même, le sujet principal de la narration n'est pas sa vie, mais la vie de ses aïeux, qui lui permet de découvrir "certains dénominateurs communs" existant entre elle et ses prédécesseurs et entre tous les êtres humains qui constituent ce labyrinthe au bout duquel il y a toujours ce "Minotaure", représenté par notre subconscient.

Le Labyrinthe du monde devient, donc, une chronique familiale et une autobiographie paradoxale où, en mêlant savamment des confidences et des silences, le *Moi* aime, comme le dit Daniel

[1] Par autobiographie, Philippe Lejeune entend "un récit rétrospectif en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (Ph. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 7).

[2] Philippe Lejeune distingue les mots "pacte" et "contrat" : "le terme contrat suggère qu'il s'agit de règles explicites fixes [...]. Rien de tel en littérature" (Ph. LEJEUNE, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, p. 21). En effet, le pacte autobiographique, dont Lejeune parle, ne dicte pas des règles précises à suivre obligatoirement ; mais, pour parler d'autobiographie, l'auteur doit forcément répondre à la question "qui suis-je ?".

Leuwers, “à prendre le visage des autres et à resplendir dans quelque temps mythique ou sculptural”^[3].

Dans *Souvenirs pieux*, Marguerite Yourcenar, à partir de sa naissance, commence un voyage à reculons, en creusant dans le passé d’une génération entière, jusqu’à remonter au XIV^e siècle :

L’être que j’appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, et naissait d’un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d’une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s’étaient fixés dans le Hainaut^[4].

Dans ce premier volume, dédié à sa mère, Marguerite Yourcenar a réussi à recréer l’enfance et la jeunesse de sa mère, morte au moment de sa naissance, à travers des documents, de vieilles photographies et le témoignage de son père Michel, comme elle-même l’affirme. Il est évident que Marguerite Yourcenar, dans *Souvenirs pieux*, n’indique pas ses souvenirs, mais les souvenirs de son père, car elle ne peut pas avoir été le témoin de ces événements, n’étant pas encore née ou étant à peine née.

Même si, dans *Souvenirs pieux*, Marguerite Yourcenar commence, comme dans une autobiographie normale, par situer avec précision le temps et l’espace (“un certain lundi 8 juin 1903...”), et par raconter des événements du passé, le livre ne respecte qu’apparemment le “pacte autobiographique” de Philippe Lejeune. En effet, Yourcenar, au début, “passe” un contrat fondé sur l’impossibilité mentale d’accepter l’identification entre “cet enfant”, qui glisse à la troisième personne, et moi.

Ainsi, nous pouvons nous demander : “Qu’est-ce qui nous permet d’affirmer que “cet enfant” soit Marguerite Yourcenar ?”

Béatrice Didier répond à cette question, en affirmant que “l’identité qui ne peut reposer ni sur la mémoire ni sur une quelconque ressemblance individuelle, s’affirme essentiellement comme acte d’écriture”^[5], ou mieux “cet enfant” est le moi de

[3] D. LEUWERS, “Avant-propos”, *Marguerite Yourcenar, une écriture de la mémoire*, Marseille, Sud, 1990, p. 3.

[4] M. YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991, p. 11.

[5] B. DIDIER, “Le récit de naissance dans l’autobiographie : *Souvenirs pieux*”, *Marguerite Yourcenar, Biographie, autobiographie*, E. REAL éd., Valencia,

Marguerite Yourcenar et l'écriture autobiographique

Marguerite Yourcenar, c'est Marguerite Yourcenar même, parce qu'elle a décidé d'écrire cette phrase : "l'être que j'appelle moi [...]"; l'écriture seule peut triompher de l'incertitude :

Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout^[6].

Si Sjeff Houppermans a beaucoup insisté sur le début de ce livre, parce que "[...] le programme autobiographique de Marguerite Yourcenar s'y énonce pleinement dans sa spécificité tenant compte de la marche à l'envers qu'il annonce. Une remontée s'y trace qui, à partir des plus-que-parfaits, rejoint l'imparfait et au-delà le passé simple et le présent, non pas en donnant la solution du dilemme initial, mais en jetant un pont entre les rives"^[7].

En effet, dans *Souvenirs pieux*, le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait placent les événements, dont Yourcenar nous parle, dans une perspective temporelle qui dépasse la durée de sa vie pour embrasser celle de toute sa famille : "Il ne s'agit pas, chez Marguerite Yourcenar, d'un témoignage au service de l'histoire d'autres personnes, mais d'un centre de narration qui attire vers lui ces autres en vue de trouver une ou des réponses aux questions autobiographiques par excellence que sont : 'd'où viens-je ?' et 'comment suis-je devenu moi ?'"^[8].

Dans ce chemin à rebours, Marguerite Yourcenar, en tant qu'historienne, ne peut pas être certaine du déroulement réel des faits qu'elle nous raconte. La reconstruction, faite par l'historien, repose sur "des bribes de souvenirs", et, en ce qui concerne ces bribes, elle se montre très sévère :

Je n'ignore pas que tout cela est faux ou vague comme tout ce qui a été réinterprété par la mémoire de trop d'individus différents, plat

1988, p. 155.

[6] M. YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, op. cit., p. 11.

[7] S. HOUPPERMANS, "L'être dans le temps", *Marguerite Yourcenar, une écriture de la mémoire*, op. cit., p. 230.

[8] *Ibid.*, p. 224. D'après Freud, la curiosité sur nos sources nous pousse à remonter au-delà, c'est-à-dire au moment où nos parents se sont rencontrés, donc au commencement du commencement, à ce temps "mythique" avant le temps historique. Il s'agit, comme le dit Yvan Leclerc, "de penser le moment impensable où nous étions déjà virtuellement puisque nous sommes et où nous avions encore toute chance de ne pas être". (Y. LECLERC, "Le labyrinthe du moi", *Marguerite Yourcenar, une écriture de la mémoire*, op. cit., p. 212).

comme ce qu'on écrit sur la ligne pointillée d'une demande de passeport, niais comme les anecdotes qu'on se transmet en famille, rongé par ce qui entre-temps s'est amassé en nous comme une pierre par le lichen ou du métal par la rouille^[9].

C'est pourquoi l'écrivain, devant ce *moi*, doit glisser de l'indicatif au conditionnel :

[J]e suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher [...]^[10],

et recourir souvent à des propositions qui expriment le doute et l'incertitude sur tout ce qu'elle écrit : "je ne sais presque rien [...], le peu que je sais [...], j'aimerais en savoir plus". Cette ignorance, toutefois, augmente le désir de savoir, qui caractérise *Le Labyrinthe du monde*.

Tout auteur qui écrit sa propre biographie ne peut raconter, en se conformant à la vérité, ni sa naissance, ni sa mort ; les deux moments les plus importants de son existence lui échappent. L'un et l'autre figurent dans le récit parce que l'imagination a pris la place de la mémoire.

Certains biographes, pour contourner l'obstacle, réduisent le récit de leur naissance à un acte d'état civil : lieu et date, Marguerite Yourcenar, au contraire, remplace le souvenir de sa naissance par le souvenir de l'accouchement, qu'elle raconte du point de vue de sa mère et de ses parents et non "de l'enfant", parce que de "cet enfant", à ce moment, comme le dit la dernière phrase de l'œuvre, le visage seul "[...] commence à se dessiner sur l'écran du temps"^[11].

D'ailleurs, la description de sa naissance du point de vue de sa mère aura causé beaucoup de difficultés à l'écrivain : par exemple, la distance psychologique entre la mère et la fille, surtout à ce moment du récit où, selon Béatrice Didier, "Marguerite Yourcenar se sent plus la fille de son père que de sa mère"^[12].

[9] M. YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, op. cit., p. 12.

[10] *Ibid.*

[11] *Ibid.*, p. 363.

[12] À ce propos, Béatrice Didier continue : "L'effet de distance est tel que l'énoncé deviendrait d'une complexité inextricable, c'est peut-être ce qui amène l'auteur vers un des rares recours à la première personne de ce récit" (B. DIDIER, "Le

Ce qui nous touche dans ce récit est le fait que l'auteur maintienne aussi cette distance par rapport à "cet enfant" qu'elle fut. C'est pour cela qu'elle adopte le passage original de *moi* à *elle* ("l'être que j'appelle moi vint au monde"). Le *je*, qui suit, ne désigne pas la petite fille, qui vient de naître, mais plutôt l'écrivain, qui va raconter sa vie, ou mieux la vie de ses ancêtres. Ce faisant, elle passe, d'après la terminologie de Gérard Genette, d'une narration "autodiégétique", où, pendant un bref moment, existe l'identité auteur, narrateur et personnage principal, à une narration "homodiégétique"^[13], qui occupe la plupart du livre, où l'écrivain n'est présent qu'en tant que témoin et observateur.

Une fois terminée cette "présentation", la troisième personne dominera le récit de la naissance, en continuant ainsi à conférer un caractère étrange à la narration :

L'enfant [...] vagissait, [...] cette fillette vieille d'une heure [...] l'enfant appartient à un temps et à un milieu^[14].

À ce propos, Philippe Lejeune affirme que : "il peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit à la troisième personne"^[15], et cette identité est annoncée non seulement par le contexte mais, en plus, par ce "mélange systématique de la première et de la troisième personne"^[16].

Le narrateur parle de Marguerite à la troisième et à la première personne : la première personne indique le narrateur, l'auteur, mais surtout la femme et l'écrivain, la troisième personne indique l'enfant.

récit de naissance dans l'autobiographie : *Souvenirs pieux*", Marguerite Yourcenar, *Biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 146.

[13] Le narrateur établit un rapport affectif avec l'histoire qu'il raconte, "[...] mais aussi bien moral ou intellectuel, qui peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode ; on a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction *testimoniale*, ou *d'attestation*" (G. GENETTE, *Figures III, Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972, p. 262).

[14] M. YOURCENAR, *Souvenirs pieux, op. cit.*, p. 32, 33, 35.

[15] Ph. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique, op. cit.*, p. 16.

[16] Ph. LEJEUNE, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 41.

Il y a, donc, identité entre l'auteur et le narrateur, mais il faut parler d'une dualité du personnage : Marguerite de Crayencour, membre d'une ancienne famille de la Flandre française, ne coïncide pas avec Marguerite Yourcenar, écrivain du XX^e siècle.

L'artifice, dont se sert Marguerite Yourcenar, consiste à utiliser deux pronoms personnels (*je, elle*) pour distinguer deux noms (Marguerite Yourcenar et Marguerite de Crayencour), qui identifient deux phases biologiques et psychologiques de la même personne qui sont différentes.

Même si, derrière "l'enfant" Marguerite, il y a Marguerite Yourcenar, l'identité entre le narrateur et le personnage principal n'existe pas. *Souvenirs pieux* est, donc, une biographie : c'est la reconstruction de la vie de quelques membres de sa famille maternelle, à travers laquelle Marguerite Yourcenar espère parvenir à se connaître elle-même.

Avec *Archives du Nord*, deuxième œuvre de la trilogie *Le Labyrinthe du monde*, l'écrivain suit les traces de ses prédécesseurs paternels.

Cette œuvre elle aussi, comme *Souvenirs pieux*, constitue une recherche minutieuse effectuée par Marguerite Yourcenar, qui se propose de découvrir les analogies, les liens entre les différentes générations de sa famille paternelle :

Je voudrais, à propos d'une dizaine de ces lignées dont je sais encore quelque chose, noter ici les analogies, des fréquences, des cheminements parallèles^[17],

pour parvenir aux analogies de l'individu avec l'humanité tout entière.

Chaque personnage représenté se dépouille de ses particularités pour devenir, de quelque manière, l'image de toute vie humaine, "sans cesser d'être lui-même, il apparaît comme le paradigme d'une certaine attitude de l'homme dans le monde et dans l'univers, portant en soi, comme disait Montaigne, la forme entière de l'humaine condition"^[18].

[17] M. YOURCENAR, *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p. 47.

Au contraire de *Souvenirs pieux*, qui, commençant et finissant par le récit de la naissance de la petite Marguerite, donne au lecteur l'illusion d'une autobiographie, *Archives du Nord*, par une démarche contraire, interdit, dès le début, toute tentation autobiographique. En effet, Marguerite Yourcenar commence le récit par les origines de sa famille paternelle, pour s'arrêter, ensuite, sur la vie de son grand-père Michel-Charles et de son père Michel, qui deviennent les héros de ce récit.

Encore une fois, l'auteur-narrateur renonce à apparaître comme l'objet du discours, à nous raconter son intimité, à manifester son individualité ; peut-être que, pour l'écrivain, ne pas raconter sa vie est la meilleure façon de dire *moi*.

Tout a déjà été éprouvé et expérimenté à mille reprises, mais souvent sans avoir été dit, ou sans que les paroles qui le disaient subsistent, ou, si elles le font, nous soient intelligibles et nous émeuvent encore. Comme les nuages dans le ciel vide, nous nous formons et nous dissipons sur ce fond d'oubli^[19].

Toutefois, aborder la question autobiographique, dans l'œuvre yourcenarienne, par son "silence", pourrait, souligne Dolores Jimenez, "se présenter comme une entreprise bien paradoxale"^[20]. Cette "[...] esthétique du silence se présentait comme un jeu basé sur une pluralité de silences allant de la fiction à la narration, et comme une pratique consciente de la part de Marguerite Yourcenar"^[21].

Le silence de Marguerite Yourcenar ressemble aux silences de son père Michel. En effet, elle ne le fait pas beaucoup parler de lui-même : Michel se tait en ce qui concerne les noms de certaines de ses maîtresses, il se tait sur les causes qui provoquèrent la mort inattendue de sa femme Berthe :

Il faudrait savoir (ce que nous ne savons pas) quels étaient les rapports réels de Michel avec l'une et l'autre des deux femmes, le

[18] E. REAL, "Biographie, autobiographie et quête de soi", *Marguerite Yourcenar, Biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 245.

[19] M. YOURCENAR, *Archives du Nord, op. cit.*, p. 45.

[20] D. JIMENEZ, "De l'illusion autobiographique à l'autobiographie partielle : stratégies du silence", *Marguerite Yourcenar, Biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 213.

[21] *Ibid.*

Donata Spadaro

degré de fidélité des deux époux l'un envers l'autre, et le flux de sensations, probablement variées et contradictoires, qui envahissent le survivant en présence des deux mourantes^[22].

Mais si, pour Michel, le plus grand obstacle à la vérité semble être

[...] la bienséance, qui ne se situe pas toujours où l'on croit^[23],

chez Marguerite Yourcenar, il y a une profonde répulsion envers ce public qui cherche, coûte que coûte, à découvrir dans une œuvre la personnalité de l'écrivain et des confidences personnelles.

Cependant, dans *Archives du Nord*, même si le "pacte autobiographique" n'a pas été vraiment respecté, il y a des parties où l'identité auteur-narrateur-personnage principal est, cependant, respectée. La narration homodiégétique, qui occupe une bonne partie du texte, est souvent interrompue, comme dans *Souvenirs pieux*, par la narration autodiégétique. Ce sont des souvenirs personnels, introduits à propos des voyages faits par ses parents, comme, par exemple, celui de Michel-Charles en Sicile :

Il s'agit de son ascension de l'Etna. [...] On était parti à dos de mule vers neuf heures du soir par une nuit venteuse et froide [...]. Les premières heures du trajet ne furent que pénibles, à travers des bois de chataigniers qui plus ou moins protègent du vent, mais ajoutent à la noirceur de la nuit. J'ai participé, deux ou trois fois seulement dans ma vie, en Grèce, à ces montées nocturnes en file le long d'une piste bordée d'arbres, où les grandes créatures végétales [...] reprennent dans l'obscurité leur puissance enchevêtrée et terrible^[24].

Mais ce *je* autobiographique ne satisfait pas le lecteur qui est à la recherche de quelques aspects peu connus de la personnalité de l'auteur.

Il y a, de toute façon, dans *Archives du Nord*, une allusion précise à la vie sentimentale de Marguerite Yourcenar, lorsque

[22] M. YOURCENAR, *Archives du Nord*, p. 351.

[23] *Ibid.*, p. 338.

[24] *Ibid.*, p. 146.

l'écrivain parle de la bague que son grand-père avait donnée à son fils Michel qui, de son côté, la lui avait donnée :

Mais Michel-Charles s'était réservé et fait monter en bague un camée antique du style le plus pur ; c'était cette fois une tête d'Auguste vieilli. Il le légua à son fils, qui me le donna ensuite pour ma quinzième année. Je l'ai porté moi-même pendant dix-sept ans [...], je le donnai, dans un de ces élans qu'il ne faut jamais regretter, à un homme que j'aimais, ou croyais aimer^[25].

D'après Josyane Savigneau, auteur d'une biographie yourcenarienne très détaillée, il est probable que l'homme, auquel Yourcenar se rapporte, soit André Embiricos, écrivain et psychanalyste, qu'elle avait connu par l'intermédiaire d'André Fraigneau. Voilà, donc, les deux André dont "Marguerite Yourcenar affirmera toujours – sans citer leurs patronymes – qu'ils furent deux hommes qui comptèrent dans son existence"^[26]. Mais lorsque l'écrivain dit "[...] un homme que j'aimais, ou que je croyais aimer", elle met, encore une fois, des barrières entre le lecteur et son *moi*. Il s'agit de barrières qui deviennent de plus en plus impénétrables lorsque l'auteur fait jouer le rôle de narrateur à certains de ses personnages. C'est, en effet, Michel-Charles qui parle à la première personne de sa mère :

Reine Bieswal de Briarde, ma mère [...] était fille de Joseph Bieswal de Briarde et de Valentine de Coussemaker, petite-fille de Benoît Bieswal de Briarde [...]^[27].

À ces trois genres narratifs s'en ajoute un quatrième : la narration à la troisième personne, fréquente dans *Souvenirs pieux*, qui, dans *Archives du Nord*, n'apparaît qu'à la fin. En effet, Yourcenar annonce la naissance de cet enfant :

L'enfant qui vient d'arriver au Mont-Noir est socialement une privilégiée ; elle le restera^[28],

en devenant ainsi, à la fois, témoin de l'histoire qu'elle raconte et personnage principal de l'histoire racontée :

Mais il est trop tôt pour parler d'elle, à supposer qu'on puisse parler

[25] *Ibid.*, p. 153.

[26] J. SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1990, p. 103.

[27] M. YOURCENAR, *Archives du nord*, *op. cit.*, p. 120.

[28] *Ibid.*, p. 368.

sans complaisance et sans erreur de quelqu'un qui nous touche inexplicablement de si près^[29].

Bien que, dans *Archives du Nord* et *Souvenirs pieux*, Marguerite Yourcenar suive, comme nous l'avons déjà dit, des itinéraires narratifs différents, dans les deux, elle établit un silence sur son *moi*. Le *je*, qui se révèle de temps en temps, ne se confie pas, mais il annonce et dévoile, selon Dolores Jimenez, "ce qu'il occultait dans *Alexis* : la sélection [...] de mécanismes d'effets de réels de l'autobiographie"^[30].

Il s'agit d'une autre forme de fiction, parce que l'auteur sélectionne un certain type de matériel, concernant sa vie, en écartant d'autres.

Quoi ? L'Éternité^[31], œuvre posthume et inachevée, est le dernier volet de l'histoire familiale de Marguerite Yourcenar, le dernier voyage qu'elle fait "autour" de sa famille. Mais, tandis que, dans *Souvenirs pieux*, l'écrivain remonte jusqu'à la vie des aïeux flamands de sa mère et, dans *Archives du Nord*, jusqu'aux origines paternelles, dans ce dernier livre, elle décrit les événements concernant la vie de son père Michel et de Jeanne^[32], la femme qu'il avait aimée ; étroitement liés à son enfance et à son adolescence.

La petite Marguerite n'est plus un nouveau-né ou une enfant aux "contours" à peine tracés, comme dans les deux livres précédents, mais une petite fille de deux ans, dont nous connaissons les quatorze premières années.

[29] *Ibid.*, p. 369.

[30] D. JIMENEZ, "De l'illusion autobiographique à l'autobiographie partielle : stratégies du silence", *Marguerite Yourcenar, Biographie, autobiographie, op. cit.*, p. 219.

[31] Le titre *Quoi ? L'Éternité* a été tiré d'un court poème de Rimbaud, publié en 1872 et intitulé *L'Éternité*. Le mot *éternité* recèle le désir d'immortalité de Marguerite Yourcenar en tant qu'écrivain. Mais elle rend immortel, avec elle, comme le dit Judith Holland Sarnecki, "le fantôme de son père". (J. H. SARNECKI, "Écriture et maternité", *Bulletin de la SIEY*, n° 13, 1994, p. 120). C'est, en fait, par ce voyage, que l'auteur fera naître son père, en le conduisant vers l'immortalité.

[32] Le personnage de Jeanne de Reval est déjà apparu dans *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*, où il s'appelait Monique. Selon Josyane Savigneau, il s'agit d'une personne qui a réellement existé, et qui s'appelait Jeanne de Vietinghoff : "Le baron Egon de Vietinghoff est le fils de Conrad de Vietinghoff,

Marguerite Yourcenar et l'écriture autobiographique

Toutefois, dans *Quoi ? L'Éternité* aussi, Marguerite Yourcenar n'est pas le sujet principal de texte. C'est, en effet, Michel qui jouera le rôle principal, autour duquel tourbillonneront beaucoup de personnages. Il faut, alors, distinguer celui qui parle de celui qui voit : c'est Yourcenar, narrateur, qui parle, c'est sa voix que le lecteur écoute, mais c'est Michel qui voit, car il est la source principale de ce récit familial^[33].

Contrairement aux deux textes précédents, dans *Quoi ? L'Éternité*, l'écrivain consacre tout un chapitre, intitulé "Miettes de l'enfance", à la petite Marguerite. Il s'agit d'un véritable récit autobiographique, où le *je* de l'auteur-narrateur, sujet de l'énonciation, s'identifie avec le *moi*, sujet de l'énoncé :

J'ai cru longtemps avoir peu de souvenirs d'enfance ; j'entends par là ceux d'avant la septième année. Mais je me trompais : j'imagine plutôt ne leur avoir guère jusqu'ici laissé l'occasion de remonter jusqu'à moi. En réexaminant mes dernières années au Mont-Noir, certains au moins redeviennent peu à peu visibles, comme le font les objets d'une chambre aux volets clos dans laquelle on ne s'est pas aventuré depuis longtemps^[34].

Cependant les confidences de Yourcenar ne satisfont pas à l'attente du lecteur. Dans ce chapitre, elle cherche à être très objective, en traitant le *moi*, qui n'est pas le sujet qui regarde le monde mais le sujet de perception, avec le même dédain qu'on réserve généralement aux personnages secondaires. Elle-même affirme que

un musicien, et de son épouse Jeanne, qui sera, selon Marguerite, le grand amour de la vie de son père" (J. SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 36). Jeanne joue, bien sûr, un rôle très important, non seulement dans la vie de Michel, mais aussi dans la vie de Marguerite Yourcenar : elle devient, en effet, sa mère onirique en représentant son désir de recréer le rapport affectif entre mère et fille, un rapport qu'elle n'a jamais connu. Cependant, selon Judith Holland Sarnecki, "ce désir devient interdit, et tout retour au corps maternel est impossible" (J. H. SARNECKI, "Écriture et maternité", *op. cit.*, p. 113), l'auteur doit représenter le désir maternel à travers le désir d'autres personnages. L'écriture devient ainsi le moyen de ressentir ce désir maternel, le moyen de retrouver le corps maternel qu'elle avait perdu au moment de sa naissance.

[33] Tous les événements et tous les personnages sont toujours décrits selon la vision de son père Michel et non pas de l'écrivain. Sans Michel, il n'y a pas d'histoires et, d'après Judith Holland SARNECKI, "c'est l'autorité du père qui permet à Yourcenar de raconter son histoire" (*ibid.*, p. 110).

Quoi, L'Éternité ! ne sera pas qu'une étude sur l'enfance. C'est aussi l'histoire des vingt-cinq dernières années de Michel [...], c'est l'histoire d'une Europe qui glisse vers la guerre [...]. Parmi tout cela, la prise de conscience du monde par un enfant est certes importante, mais doit rester à sa juste place dans une certaine perspective^[35].

La petite Marguerite apparaît, donc, toujours à propos d'autre chose, à propos de quelqu'un d'autre, ou en prévision de ce qu'elle deviendra :

Des autres domestiques, je m'attarderai à parler quand la petite les connaîtra [...]. La dame en noir se retourna une fois pour me regarder ; qui voyait-t-elle ? Une photographie d'époque me montre, appuyée sur le bastingage d'un bateau-mouche parisien, un livre à la main^[36].

Contrairement aux récits d'enfance, où l'image des adultes est donnée selon la vision de l'enfant, ici, ils ne sont pas décrits à travers le point de vue sur Fernande ou sur Michel, ou sur elle-même. Le seul point de vue qui prédomine est celui du *moi* narrateur^[37].

Le narrateur ne se sert de ses souvenirs que pour préciser un détail ou pour fixer une date. L'évocation d'elle-même semble être, donc, un luxe superflu, comme l'écrivain lui-même l'affirme pendant l'interview avec Matthieu Galey :

[j]e n'ai au fond qu'un intérêt limité pour moi-même. J'ai l'impression d'être un instrument à travers lequel des courants, des vibrations sont passés^[38].

[34] M. YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p. 199.

[35] M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts, Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 228.

[36] M. YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, *op. cit.*, p. 13, 70.

[37] Ce *moi* obscur est un *moi* qui, d'après Michel Sarde, "[...] ne dit pas *je*, et comme *je* manifestement répugne à dire *moi*, le hiatus entre Yourcenar auteur et Marguerite enfant se creuse, paralysant un mécanisme autobiographique qui consisterait à faire franchir, par et dans l'écriture, cette passerelle que le texte n'affecte de jeter que pour s'en détourner". (M. SARDE, "Le moi détourné dans *Quoi ? L'Éternité*", *Bulletin de la SIEY*, n° 8, 1991, p. 87).

[38] M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 329.

Marguerite Yourcenar et l'écriture autobiographique

Les souvenirs d'enfance de Marguerite ne deviennent qu'un prétexte pour introduire ces vérités dont Yourcenar même doute :

[...] tout ce qui se dit ou s'écrit sur les événements du passé est en partie faux, toujours incomplet et toujours réarrangé [...]^[39].

Il s'agit des vérités qui se cachent, souvent, derrière des stratégies narratives, comme les *parenthèses*, les *paratextes*, les *notes de bas de page*, où, plusieurs fois, se révèlent les confessions les plus brûlantes.

Voilà que, si, d'un côté, l'écrivain cherche à dérouter le lecteur avide de découvrir des notices biographiques, de l'autre côté, il lui lance un message : l'essentiel se trouve dans ce qu'on ne voit pas. D'où l'importance du rapport entre père et fille, que l'auteur a, maintes fois, relevé, en nous faisant connaître, par la figure du père, des aspects en plus de sa personnalité.

Comme dans les deux volets précédents, encore une fois, Marguerite Yourcenar alterne des genres narratifs différents, en passant d'une narration autodiégétique à une narration hétérodiégétique à la troisième personne, où l'auteur n'est pas présent dans l'histoire qu'il raconte, comme dans le dernier chapitre, "Les sentiers enchevêtrés", dédié à l'odyssée d'Egon, mari de Jeanne.

À "ce moi absent" fait suite un "moi déplacé"^[40], comme dans la scène de la plage à Scheveningue, où Michel, en l'absence de Jeanne, se dispute avec Egon :

Je tiens seulement à démontrer que nous sommes moins antithétiques, moins irréductibles l'un à l'autre que tu te le figures. [...] Nous sommes pareils, mais nos choix vont en sens inverse [...]^[41].

Il s'agit d'une conversation imaginaire entre Michel et Egon, née d'une conversation que Marguerite Yourcenar eut réellement

[39] M. YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, op. cit., p. 16-17.

[40] Ce processus de "déplacement", d'après Michèle Sarde, "s'amorce ici dans la mise en place d'une équation qui identifie l'un à l'autre les deux rivaux sexuellement contraires. Cette équation postule [...] une interchangeabilité des individus dont l'auteur a par ailleurs souligné l'insignifiance". (M. SARDE, "Le moi détourné dans *Quoi ? L'Éternité*", op. cit., p. 92).

[41] M. YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, op. cit., p. 136, 137.

avec son père sur un sujet analogue vingt ans après, comme elle-même l'affirme :

[...] je suis bien placée pour savoir que l'ensemble des paroles mentionnées plus haut viennent tout droit de Michel. Il me tint à peu de chose près les mêmes propos vingt ans plus tard, sur un banc d'Antibes d'où nous regardions la mer^[42].

Dans cette conversation fictive, Egon a pris la place de Marguerite Yourcenar. Encore une fois, l'écrivain trouve le moyen d'élever une barrière entre elle et le lecteur : elle dissimule le caractère personnel de son histoire, en le camouflant par une manœuvre de diversion.

Même si ce dernier volet se distingue des deux autres puisque l'auteur consacre un chapitre, bien que bref, à elle-même jusqu'à l'âge de 14 ans, en réalité, il n'y a pas de véritable "pacte autobiographique". Malgré l'identité entre auteur, narrateur et personnage principal, Marguerite Yourcenar ne raconte pas sa vie. La petite Marguerite n'est qu'un personnage qui joue un rôle secondaire, dont la vitalité a été donnée à d'autres personnages, tout cela sans trahir ce que Philippe Lejeune appelle "l'exactitude de l'information et la fidélité de la signification"^[43].

C'est, alors, l'autoportrait "en creux" de Marguerite Yourcenar qu'il faut chercher dans *Quoi ? L'Éternité*.

La trilogie *Le Labyrinthe du monde*, plus qu'une autobiographie est, donc, une biographie : non seulement Marguerite Yourcenar ne parle pas d'elle-même, de sa vie, mais, en plus, elle parle de ses ancêtres et de ses parents, qui ont vécu à une période précédant sa naissance. Ce faisant, elle réussit à créer un ensemble narratif cohérent : "les histoires individuelles – souligne Daniela Mauri – renaissent de l'écoulement de l'histoire en qualité d'expériences uniques"^[44].

[42] *Ibid.*, p. 137.

[43] Ph. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 37.

[44] D. MAURI, "Storia e 'storie' nella trilogia *Le Labyrinthe du monde* di Marguerite Yourcenar", *Marguerite Yourcenar, storia, viaggio, scrittura*, a cura di G. ALEO, M. CAMPAGNE, M. T. PULEIO, Catania, C. U. E. M., 1992, p. 109 (c'est nous qui traduisons).

Marguerite Yourcenar et l'écriture autobiographique

Le lecteur qui aborde cette histoire, se trouve, non par hasard, devant plusieurs contradictions apparentes : tandis que *Souvenirs pieux*, dont le titre et le début peuvent nous faire croire qu'il s'agit d'une autobiographie, s'éloigne du "pacte autobiographique", dans *Quoi ? L'Éternité*, où il semble qu'il n'y ait aucun lien entre le titre et le contenu, l'écrivain consacre un chapitre entier à son enfance, en se racontant à la première personne. C'est le fil d'Ariane, que Yourcenar nous a lancé, qui nous conduit par ce *réseau*, où on voit défiler une myriade de personnages, auxquels l'écrivain a donné le devoir de témoigner leurs liens profonds avec 'le tout'.

Mais, malgré le refus de Marguerite Yourcenar de se raconter à la première personne, malgré sa tentative de s'éloigner du "pacte autobiographique", elle se raconte inévitablement à travers ses personnages, surtout là où l'histoire ne peut suppléer aux lacunes et où l'imagination entre en jeu.

D'ailleurs, en parcourant ce labyrinthe, il ne faut pas oublier que le but de ce long voyage dans le temps est "la cellule secrète de la connaissance de soi-même"^[45].

[45] M. YOURCENAR, *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, Gallimard, 1962, p. 222.