

**LE DEUIL DE MARGUERITE YOURCENAR OU
L'ÉNIGME DE LA « PORTE ENTREBÂILLÉE »
DANS *LE LABYRINTHE DU MONDE***

par Nathalie TANGUY-SOUBRIER (Saint-Étienne)

Si l'on ne devait retenir qu'un terme pour qualifier l'attitude qu'a adoptée systématiquement Marguerite Yourcenar lorsqu'il s'est agi, tant au cours de ses entretiens que dans les œuvres qu'elle a laissées derrière elle, de « parler d'elle », on songerait sans doute aussitôt au terme de « pudeur ». Cette pudeur dans laquelle elle a toujours trouvé refuge ne manque pas d'attirer l'attention d'un lecteur soucieux d'en savoir plus sur la personnalité complexe du grand auteur. Dans *Le Labyrinthe du monde*, trilogie censée être consacrée au récit de son existence, on est d'emblée frappé par le peu de place qu'elle s'accorde en tant que personnage. Tout au long de cette étonnante autobiographie (appellation, il est vrai contestable, tant cette œuvre s'est éloignée, à plus d'une reprise, de la définition qu'il est convenu de donner à ce genre), Marguerite Yourcenar se lance dans un grand jeu d'esquive et de cache-cache avec le lecteur, semblant même à certains moments prendre plaisir à se dissimuler derrière d'autres personnages, à attiser la curiosité du public. Une remarque en particulier, aveu de non-conformité au genre, est fort extraordinaire quand on sait qu'elle ferme le second volume prétendu autobiographique :

Les incidents de cette vie m'intéressent surtout en tant que voies d'accès par lesquelles certaines expériences l'ont atteinte. C'est pour cette raison, et pour cette raison seulement, que je les consignerai peut-être un jour, si le loisir m'en est donné et si l'envie m'en vient.¹

Citons encore cette dernière phrase, tout aussi étonnante, à propos d'elle nouvellement née :

Mais il est trop tôt pour parler d'elle, à supposer qu'on puisse parler sans complaisance et sans erreur de quelqu'un qui nous touche inexplicablement de si près. Laissons-la dormir sur les genoux de Madame Azélie sur la terrasse qu'ombragent des tilleuls ; laissons ses

¹Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, 1974, p. 369. Nous citons les œuvres de Marguerite Yourcenar dans la collection Folio.

yeux neufs suivre le vol d'un oiseau ou le rayon de soleil qui bouge entre deux feuilles. Le reste est peut-être moins important qu'on ne croit.²

Incontestablement, la censure est à l'œuvre dans cette trilogie censée parler de Marguerite Yourcenar. Le public sera toujours déçu dans ses attentes. La pudeur qu'elle affiche, un peu comme s'il s'agissait pour elle d'endosser un large manteau protecteur, semble recouvrir d'autres sentiments plus vagues, plus délicats à identifier. De nombreux lecteurs s'accordent à penser qu'une certaine douleur contenue paraît affleurer çà et là. Dans *Le Labyrinthe du monde* plus particulièrement, elle se montre parfois comme envahie par un sentiment du vide³. L'œuvre entière est écrite sous le signe du manque, de la censure, qui est la première forme immédiatement identifiable de ce vide (au sens large du terme). La censure à laquelle s'astreint la narratrice, l'oblige sans cesse à bien délimiter le champ d'action de sa propre parole. Elle veille à taire certains événements de son existence, à ne pas en dire trop sur elle-même : elle se contraint à s'effacer le plus possible de l'autobiographie peu commune qu'elle s'active à écrire.

Faut-il rapprocher de la sévérité habituelle de Marguerite Yourcenar pour l'humanité le silence où elle se cantonne sur elle-même ? Au fond, que peut bien dissimuler le vide, le silence qui entourent l'étrange personnalité de Marguerite Yourcenar ? C'est à cette question que nous tenterons d'apporter quelques éléments de réponse au cours de cet article, en nous interrogeant plus spécifiquement sur le sens de l'un des événements les plus déterminants de sa vie (bien qu'elle tende, comme de bien entendu, à le nier) : le décès de sa mère⁴.

² *Ibid.*, p. 369-370.

³ Il convient, toutefois, de faire place à sa prise en considération du vide bouddhique, dont elle a fait une étude dans son essai *Mishima ou La vision du vide*. Marguerite Yourcenar y relate la mort du célèbre écrivain japonais Mishima. Ce suicide, dont la mise en scène a été préparée avec le plus grand soin, y est présenté comme son ultime chef d'œuvre – à la fois couronnement et justification de son existence – dans la mesure où il lui permet d'atteindre le « vide » métaphysique duquel il n'a cessé d'être en quête. Marguerite Yourcenar évoque ce vide ontologique, qui traverse toujours plus ou moins chaque vie, en ces termes : « Même au cours de la vie la plus éclatante et la plus comblée, ce que l'on veut vraiment faire est rarement accompli, et, des profondeurs ou des hauteurs du Vide, ce qui a été, et ce qui n'a pas été, semblent également des mirages ou des songes » (*Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 123).

⁴ En ce qui concerne chez Marguerite Yourcenar le thème de la figure maternelle, je renvoie à l'article de Maurice DELCROIX, « Aux sources du labyrinthe », *Marguerite Yourcenar, retour aux sources*, Bucarest/Tours, éd. Libra/SIEY, 1998, p. 27-38 ; cf. Maurice DELCROIX, « Traverses du Labyrinthe », *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1997, p. 133-142 ; cf. J. H. SANERCKI, « Ecriture et

Le deuil de Marguerite Yourcenar

Dès les premières pages de *Souvenirs pieux*, tome inaugural de la trilogie familiale, l'écrivain rend compte avec une précision qui se veut presque clinique⁵, de la première rupture que vit la « petite » : il s'agit là de l'une des particularités du chapitre incipit que de commencer paradoxalement par le récit d'une naissance (celle de Marguerite) et d'une mort (la mère de la narratrice). Paradoxe relatif, il est vrai, puisque Marguerite Yourcenar n'est pas à l'origine de cette antinomie, qui était dans les faits, et qu'elle se contente donc ici de signaler. Toutefois, le lecteur constate d'emblée que deux destins se croisent : « l'accouchement »⁶ se présente alors comme le point de rencontre des deux extrémités fondamentales de l'existence. Marguerite Yourcenar établit aussitôt un lien entre cette naissance (la sienne) et cette mort qui fait d'elle une orpheline comme l'ont été avant elle sa mère et sa grand-mère maternelle :

Je m'inscris en faux contre l'assertion, souvent entendue, que la perte prématurée d'une mère est toujours un désastre, ou qu'un enfant privé de la sienne éprouve toute sa vie le sentiment d'un manque et la nostalgie de l'absente. Dans mon cas, au moins, les choses tournèrent autrement.⁷

L'écrivain s'empresse de nier toutes les implications psychologiques que certains (les psychanalystes au premier chef) seraient tenter de supposer chez elle. En exprimant son opinion par une formule négative, en la mettant au premier plan, la narratrice encourt le risque d'éveiller la curiosité et d'inciter à s'interroger de manière critique sur ce sujet. La description, qui succède presque

maternité : métaphores maternelles dans *Le Labyrinthe du monde* », *Bulletin de la SIEY*, n° 13, juin 1994 ; cf. Elène CLICHE, « Jeanne de Reval et l'échec d'un idéal fusionnel », *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'Autre*, Québec, XYZ, 1997, p. 163-170 ; Voir aussi au sujet de la figure paternelle, Bérengère DEPPEZ, « A peine un père », *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'Autre*, Québec, XYZ, p. 279-288.

⁵ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 39-40. La froideur avec laquelle Marguerite Yourcenar décrit le décès de Fernande semble suspecte. Quels sentiments l'animent lorsqu'elle commente la mort de sa mère en adoptant un ton aussi détaché ? Dans *Mishima ou la vision du vide*, elle se trahit un peu elle-même, en apportant des éléments de réponse à cette délicate question. En revenant sur la dureté, l'absence de compassion de Mishima, ou tout au moins sur certains traits de caractère que les lecteurs ont souvent été tentés de lui prêter, elle formule l'objection suivante : « Rappelons toutefois que chez certains écrivains jugés "cruels" le fait même de décrire implique un acte de compassion, qui n'a pas besoin d'être exhalé ensuite en interjections. Flaubert a décrit avec une froideur clinique la mort d'Emma Bovary ; nous savons qu'il l'a plainte, et même, en s'identifiant à elle, aimée » (*Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 50).

⁶ Il s'agit du titre de la première section de *Souvenirs pieux*.

⁷ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 65.

aussitôt à la citation ci-dessus, des rapports hypothétiques mère-fille enjoint le lecteur à s'expliquer la présence de toutes les précautions verbales dont use la narratrice pour justifier son attitude :

Influencée par elle, ou irritée par elle, mon adolescence eût versé davantage dans la soumission ou dans la révolte. [...] L'eussé-je aimée ? C'est une question à laquelle il est impossible de hasarder une réponse quand il s'agit de personnes que nous n'avons pas connues. Tout porte à croire que je l'aurais d'abord aimée d'un amour égoïste et distrait, comme la plupart des enfants, puis d'une affection faite surtout d'habitude, traversée de querelles [...]. Je n'écris pas ceci pour déplaire, mais pour regarder en face ce qui est.⁸

La « petite Marguerite » n'aurait-elle donc pas éprouvé le « sentiment d'un manque » ? C'est peut-être réduire la volonté autobiographique qui a mis tant de temps à passer à l'acte chez Marguerite Yourcenar. Il y a un trait de caractère dont elle ne semble pas être consciente : elle ne parvient pas à se situer clairement au sein de sa famille, à percevoir les frontières qui distinguent son rôle de fille et d'amante par exemple :

C'est sans doute à partir de cette époque que je pris l'habitude de m'endormir le plus tard possible, espérant entendre le pas de Michel crisser sur le gravier du jardin. Bien plus tard, certaines de mes veillées de femme m'ont rappelé celles-là.⁹

La réflexion suivante au sujet de ses sentiments vis-à-vis de sa mère, dont le sens littéral est perspicace en soi, est néanmoins révélatrice :

Le passage du temps investit d'ailleurs nos rapports. J'ai plus de deux fois l'âge qu'elle avait ce 18 juin 1903, et me penche vers elle comme vers une fille que j'essayerais de mon mieux de comprendre sans y réussir tout à fait.¹⁰

L'inversion des rapports se présente, nous apprend la psychanalyse, comme le troisième stade des relations normales avec la mère, stade qui fait suite à l'attachement excessif de la petite enfance et à la révolte de l'adolescence face à la condition féminine qu'incarne la mère. La réconciliation se produit à l'âge adulte lorsque l'âge inverse les rapports d'autorité. Ecrire une autobiographie contribue fortement à cette œuvre de réconciliation, puisque l'écriture

⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁹ Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Eternité*, p. 150.

¹⁰ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 67.

permet à la narratrice de s'approprier les fonctions des mères. L'écrivain donne naissance à sa propre mère en écrivant sa vie. Ce n'est donc plus la mère qui confère une identité personnelle, ou qui s'offre en modèle, mais c'est la narratrice mûrie. Pourtant, cette synthèse finale n'est pas dénuée d'ambiguïté : la narratrice se présente mère froide et lointaine de sa propre mère. Est-ce véritablement honorer sa mémoire que de minimiser sans cesse son influence, et lui ôter pour ainsi dire toute autorité ? La réponse n'est pas simple. Le penchant qui pousse Marguerite Yourcenar à éteindre l'hostilité latente qu'elle nourrit à l'égard de sa mère, et la résistance à ce penchant pourraient être à l'origine de ce va-et-vient constant entre révéler et taire. Il reste qu'avoir conscience de l'existence de cette tension est fondamental pour apprécier à sa juste valeur la complexité du deuil qu'accomplit la narratrice dans *Le Labyrinthe du monde*.

Bien que Marguerite Yourcenar tende explicitement à écarter sa mère de la part autobiographique de l'œuvre – en engageant le lecteur à ne pas envisager toute relation tant affective qu'intellectuelle entre les deux femmes – il serait regrettable de négliger l'influence de Fernande sur la petite Marguerite. A bien des égards, *Le Labyrinthe du monde* s'apparente à une quête de la figure maternelle. La narratrice ira même jusqu'à se choisir une mère, en la personne de Jeanne de Reval. Le choix de la mère idéale ne se fait pas sans difficulté : trois femmes rivalisent dans la reconstitution de filiation qu'opère l'écrivain vieillissant :

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.¹¹

Autant de visages différents, à l'horizon desquels se profile la mère symbolique... L'absence de Fernande a obligé la narratrice à se construire une image maternelle à laquelle elle puisse s'identifier : la construction de soi passe nécessairement par l'identification à l'Autre. Or, la disparition prématurée de la mère compromet dangereusement ce processus d'identification : elle entraîne de nouveaux ajustements psychologiques, puisque l'identité se fonde sur un vide originel. A qui s'identifier quand on est dépourvu de mère ? Du reste, le choix de Jeanne n'est pas anodin. Non seulement cette jeune femme était

¹¹ Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Eternité*, p. 300.

l'amie de cœur de Fernande, mais encore le grand amour de Michel. Jeanne est à la fois associée à la mère et au père : son identité est donc prise dans un réseau plus complexe de relations dont elle ne peut se dégager et se défaire sans perdre ce qui a contribué à favoriser les choix – de fait, nullement arbitraires – de l'écrivain. Ainsi, cette mère rejetée avec tant d'insolence et de dédain s'octroie une place de choix dans *Le Labyrinthe du monde*. Outre le récit de son accouchement, elle revit sa jeunesse au dernier chapitre du premier volume, encadrant ainsi le premier volet de cette reconstitution des origines. Si même la logique d'une saga familiale devait la ramener à cette place, on peut s'étonner que l'écrivain s'attarde si longtemps à l'évocation d'un être qu'elle prétend ne pas aimer. Marguerite Yourcenar, bon gré mal gré, est en quête de cette mère qu'elle n'a pas eu le temps de connaître et d'aimer. En évoquant sa mémoire, elle revient sur son passé : il convient de rappeler qu'il s'agit tout de même de l'une des rares notations où l'autobiographe se dit changée par la réévaluation de son passé. En procédant à ce bref examen du passé, elle se rend compte des changements profonds qui se sont opérés au cours de son histoire, changements dus en grande partie au décès de Fernande. Elle a clairement conscience du fait que si sa mère avait vécu, sa vie se serait déroulée d'une façon légèrement différente :

Au cas, peu commun chez les femmes de sa famille, où Fernande eût vécu fort vieille, je ne vois que trop bien ses dernières années de dame pensionnaire dans un couvent ou résidant dans un hôtel suisse, et les visites assez infréquentes que par devoir je lui aurais faites.¹²

Marguerite Yourcenar se plaît à ponctuer ce tableau hypothétique d'une existence non réalisée, de tournures conditionnelles visant à banaliser cette projection. Ainsi, elle « ne voi[t] que trop bien []es dernières années » de sa mère ; elle aurait été « comme la plupart des enfants ». Elle imagine sans peine une vie des plus communes, une vie typique des années 1900. La narratrice insiste volontiers sur le caractère *ordinaire* de cette existence, et laisse entendre qu'elle aurait mis tout en œuvre pour se « libérer » de l'emprise des traditions qu'incarne, dans une certaine mesure, la mère. Ce qui ne veut pas dire que la vie on ne peut plus commune qu'elle décrit aurait nécessairement interdit toutes les libertés accordées avec prodigalité par son père (en effet, cette conséquence probable de la disparition de Fernande n'est pas explicitée dans le texte). Les visites indifférentes qu'elle imagine rejoignent l'indifférence prétendue : une manière encore pour elle de témoigner de sa volonté de s'affirmer, et

¹² Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 66.

d'accomplir une destinée qu'elle avait pressentie de façon précoce (destinée que rien n'aurait pu empêcher), et qui justifiait à elle seule son parcours artistique et ses actes. On peut penser que Marguerite Yourcenar, dans sa superbe, croyait qu'elle se serait « libérée » de toute façon. Que la narratrice le reconnaisse ou pas, il reste que le décès d'une femme qui se voulait davantage dans la norme – même si on peut toutefois objecter qu'elle était tentée par « l'inconnu », par le non-conventionnel, ce dont porte d'ailleurs témoignage le long voyage de fiançailles entrepris par Fernande et Michel – a permis à la petite Marguerite de donner libre cours à ses goûts et de suivre ses inclinations avec une plus grande facilité. Ainsi, il lui a été possible de mener une existence, sinon scandaleuse, du moins en dehors de la norme. L'écrivain affirme à ce propos qu'elle jouit d'une liberté, qu'elle sent, enfant, déjà menacée par l'autorité de sa mère – comme nous ne tarderons pas à l'observer –, l'autorité maternelle ne s'exerce pas à n'importe quel niveau :

Dès cet âge de sept ou huit ans, il me semblait que cette mère dont je ne savais presque rien, dont mon père ne m'avait jamais montré l'image [...] empiétait sur ma vie et ma liberté à moi, en essayant ainsi de me pousser par trop visiblement dans une direction quelconque. [...] De quoi se mêlaient tous ces gens-là ? J'avais l'imperceptible recul du chien qui détourne le cou quand on lui présente un collier.¹³

Implicitement, la narratrice laisse imaginer le manque de liberté dont elle aurait cruellement souffert, si sa mère avait vécu. Le décès de cette mère si différente d'elle, à l'en croire¹⁴, a autorisé la narratrice à profiter d'une existence privilégiée, pleine de découvertes, et manifestement favorisée par Michel, lui-même avide d'indépendance (tant physique qu'intellectuelle, d'ailleurs). Il est plus que probable que Fernande se serait hâtée d'obliger sa fille à observer et à respecter les convenances si cela lui avait été possible... « Mais Michel me voulait libre »¹⁵, affirme celle-ci avec assurance et non sans quelque reconnaissance.

¹³ *Ibid.*, p. 51-52.

¹⁴ La manière avec laquelle Fernande semble se plier par trop docilement aux règles de la société de son époque pourrait n'être qu'une façade : le jugement suivant, que porte Marguerite Yourcenar sur Jeanne de Reval, pourrait très bien s'appliquer au comportement de la mère de la narratrice : « Elle sait qu'on ne lui montre le monde qu'à travers des vitres bien lavées et souvent voilées de tulle, mais le peu qu'elle en voit lui montre presque partout l'irréremédiable. Mais qu'y peut-elle ? Sa condition de femme la limite » (*Quoi ? L'Éternité*, p. 94-95). Fernande, tout comme Jeanne, appartient à cette race de femmes qui se plient aux conventions par souci d'être dans la norme ; mais qui, en silence, s'interrogent, et font preuve d'une liberté d'esprit qui les distinguent.

¹⁵ Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, p. 68.

Si la narratrice semble reconnaître en quoi elle a tiré bénéfice, sur le plan social, de la disparition de Fernande, ce dont elle n'a, en revanche, pas conscience, c'est dans quelle mesure ce décès a pu influencer sa *façon d'être*. Cette influence, déterminante dans l'histoire de Marguerite Yourcenar, est sans cesse minimisée (à dessein semble-t-il), alors qu'elle nous a semblé au contraire éclairer un des aspects fondamentaux de la personnalité de l'écrivain. Les circonstances dans lesquelles Fernande a cherché à exercer son autorité, et surtout, le domaine dans lequel s'inscrit sa démarche – le domaine religieux – nous renseigne d'une façon plus subtile encore sur les relations entre la mère et la fille.

En effet, si la narratrice a souffert de l'influence exercée par Fernande (ou plus précisément, indirectement, par des proches de sa mère, qui se sont empressés de prêcher la bonne parole auprès de la « petite »), il importe de préciser tout de même que cette autorité se manifeste dans un contexte bien particulier. Sur son lit de mort, la jeune femme formule un vœu concernant l'avenir de l'enfant. La recommandation est la suivante : « Si la petite a jamais envie de se faire religieuse, qu'on ne l'en empêche pas. »¹⁶ Ce propos, aussitôt tu par Michel, a néanmoins hanté l'enfance de Marguerite, même si cette dernière le nie catégoriquement. Et c'est finalement à l'indiscrétion de la Fraulein que l'enfant a dû de connaître le vœu maternel. En cherchant à mesurer la portée d'une telle recommandation, elle se rend compte que, d'une certaine façon, le vœu de Fernande a été exaucé :

Peut-être, en souhaitant pour l'enfant ce qui lui semblait la tranquille existence du couvent, telle que la lui montraient ses souvenirs, Fernande tâchait d'entrebâiller pour la petite la seule porte, connue d'elle, qui menât hors de ce qu'on appelait autrefois le siècle, et vers la seule transcendance dont elle sût le nom. Il m'arrive de me dire que, tardivement, et à ma manière, je suis entrée en religion, et que le désir de Madame de C. s'est réalisé d'une façon que sans doute elle n'eût ni approuvée ni comprise.¹⁷

La manière dont Marguerite Yourcenar est « entrée en religion » aurait très certainement déplu à sa mère qui « sans doute [...] n'eût ni approuv[é] ni compr[is] »¹⁸. Fernande devient, comme par un curieux hasard, dans l'espace de quelques lignes, « Madame de C. ». Un tel changement d'appellation est à signaler : certes, ce pourrait n'être que pour un souci stylistique de variété ; mais, on ne peut nier qu'une

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 51.

¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸ *Ibid.*, p. 51.

Le deuil de Marguerite Yourcenar

prise de distance s'opère, distance qui met en lumière la part de concession que la phrase comporte. En effet, l'écrivain ne peut s'empêcher de considérer ce vœu comme une « vocation imposée »¹⁹, ce qui a le don de l'irriter au plus haut point : elle s'empresse d'ôter toute valeur à ces paroles et d'en limiter la portée, en révélant l'incompréhension supposée dont aurait fait preuve Fernande en apprenant le choix de sa fille. Ce qui revient à « reprendre d'une main ce qu'on accordait de l'autre »²⁰. Néanmoins, d'une manière indirecte, une fois encore, et à distance, Fernande a formé la « petite », et son âme, en l'encourageant à accomplir une tâche qui vaille la peine que l'on vive pour elle. Elle l'engage à réussir sa vie, et donc, de façon implicite, à prendre conscience que toute vie est plus ou moins « vaine et factice »²¹. Un tel souhait est dès lors lourd de symboles : il est l'origine d'une « prédestination ». La narratrice est face à son destin : son intelligence ne fonctionne vraiment que sous l'impulsion d'un désir de liberté qui doit la porter vers la réalisation de soi, d'une manière ou d'une autre. Elle semble bien avoir mesuré la portée d'un tel vœu : d'avance, elle pardonne à sa mère de « n'entrebâiller » qu'une « seule porte ». Elle se contente d'indiquer une voie par laquelle peut se réaliser cette « transcendance » convoitée par Fernande, jadis, et à présent par la petite Marguerite. Plus loin, la narratrice nous éclaire sur le sens d'une telle recommandation, et nous présente, au fond, une véritable philosophie de la vie : il s'agit de s'épanouir, en cherchant à donner sens à son existence. Il convient par conséquent de s'efforcer de conquérir sa liberté, vaille que vaille. Marguerite Yourcenar semble alors prendre son père en exemple : Michel, en effet, a dû se mettre dans cette affreuse alternative :

La rue Marais est une prison : Shakespeare a répondu d'avance à Michel que le monde aussi en est une. Mais c'est déjà quelque chose que de changer de cachot. Quand on en est là, plusieurs voies s'offrent à l'évasion. L'une est la vie religieuse, mais le christianisme philistin de la famille fait précisément partie de ce que fuit Michel. [...] L'Art, autant que possible avec une majuscule, est une autre issue, mais il ne se croit ni futur grand poète ni futur peintre. La voie la plus commode, à vue de nez du moins, est l'aventure.²²

A la différence de Fernande, qui n'a guère eu le temps de se « réaliser », de découvrir cette voie d'évasion – ou peut-être qui n'a pas

¹⁹ L'expression est empruntée à Maurice DELCROIX, « Aux sources du labyrinthe », *Marguerite Yourcenar, retour aux sources*, Bucarest/Tours, éd. Libra/SIEY, 1998, p. 36.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 52.

²² Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord*, p. 243.

pu non plus (« Il ne faut pas pleurer parce que cela n'est plus, il faut sourire parce que cela a été. Elle a toujours essayé de faire de son mieux »²³, figure au dos du souvenir pieux de Fernande) – Michel s'efforce de gagner cette liberté tant désirée. La vie entière de Monsieur de C. est une course à l'évasion. Or, en pénétrant dans le monde des mots, Marguerite Yourcenar est peut-être parvenue à accéder à cette liberté à moitié conquise par son père. Et si elle met une majuscule au mot « Art », c'est bien pour indiquer qu'il s'agit très certainement d'une des seules issues possibles pour lui. Certes, Michel s'est évadé (pour un temps) grâce à l'aventure ; cela dit, comme la narratrice se plaît à le rappeler, il s'agit de la voie « la plus commode », « à vue de nez du moins ». Et, à y regarder de plus près, bien des insatisfactions jalonnent l'existence mouvementée et aventureuse de Michel. Autant d'insatisfactions qui suggèrent la certaine instabilité intellectuelle et morale de ce personnage, jamais rassasié tout à fait.

Au fond, *Le Labyrinthe du monde* raconte l'histoire d'un écrivain qui se voulait libre. Et si sa mère, sur son lit de mort, désigne pour elle une issue possible, « entrebâille » une « porte », c'est bien pour lui permettre de s'évader d'un monde clos et étouffant. Rappelons toutefois que le texte nous invite à la prudence. La phrase entend rester énigmatique. Même si l'on est tenté de voir dans cette « entrée en religion », une « entrée » en littérature, rien, dans le contexte,

²³ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 61. Cette formule apparaît à trois reprises dans *Le Labyrinthe du monde*, et dans des circonstances qui ne peuvent que retenir notre attention. Tout d'abord, aussitôt formulée, cette expression qui pourrait paraître assez banale, est relativisée par l'auteur elle-même qui affirme l'avoir retenue pour devise. Le lecteur pourrait ne pas prêter attention à cette formule anodine à première vue, si elle n'était employée une nouvelle fois, beaucoup plus loin, pour caractériser cette fois-ci l'attitude qu'a toujours adoptée Jeanne de Reval dans ses relations avec Egon, son époux. Elle apparaît enfin dans la conscience de Marie en retraite. Ces mots si simples établissent, entre ces trois femmes qui ne sont pas de même sang, une ressemblance qui n'a rien à voir avec les traits de leur visage. C'est par la forme de leur pensée – cette volonté de « faire de leur mieux » – que des liens de parenté les unissent. Réduite à une expression banale, leur ressemblance est l'évidence même. Maurice Delcroix commente l'expression flamande « Als ik kan » (devise employée par les frères Van Eyck, et adoptée pour elle-même par Marguerite Yourcenar) qui est l'équivalent de « faire de son mieux » en ces termes : « Que le contraste de la mère réelle et de la mère substitutive, alimenté obstinément tout au long du parcours méandreux, vienne à distance trébucher sur les mêmes mots dits maladroits, mais simples et humbles par-dessus tout, c'est assez pour que les deux amies du Sacré-Cœur renouent entre elles et plus nettement encore avec cette volonté de bien faire qui n'est pas sans lien avec leur conscience du sacré. Ces mères étaient des sœurs » (« Aux sources du labyrinthe », *Marguerite Yourcenar, retour aux sources*, op. cit., p. 38). Ces quelques mots en disent long sur l'attachement de Marguerite Yourcenar à cette mère trop distante, image obsédante à laquelle on ne cesse de se heurter en parcourant son labyrinthe des mots et du cœur.

autorise à préciser en ce sens. Pourquoi la narratrice affirme-t-elle qu'elle n'est entrée en religion que « tardivement » ? Tout laisse à penser qu'elle se réfère à ses préoccupations bouddhiques des dernières années plutôt qu'à sa carrière littéraire. Il n'en demeure pas moins que Marguerite Yourcenar – en suivant en cela, et à sa manière, les conseils maternels – s'est efforcée de découvrir une « transcendance », autrement dit une voie d'évasion spirituelle, une route capable de la conduire vers une liberté morale.

Marguerite Yourcenar, en accomplissant le deuil de sa mère, procède à un véritable renversement : il s'agit pour elle de convertir la mort en vie, de « sublimer » la mort en quelque sorte, en faisant d'elle la source de son impulsion créatrice. Pour ne pas mourir de la mort de l'être aimé, l'écrivain s'efforce de créer un monde imaginaire, de recouvrer la liberté grâce à l'écriture. Elle se rend compte combien Fernande lui fait obstacle, car Fernande est une mère tellement inaccessible, tellement lointaine, ou plutôt, comme le martèle Marguerite Yourcenar, « *trop* lointaine, *trop* fragile, *trop* dissipée dans l'oubli »²⁴, laissant transparaître un regret, rendu sensible par ce simple mot : « *trop* ». Reste qu'il faut vivre, et pour cela, se libérer de la douleur, rendre le poids de l'absence un peu moins pesant, en un mot (et pour reprendre les termes de Marguerite Yourcenar) « traverser »²⁵ Fernande, pour mieux la retrouver. Autant dire que cette longue marche vers la *mer* sur la plage de Scheveningue²⁶, scène fondamentale au cours de laquelle Marguerite Yourcenar se choisit une mère, figure de façon métaphorique cette « traversée » tortueuse du labyrinthe intérieur, dont il faut bien que la narratrice s'acquitte si elle souhaite retrouver sa *mère*.

Le traumatisme subi par la narratrice (et dont elle ne mesure pas toujours clairement l'étendue) est tel qu'il la conduit à rassembler tous ses efforts pour remplir ce vide, pour se frayer un chemin jusqu'à la « mer ». Tout le monde a subi des pertes : celles-ci jalonnent inévitablement l'histoire de l'homme. La jeune orpheline qu'est Marguerite Yourcenar, en revanche, est contrainte de subir pendant l'enfance, autrement dit au moment le plus fécond de la constitution de la personnalité, la rupture la plus douloureuse qui soit, puisqu'elle consiste à séparer un être de son « créateur ». En somme, elle ne fait que vivre plus intensément que les autres une expérience humaine fondamentale, à l'âge où le traumatisme contribue le plus fortement à la construction de l'identité.

²⁴ Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, p. 300. C'est nous qui soulignons.

²⁵ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 57.

²⁶ Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, p. 123.

On comprend mieux, à la lumière de ce qui précède, le sens des paroles de la narratrice : « Dans [son] cas au moins, les choses tournèrent autrement. »²⁷ Elle a fait tout son possible pour tirer parti d'un tel malheur, car elle sait que si elle ne parvient pas à maîtriser de telles difficultés, à les surmonter, ce sont elles qui la maîtriseront. Marguerite Yourcenar, comme tous les enfants qui ont subi la perte de l'un des parents, peut choisir de transformer ce traumatisme en une création, ou de sombrer, marquée à jamais par une expérience dont elle n'a rien tiré de positif. L'écrivain, plus bouleversée qu'elle ne veut bien le reconnaître, cherche alors à restaurer un monde intérieur délabré par cette perte originelle. Or, les phrases dans lesquelles elle dévoile l'issue du combat qu'elle se livre à elle-même, sont empreintes d'une certaine sérénité :

Aujourd'hui, toutefois, mon présent effort pour ressaisir et raconter son histoire m'emplit à son égard d'une sympathie que jusqu'ici je n'avais pas. Il en est d'elle comme des personnages réels ou imaginaires que j'alimente de ma substance pour tenter de les faire vivre ou revivre.²⁸

Sa tentative pour se libérer de l'emprise qu'exerce la figure maternelle sur elle, est une œuvre de réconciliation. Elle a cherché, tout au long de sa vie, à briser ses chaînes en écrivant, à se désolidariser d'un destin qu'elle a eu l'ambition de faire sien (le destin de Fernande), de façon à se créer une identité nouvelle, à construire son propre destin intérieur et intellectuel : elle « adopte » sa mère, s'attache à elle dans un mouvement de « sympathie »²⁹ qui la conduit à concrétiser cette affection (qu'elle n'a jamais cessé de lui porter en dépit de ses irrévérences) par cette œuvre ultime de réconciliation qu'est *Le Labyrinthe du monde*.

Son « effort pour ressaisir et raconter son histoire »³⁰ est effort pour surmonter la perte subie, pour se réconcilier avec un passé qui lui a apporté trop de souffrances. Il est « travail » grâce auquel elle pourra trouver un repos intérieur. Il est, enfin et surtout, conquête d'une « histoire » au sens propre du terme. Les terres que parcourt la narratrice sont recouvertes de statues mémoriales, de monuments élevés à la mémoire du passé ; et c'est donc tout naturellement que Marguerite Yourcenar nous communique à son tour plusieurs souvenirs pieux, ceux tout d'abord des êtres qu'elle a profondément aimés, puis ceux de tous ses ancêtres. Son passé est lié à son présent

²⁷ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 65.

²⁸ *Ibid.*, p. 66-67.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

(le présent qu'elle a choisi de « fixer » grâce à l'écriture) par mille fils qu'elle ne peut arracher. Elle peut tenter de les écarter, ces fantômes resurgis du passé, en vain : ils reviennent sans cesse hanter sa mémoire, tels des ombres qui seraient parvenues à s'échapper des enfers³¹. C'est ce qui fait toute l'ambiguïté du travail du deuil : il est tout à la fois travail par lequel « l'endeuillé » s'imprègne des souvenirs de la personne disparue, et abandon de l'être aimé pour pouvoir « survivre », à défaut de vivre. L'autobiographe ne parviendra pas à se départir du souvenir de sa mère, et « sublimera » en quelque sorte ce même souvenir dans son œuvre autobiographique. Car, au fond, « ressaisir [...] son histoire », c'est faire de son mieux pour rendre l'image de la disparue un peu moins opaque, pour *libérer* le souvenir de l'être aimé de l'emprise du temps, pour *libérer* Fernande de ce « néant » dans lequel elle « s'abîme »³².

³¹ Lorsque Marguerite Yourcenar évoque le souvenir de ce lointain parent qu'est Octave, elle emploie des termes pour le moins énigmatiques : « C'est moins le spectre d'Octave que j'évoque à près d'un siècle de distance qu'Octave lui-même, qui, un certain 23 octobre 1875, va et vient accompagné sans le savoir par une 'petite-nièce' [...] qui, en ce jour où elle a rétrospectivement choisi de le hanter, a environ l'âge qu'avait alors Madame Irénée » (*Souvenirs pieux*, p. 210). Marguerite Yourcenar « hante », fort curieusement, ses personnages (à moins que ce ne soit l'inverse ?). Lorsqu'on relit *Le Labyrinthe du monde* avec plus de soin encore, on s'aperçoit d'une certaine constance dans le choix des termes pour désigner les êtres qu'elle fait revivre sous sa plume. Alors qu'elle évoque une fois encore Octave, elle écrit : « Je me remis sérieusement à la recherche du pâle fantôme » (*Ibid.*, p. 215). Plus loin, elle ajoute : « Avant de laisser repasser à ces deux ombres le fleuve infernal, j'ai quelques questions à leur poser sur moi-même » (*Ibid.*, p. 254). Là aussi, nous retrouvons la tradition : il s'agit en effet du vieux motif de la quête de soi aux enfers. Elle fait allusion à Ulysse, venant trouver Tirésias, pour obtenir des réponses à ses questions : il apprendra beaucoup plus qu'il ne l'avait d'abord prévu. Les enfers nous donnent des leçons de vérité. On peut, du reste, remarquer qu'à plusieurs reprises, Marguerite Yourcenar a recours à l'image de l'enfer pour désigner son entreprise. Ainsi, cette recherche des ancêtres s'apparente, sur bien des points, à une véritable descente aux enfers : « Nous commençons à savoir qu'il existe une mystique, une sagesse primitives, et que les chamans s'aventurent sur des routes analogues à celles que prirent l'Ulysse d'Homère ou Dante à travers la nuit » (*Archives du Nord*, p. 23). L'écrivain assimile alors explicitement sa remontée dans le temps à une descente aux enfers : « Descendons un peu plus bas, c'est-à-dire vers l'enfer » (*Ibid.*, p. 69). Et si elle considère ces êtres comme des fantômes, c'est parce qu'elle a clairement conscience qu'ils n'ont rien de réel, qu'ils sont le fruit de son imaginaire. Dans ces enfers où l'on crée, les personnages garderont toujours un caractère fantomatique : ils ne nous hantent que parce qu'ils ont d'abord hanté Marguerite Yourcenar.

³² Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, p. 203. Au cours de ces pages, la narratrice rapporte les propos tenus par Octave Pirmez, lointain parent, qui ne comprend que trop bien « le rien que nous sommes dans la succession des siècles » (*Ibid.*).

La douleur contenue que l'écrivain tente par tous les moyens de dissimuler en se voulant systématiquement irrévérencieuse à l'égard de Fernande, et ce deuil qu'elle n'a eu de cesse de porter, sont indéniablement à l'origine de cette course affolée dans le labyrinthe. Ainsi, dans la trilogie, les processus du deuil, de la perte et du vide ont partie liée avec le phénomène de la créativité. On ne peut d'ailleurs s'empêcher d'être vivement étonné par le nombre élevé d'orphelins parmi les créateurs. Comment expliquer que la proportion d'orphelins ait été plus élevée parmi les artistes que dans le reste de la population ? Pourquoi l'impulsion créatrice surgit-elle souvent et s'épanouit-elle après le décès d'un être cher ? Ce qui fut le cas de Proust, Freud et de tant d'autres avant Marguerite Yourcenar. L'acte de création consisterait à colmater une brèche, à restaurer un objet abîmé ou meurtri. L'écrivain, se sentant *vidé* de quelque chose qui lui a appartenu, chercherait alors à remplacer l'objet perdu dans un mouvement que l'on pourrait presque qualifier de cathartique. Marguerite Yourcenar se tient à l'écart des autres, souffrant d'un manque qu'elle essaie malgré tout de combler grâce à l'art, marquée à jamais par la perte subie. En écrivant, elle exprime donc bien le sentiment qu'elle doit combler un vide, un manque, accomplir un deuil, mais aussi laisse supposer qu'elle trouve dans son art une compensation. C'est peut-être au prix de la mort d'un être cher qu'elle a pu gagner cette liberté tant convoitée tout au long de sa vie, et laisser naître et grandir en elle sa vocation littéraire.