

## Camiel van Woerkum

### MARGUERITE YOURCENAR ET SES ALTER-EGOS STYLISTIQUES: une lecture psychocritique de l'œuvre yourcenarienne

Dans cet article, nous tentons, dans la tradition psychocritique de Leo Spitzer, de découvrir des anomalies stylistiques à l'intérieur de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. C'est que, de manière à peine perceptible, l'auteur recourt à un style impersonnel dès qu'elle se heurte à de fortes émotions d'angoisse, de colère ou de honte. Ces « variantes stylistiques » se produisent de façon souvent inattendu à plusieurs endroits et indépendamment du genre utilisé.

---

RELIEF 2 (2), 2008 – ISSN: 1873-5045. P186-198

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UF:10-1-100005

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

---

Dans « le Soir » du premier septembre 2007, Philippe Geluck a choisi sa compatriote Marguerite Yourcenar pour figurer dans une de ses bandes dessinées humoristiques dont lui seul a le secret. Papa Chat demande à son Fils Chat quelle histoire il doit lire avant d'aller dormir. Le fils n'a pas du tout l'intention de s'endormir ; il veut regarder un match de foot à la télé. Rusé comme seul un Belge peut l'être, le fils demande à son père de faire la lecture de : « Marguerite Yourcenar ». Le père s'y attaque mais il ne va pas loin. Après quelques longues phrases yourcenariennes d'une complexité décourageante, Père Chat est assommé. Il s'endort dans le lit de son fils. Celui-ci en profite pour s'installer tranquillement dans le fauteuil de Papa Chat. Il peut regarder son match.....

Le fragment que Philippe Geluck avait sélectionné pour acquérir la fonction ambiguë de tranquillisant se trouve au début de *Souvenirs Pieux*. Fait significatif : ce ne sont pas les deux premières phrases qu'il choisit, mais les suivantes. Dès le début du premier tome autobiographique, Marguerite Yourcenar attire l'attention du lecteur en évoquant d'une manière surprenante sa propre naissance à Bruxelles. « L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903..... » (SP11). La curiosité du lecteur est tout de suite éveillée par l'étrangeté de la formulation. Ce n'est pas ici que Philippe Geluck puise pour son histoire. Il préfère les phrases suivantes, où Marguerite Yourcenar arrête son récit pour être « prise de vertige devant l'inextricable enchevêtrement d'incidents et de circonstances qui plus ou moins nous déterminent tous ». L'auteur continue sur le même ton : « Cet enfant du sexe féminin, déjà pris dans les coordonnées de l'ère chrétienne et de l'Europe du XXème siècle, ce bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu, m'oblige à me poser une série de questions d'autant plus redoutables qu'elles paraissent banales, et qu'un littéraire qui sait son métier se garde bien de formuler ». Et Yourcenar de continuer ainsi toute une page. Avec le résultat voulu par Geluck pour sa bande dessinée.

### **La congruence entre style essayiste et autobiographie**

L'effet soporifique est causé par la transformation rapide du début autobiographique de *Souvenirs Pieux* en un style essayiste impersonnel. Ce style, nous le retrouvons dans l'œuvre essayiste de l'auteur comme *Le temps, ce grand Sculpteur*, ou *En Pèlerin et en Etranger*. D'une manière très schématique on peut dire que le style essayiste yourcenarien se caractérise par une abondance de substantifs généralisants actants, souvent accompagnés de pronoms démonstratifs, de pronoms indéfinis et d'adverbes de degré, donnant ainsi tout son poids à la qualification et surtout à la disqualification. La première personne du narrateur est en revanche reléguée au rang d'objet direct ou indirect. Les effets de cette toponymie linguistique particulière sont frappants. L'opinion de l'auteur est présentée, non comme une vision individuelle, mais comme une vérité universelle, opérante en tous lieux et en tous temps. Le présent renforce

l'effet de pérennité : la vérité vaut jusqu'au moment même l'écriture et de la lecture. Dès lors, la vision personnelle de Marguerite Yourcenar est avancée comme une vérité atemporelle et totale où sa propre personnalité est exclue, ce qui est pour Yourcenar un gage d'authenticité et d'objectivité. Ainsi, le lecteur de *Souvenirs Pieux*, qui s'attend à un récit autobiographique, vire vers un univers d'assertions générales qui sont d'autant plus puissantes que l'individualité de l'auteur est rétréci au maximum.

Dans *Le labyrinthe du Monde*, en de multiples circonstances, le style essayiste est congruent avec un contenu où l'individualité de Marguerite Yourcenar n'a guère de place. Dans son style généralisant et actualisant, l'auteur parle de la destruction du monde par l'homme, de la souffrance du monde animalier, de la bêtise humaine. La généralisation s'accompagne de jugements tranchants. Et si Marguerite Yourcenar parle d'elle-même, c'est avec distance en dans des termes universels. Dans l'interview accordé à Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, l'auteur justifie cette distance essayiste par sa volonté d'éviter tout relent de sentimentalité ou d'émotion exagérée, ou comme elle dit : tout « narcissisme maladif ». L'autobiographie pour elle est plutôt « une étude sur l'enfance », insérée dans des récits jugés plus importants, tels que la vie de son père, ou l'histoire de l'Europe dans une période de guerres (YO222, 228). Marguerite Yourcenar ne comprend franchement pas « cette insistance sur le 'je' » étalée par Matthieu Galey. Pour elle, ce « je » doit rester « à sa juste place, dans une certaine perspective » (YO228). Dès lors, on comprend l'utilité, voire la nécessité du style impersonnel essayiste, même à l'intérieur de l'autobiographie, puisque celui-ci rend stylistiquement compte de l'importance minimale que Marguerite Yourcenar accorde à sa propre individualité.

### **Style essayiste et contenu autobiographique**

Pourtant, de nombreuses occurrences d'un style purement autobiographique contredisent la poétique yourcenarienne d'une autobiographie réductrice. Apparemment, notre auteur est parfaitement capable de parler d'elle-même comme d'une personne ayant sa propre

personnalité, ses propres souhaits, ses émotions toutes individuelles. Notamment dans *Quoi ? L'Éternité*, Marguerite Yourcenar évoque sa jeunesse auprès de Michel, sa chaude relation avec Barbe, ses rapports parfois difficiles avec son beau-frère, ou ses jeux enfantins avec les enfants d'amies de son père. « Mais j'étais inséparable de Béatrix, qui avait mon âge. Nous roulions ensemble sur l'herbe du jardinet de la rue Eugène-Delacroix » (QE244). Dans les passages purement autobiographiques, nous rencontrons un style en accord avec la définition de Philippe Lejeune (Lejeune 1975, 14) où des épisodes de la vie de l'auteur sont racontés rétrospectivement avec des détails précis concernant les noms, les dates et les lieux. Avec des effets qui sont à l'opposé du style essayiste : individualisation des personnages, rétrospection des événements, particularisation du contexte géographique. Marguerite Yourcenar parle d'elle-même comme d'une personne ayant une individualité propre.

Tout porte à croire que Marguerite Yourcenar éprouve une hésitation entre deux tendances opposées. D'une part, elle désire rester fidèle à sa poétique en minimalisant sa présence voire son importance individuelle dans l'histoire millénaire de l'humanité. D'autre part, elle veut révéler des fragments de sa propre individualité, des expériences toutes personnelles, des épisodes douloureux, quitte à y voir un thème de vie tout personnel : « je ne suis peut-être pas née pour l'inquiétude. Pour la douleur plutôt, pour l'infinie douleur de la perte, de la séparation des êtres aimées, pour la souffrance des autres » (YO34). Marguerite Yourcenar veut se montrer pertinente dans ses opinions, et en même temps honnête dans l'évocation de sa propre vie. De là tantôt le ton absolu de l'essai, tantôt le registre sincère de l'autobiographie pure.

Mais la dialectique entre essai et autobiographie dans *Le Labyrinthe du Monde* est beaucoup plus complexe qu'il ne le paraît de prime abord. C'est que Marguerite Yourcenar se sert également du style impersonnel de l'essai pour dire des choses intimement personnelles. A de multiples endroits, la première personne de l'autobiographe change en troisième personne neutre. « Je » devient « l'enfant », la personne individuelle devient une entité anonyme. Avec un effet tout à fait différent. Citons un seul exemple pour voir la différence d'effets entre le style essayiste anonymisant et l'autobiographie personnalisante. Marguerite Yourcenar

raconte comment, le soir, son père emmène sa petite fille dans le jardin du Mont Noir pour lui faire plaisir :

Par les beaux crépuscules, Michel allumait dans les bois d'innombrables veilleuses verdâtres semblables à des lucioles ; l'enfant tenue par cette forte main aurait pu croire entrer au pays des fées. Elle s'inquiétait un peu qu'on dérangeât le sommeil des lapins, mais on l'assurait que les lapins dormaient déjà dans leurs terriers (QE204).

Le personnage de Michel est individualisé. Son nom est cité explicitement, et son action est rendue rétrospectivement, dans le style différencié de l'autobiographie. En revanche, dans la deuxième partie de la phrase, le « moi » de Yourcenar est évoquée par un substantif anonyme : « l'enfant », et un pronom à la troisième personne « elle ». Elle n'est plus tenue par Michel, mais par « cette forte main » dont on ne voit plus le visage. D'un seul coup, les deux personnages sont anonymisés. La différence dans les effets se fait le plus sentir quand nous transposons le même passage dans un style purement autobiographique :

Par les beaux crépuscules, mon père allumait dans le bois d'innombrables veilleuses verdâtres semblables à des lucioles ; il me tenait par sa forte main, et j'aurais pu croire que j'entrais au pays des fées. Je m'inquiétais un peu que nous dérangions le sommeil des lapins, mais mon père m'assurait que les lapins dormaient déjà dans leurs terriers.

Dans ce passage hypothétique, le style est plus univoque, plus personnalisé. Il en résulte une sorte de chaude connivence entre père et fille, un sentiment de sécurité, de protection. Le véritable passage montre en revanche un effet de distance et d'anonymisation. De Michel on ne voit que « cette forte main », et l'assurance est donnée par un « on » impersonnel. Si, au niveau du contenu, on pourrait parler d'une sollicitude de Michel pour sa fille, le style montre que l'auteur adulte n'est pas capable d'évoquer la présence de son père en ces termes. Elle insère un style qui produit un effet de distance et de désindividualisation.

Une pareille transition significative s'opère au niveau des temps. A maintes reprises, les temps du passé sont remplacés par des présents,

comme pour actualiser un moment douloureux du passé. Comme si la blessure évoquée existait toujours, comme si cette douleur était encore trop vive pour être encadrée dans un passé accepté. Ainsi, le narrateur raconte comment elle se sentait opprimée par sa grand-mère. « Elle me brimait ». Tout à coup, la première personne change en troisième, tandis que l'imparfait se transforme en présent : « sans parvenir à entamer ce cocon d'indifférence qui parfois entoure l'enfance, et la défend contre les provocations des adultes » (AN181). Le « je » est distancié, anonymisé et devient « ce cocon d'indifférence » ; le présent traduit une immobilisation, une crispation devant ce que Marguerite Yourcenar a dû sentir comme une attaque. Relevons aussi le fragment dans lequel l'auteur se fâchait de ce qu'elle ressentait comme une injustice. La petite Marguerite avait reçu un prix à l'école du village de Saint-Jans-Cappel que pourtant elle ne fréquentait pas. Le style est encore autobiographique (« J'étais bien sûre de n'avoir jamais mis les pieds dans aucune école ») mais dès l'approche du conflit (« horreur », « imposture », « injustice ») il s'anonymise et s'actualise pendant quatre longues phrases. « L'enfant, d'instinct, ne communique pas avec l'adulte ; très vite, ce que lui disent les grandes personnes lui semble faux, ou du moins sans importance » (QE206). Mais l'exemple le plus parlant est le passage où styles essayiste et autobiographique alternent d'une manière significative. Dans *Quoi ? L'Eternité* l'auteur raconte comment Barbe, sa bonne, l'emmenait au cinéma. Mais c'était pour y laisser la petite pour pouvoir ensuite visiter des maisons de passe. Déjà la séparation est rendue au présent. « Barbe me quitte dès que l'obscurité se fait ». Mais ensuite, tout à coup, la première personne change en troisième : « l'enfant est sans crainte ». Comme si l'auteur épousait le point de vue de Barbe qui aimerait bien que la petite fille se tienne tranquille. En effet, la peur diminue, et Marguerite s'endort. Le style redevient celui de l'autobiographie classique : « je somnolais », comme pour signifier un moment de répit. Mais au moment où elle voit le visage de Sarah Bernhardt, Marguerite prend peur et le présent revient : « qui m'effraie si fort qu'il faut laisser la veilleuse allumée toute la nuit » (QE217). Les transitions se produisent au moment même où l'enfant est séparée de sa bonne, où elle essaie de se comporter sagement mais où elle ne peut s'empêcher d'être angoissée. Au niveau de la phrase, cette angoisse

soudaine se traduit par un style essayiste avec toujours les mêmes effets : une distanciation par rapport au « moi », (« l'enfant »), une (dis) qualification généralisée (« sans crainte »), et une actualisation des événements autobiographiques (« est », « m'effraie »), comme si le conflit sous-jacent est tout à coup avivé dans toute sa virulence et toute son acuité.

### **L'approche psychocritique**

Dans notre thèse « *Le Brassage des Choses, autobiographie et mélange des genres dans 'Le Labyrinthe du Monde' de Marguerite Yourcenar* », nous avons constaté que ces phénomènes stylistiques se produisent avec une régularité surprenante. Dans la tradition psychocritique, et notamment dans l'œuvre de Leo Spitzer, (Spitzer, 1970) nous avons trouvé une grille d'interprétation à l'aide de laquelle nous sommes en mesure de repérer puis d'interpréter cet ensemble stylistique récurrent. En effet, nous avons affaire ici à des variations linguistiques, des écarts par rapport à l'écriture autobiographique conventionnelle, qui sont surprenants, et qui ne peuvent trouver leur origine que dans un acte mental particulier. Jean Starobinsky, dans son introduction à l'ouvrage de Spitzer, résume cette approche en avançant qu'il faut d'abord se poser la question : « *comment* la variation s'est-elle produite ? » réunissant ainsi les instruments stylistiques, pour se demander par la suite « *pourquoi* la variation s'est produite » (Spitzer, 1970,8). En appliquant cette question à l'œuvre autobiographique de Marguerite Yourcenar, nous avons avancé cette double interrogation : s'agit-il en effet d'une variation récurrente, et deuxièmement, pourrait-on déceler un « acte mental » qui se trouverait à l'origine de cette variation yourcenarienne ? Nous avons pu prouver que les effets anonymisants et désindividualisants du style essayiste yourcenarien se font sentir, non seulement dans l'autobiographie proprement dite, mais également dans les biographies de Fernande, de Michel, de Jeanne et d'Egon. A travers tout le *Labyrinthe du Monde*, nous avons repéré des transitions illogiques et inattendues dans l'évocation de la vie individuelle des personnages. Au point de pouvoir vraiment parler d'une anomalie stylistique typiquement yourcenarienne. (Van Woerkum, 2007, 217)

Pour répondre au *pourquoi* de ses anomalies, nous avons découvert qu'elles se produisent toujours dans les mêmes occurrences. Chaque fois que nous constatons une transition vers un style désindividualisant, il est question d'un sentiment soudain de peur, de colère ou de honte. Ces émotions fortes sont subitement actualisées par l'emploi du présent. En plus, elles sont cachées derrière une multitude de substantifs, comme s'il s'agissait de forces extérieures indépendantes auxquelles le « je » est tragiquement assujéti. L'individualité est victime de troubles virulents devant lesquels elle est réduite à une impuissance quasi insurmontable. Ce schéma se produit partout, indépendamment des personnages, et contredit ainsi le discours de Marguerite Yourcenar selon lequel le personnage est une « entité différente » (YO224) qui doit se définir dans « son authenticité » (YO225). Au contraire, à de multiples endroits dans *Le Labyrinthe du Monde*, Marguerite Yourcenar s'est tellement identifiée avec ses personnages qu'à travers leur histoire elle a revécu ses propres ambivalences. (Sarde, 1991, 92-94, Van Woerkum, 2007, 220)

### **L'anomalie stylistique yourcenarienne dans son œuvre**

Mais ces variantes stylistiques n'existent pas que dans l'œuvre autobiographique où Marguerite Yourcenar s'est peut-être le plus approchée d'elle-même. Nous avons découvert dans plusieurs de ses ouvrages les mêmes phénomènes linguistiques conditionnés par des processus psychiques analogues. Bien sûr, il faut tenir compte du caractère hétéroclite de la trilogie autobiographique, où le caractère labyrinthique du texte est plutôt de règle, et où la lecture parfois rebutante incite davantage à chercher les phénomènes stylistiques qui en sont responsables. Mais l'implication psychologique de ces variations attise notre curiosité pour chercher, au-delà du *Labyrinthe du Monde*, à l'intérieur d'ouvrages beaucoup plus homogènes, au style travaillé et retravaillé, certaines réminiscences qui pourraient signifier la présence des mêmes émotions virulentes, émotions qui tout à coup surgissent, s'actualisent, comme un tourbillon inopiné dans une mer égale, comme une plaie qui s'ouvre brusquement dans une peau lisse. De la sorte, nous avons pu relever une

densification des phénomènes stylistiques anonymisants et actualisants dans *Léna ou le secret*, *Mémoires d'Hadrien*, et *L'Œuvre au Noir*, mais nous croyons fortement que l'inventaire n'est pas exhaustif.

Dans *Léna ou le secret*, Léna, la servante d'Aristogiton, est tombée amoureuse de son maître, mais son amour pour elle est mitigé. Aristogiton, lui, s'est épris du boxeur Harmodios. Au moment où Léna s'en aperçoit, le style change et nous voyons resurgir les effets anonymisants du style essayiste. D'abord, nous reconnaissons la substantivation. Léna disparaît derrière des ustensiles qui deviennent sujet de la phrase. « Les jarres et les casseroles cessaient de lui parler un langage familier » (F96). Ensuite, nous voyons l'anonymisation de Léna: « des mains maladroites avait préparé un repas ». La seule action individualisée que la troisième personne entreprend mène à la douleur et à l'éclatement : « elle se coupa le doigt en ramassant un verre brisé ». Tout d'un coup, le passé change en présent au moment même où Aristogiton manifeste son indifférence envers elle, avec comme effet une actualisation et par là une vivification de la douleur refoulée par Léna : « mais ses sourires même ne l'aperçoivent pas ; pour se débarrasser d'elle, il l'envoie travailler aux vendanges dans sa petite ferme de Décélie » (F96). Désormais, Léna « vit dans l'ombre que projette sur sa route le bel Eros des noces environné de flambeaux ». Nous reconnaissons les effets produits par la « variation stylistique » spitzérienne. L'anonymisation de Léna, dont nous ne voyons rien sauf les mains et le doigt. L'actualisation du rejet de Léna au profit d'un autre amour, comme si l'acuité continue à être ressentie. Ces phénomènes se combinent avec des disqualifications parlantes : « maladroites », « brisé », « ombre ». L'effet que procurent ces phénomènes est que le personnage de Léna est vidé de sa physionomie et de sa capacité d'agir positivement, qu'elle est rendue dépendante de forces maléfiques extérieures, et que cet état des choses est présenté comme se produisant dans le présent même. Nous expérimentons ainsi directement une sensation vive de négation et de refus. Le « je » comme sujet tombe dans une passivité irréversible.

Dans *Mémoires d'Hadrien*, la fonction actualisante et aiguisante du présent est particulièrement visible dans un passage qui évoque la fidélité du serviteur qui se sacrifie entièrement à son maître, schéma récurrent dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Mastor est le maître de chasse

d'Hadrien « qui me suit depuis des années avec un dévouement de chien-loup » (MH300). Le récit continue au passé simple. Hadrien qui veut préparer son suicide, explique à Mastor ce qu'il attend de lui : « tout d'abord, il ne comprit pas. Puis, la lumière se fit ; l'épouvante crispa ce muflle blond » (MH300). Nous reconnaissons l'anonymisation et la « passivation » du maître de chasse. Mastor devient « ce muflle blond » et le sujet de la phrase n'est plus « il » mais « la lumière » et « l'épouvante ». La peur qui s'empare de Mastor provoque, comme c'est si souvent de règle dans l'œuvre autobiographique, une transition significative vers le présent. « Il me croit immortel ; il voit soir et matin les médecins entrer dans ma chambre ; il m'entend gémir pendant les ponctions sans que sa foi en soit ébranlé ». Puis, le temps redevient imparfait et passé simple, les temps dominants du récit : « Il m'arracha des mains son glaive, dont je m'étais saisi, et s'enfuit en hurlant » (Ibid.). Ce qui est porteur de signification ici, c'est la soudaine transition au présent, au moment où le narrateur évoque la fidélité inébranlable d'un personnage subalterne à son maître, et l'angoisse soudaine d'être quitté par celui-ci. Le schéma est identique à la relation entre Léna et Aristogiton, entre Egon et Jeanne, entre Barbe et Marguerite. Le verbe « crispa » fonctionne comme un détonateur qui déclenche l'actualisation d'une peur viscérale d'être quitté.

*L'Œuvre au Noir* montre de pareilles transitions au moment même de la confrontation avec une angoisse soudaine. Lorsque Zénon s'aperçoit du danger qu'il court en s'informant des petits jeux sexuels des « Anges », le style s'anonymise et s'actualise en même temps. « Les spéculations alchimiques dans la cellule de Saint-Cosme furent remplacées par le va-et-vient anxieux d'un homme qui voit le danger et cherche une issue » (ON290). Cette anonymisation est presque littéralement rendue un peu plus loin, là où le narrateur évoque, avec une colère cachée, son horreur devant l'injustice en matière sexuelle, où seuls les pauvres sont punis.

Ces lois inopérantes par la nature même de ce qu'elles prétendaient punir ne touchaient ni aux riches, ni aux grands de ce monde. (...) Elles sévissaient sur des individus plus obscurs, mais l'obscurité même était un asile: en dépit des hameçons, des filets et des torches, la plupart des poissons poursuivent dans les

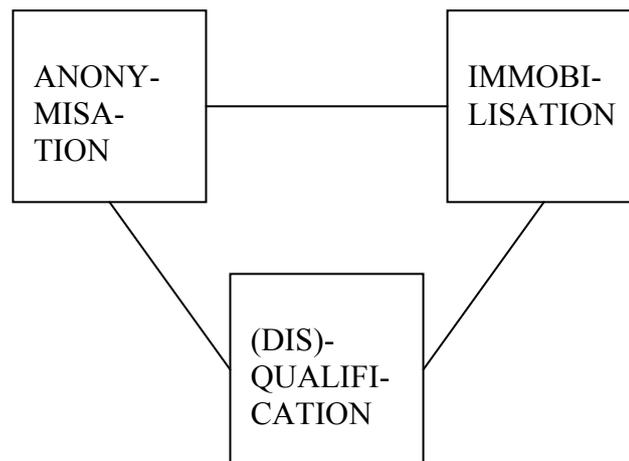
profondeurs noires leur route sans sillage, sans guère se soucier de ceux de leurs compagnons qui tressautent ensanglantés sur le pont d'une barque (ON295).

Nous reconnaissons facilement le style de l'essai, mais nous sommes en plein roman, focalisé sur Zénon. Le style indirect rend compte des réflexions du protagoniste, ce qui rend logique l'emploi de l'imparfait : « prétendaient », « touchaient », « sévissaient », « était ». D'autant plus frappant est la transition illogique vers le présent. Au lieu d'un imparfait (la plupart des poissons poursuivaient dans les profondeurs noires leur route sans sillage, leurs compagnons qui tressautaient...) le regard rétrospectif et récapitulatif se transforme en une généralisation qui a valeur de pérennité, qui est opérante jusqu'au moment même de l'écriture. Le présent rend de manière acerbe et aiguë l'injustice qui favorise les riches et punit les pauvres, une injustice que l'imparfait, malgré son caractère de durée, n'est pas capable d'exprimer suffisamment. L'écriture actualise, en plein milieu de la phrase, un sentiment déchirant d'injustice tout à fait en accord avec les transitions au présent que nous avons rencontrées dans l'autobiographie. L'analogie n'en reste pas là. Dans tout le passage, nous constatons une surabondance de substantifs, généralisants, de pronoms indéfinis, en combinaison avec une disparition de la troisième personne agissante. Nous ressentons une colère sans être capable de la localiser explicitement, une colère qui est toujours vivante et qui surgit de manière inattendue, en plein milieu de la phrase.

### **Le triangle stylistique conflictuel**

Si nous repérons ainsi ces « variations linguistiques », nous constatons des parallèles évidents entre la trilogie autobiographique et d'autres ouvrages de Marguerite Yourcenar. Si en plus nous tentons, dans la lignée de Spitzer, de trouver « l'acte mental » responsable de ces densifications, anonymisations et transitions, nous ne pouvons que recourir à une explication d'ordre psychologique. Marguerite Yourcenar change de style dès qu'elle se heurte à une émotion refoulée mais virulente et toujours d'actualité. A ce moment problématique, l'individualité du personnage, que ce soit l'auteur ou un protagoniste, disparaît derrière un style

anonymisant, régi par des entités substantivées, dont celui-là devient l'objet. La colère ou l'angoisse refoulée revient à la surface par une abondance de disqualifications généralisées. En même temps, la rétrospection du récit historique change en une atemporalité qui fait perdurer l'émotion sous-jacente. Il en résulte donc une sorte de triangle stylistique conflictuel que l'on pourrait définir comme suit:



Ce triangle stylistique, qui pour Philippe Geluck n'avait que des effets assommants, est lourd d'un sens autobiographique. Dans l'écriture yourcenarienne, il devient opérant, indépendamment des personnages, dès l'approche d'un conflit intérieur toujours existant. Faisant abstraction de la particularité de chaque récit, considérant en première instance le style, on pourrait avancer qu'au niveau psychique, les protagonistes font preuve des mêmes réactions que l'auteur autobiographe. Ils deviennent des « Alter-Egos stylistiques » de Marguerite Yourcenar grâce auxquels l'auteur traverse ses propres ambivalences. Ainsi, non seulement la trilogie autobiographique, mais également l'œuvre romanesque a servi comme une catharsis. Par le biais de ses personnages, Marguerite Yourcenar a été confrontée à de fortes émotions refoulées. Au cours de sa vie, elle a réussi, en écrivant, à les donner une place dans son passé personnel. Par ce

procédé créatif salubre, Marguerite Yourcenar a su maîtriser ses conflits intérieurs mais non sans avoir laissé de traces dans son écriture. Ainsi, dans son style même, dans les « variations stylistiques », l'auteur nous a offert un regard « derrière la tapisserie » de sa personnalité. De manière oui ou non consciente, elle a fait « chuter les masques » derrière lesquels brûlent les « Feux » de ses passions.

*Camiel van Woerkum, Université d'Utrecht*

### Ouvrages cités

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975

Sarde, Michèle, « Le moi détourné dans *Quoi ? L'Éternité* » dans *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*, Tours, 1991, nr. 8.

Spitzer, Leo, *Études de Style*, précédé de Starobinsky, Jean, « Leo Spitzer et la lecture stylistique », traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz, Alain Coulon et Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1970

Yourcenar, Marguerite, *Feux*, Paris, Gallimard, 1974, Plon 1957 pour la première édition (F)

Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1974, Plon 1958 pour la première édition (MH)

Yourcenar, Marguerite, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1968 (ON)

Yourcenar, Marguerite, *Souvenirs Pieux*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1974 (SP)

Yourcenar, Marguerite, *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1977 (AN)

Yourcenar, Marguerite, *Les Yeux Ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980 (YO)

Yourcenar, Marguerite, *Quoi ? L'Éternité*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988 (QE)

Yourcenar, Marguerite *Le temps, ce grand Sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983 (TGS)

Yourcenar, Marguerite *En Pèlerin et en Étranger*, Paris, Gallimard, 1989 (PE)

Van Woerkum, Camiel, *Le Brassage des Choses, autobiographie et mélange des genres dans « Le Labyrinthe du Monde » de Marguerite Yourcenar*,

<http://igitur-archive.library.uu.nl/dissertations/2007-0327-200438/index.htm>