

Stécy Bouchet-Chetaille, Paul Valéry Montpellier 3 University, France

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.1.39-48

Du souci de soi au souci du monde : Analyse éco-poétique du *Labyrinthe du monde* de Marguerite Yourcenar

From Self-Care to Care for World : Eco-poetic Analysis of *Le Labyrinthe du Monde* by Marguerite Yourcenar

RÉSUMÉ

L'écriture de soi – conformément au modèle antique du « souci de soi », *l'epimeleia heautou* en grec, analysé par Michel Foucault – est au cœur d'un processus actif de formation et de transformation de notre existence et de notre rapport au monde. En pratiquant une écriture transpersonnelle et décentrée, Marguerite Yourcenar affirme son refus du modèle anthropocentrique. Elle transmet une nouvelle vision politique du vivre ensemble dans l'interdépendance et le souci de soi, des Autres, des animaux et des écosystèmes.

MOTS-CLÉS

souci de soi ; éco-poétique ; écologie ; éthique du *care*

ABSTRACT

Self-writing – by the ancient model of “care of the self”, *epimeleia heautou* in Greek, analysed by Michel Foucault – is at the heart of an active process of formation and transformation of our existence and our relationship to the world. Marguerite Yourcenar affirms her refusal of the anthropocentric model by practicing transpersonal and decentred writing. She transmits a new political vision of living together in interdependence and concern for oneself, others, animals, and ecosystems.

KEYWORDS

self-care; ecopoetics; ecosophy; ethics of care

Animaux, plantes et pierres,
astres et airs ne font-ils pas
eux aussi partie de l'humanité ?
(Novalis, cité d'après Yourcenar, 1999, p. 331)

Stécy Bouchet-Chetaille, Laboratoires ReSO et IRIEC, Université Paul Valéry Montpellier 3, Route de Mende, 34090 Montpellier, stecychet@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-2160-4029>

1. Introduction

Dans le triptyque autobiographique *Le Labyrinthe du monde*, le *moi* n'est pas limité à l'*ego*¹. Le souci de soi, au cœur du projet herméneutique de Marguerite Yourcenar, s'exprime dans une écriture transpersonnelle² qui passe par le détour de figures choisies parmi ses aïeux dont elle reconstitue les biographies imaginées à partir d'archives et de « bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 708). Dans ce récit qui s'intéresse aux événements situés en amont de sa naissance, le *je* est mis à distance et l'écriture de soi paraît n'être qu'un point de départ tendu vers l'idée d'une représentation écopoétique de la nature, qu'elle nomme « l'ordre des choses » (Yourcenar, 2002, p. 215). Marguerite Yourcenar interrompt souvent la diégèse – le récit de la vie de ses ancêtres – pour porter un discours critique sur les dérives écologiques, les conséquences de l'anthropisation et dénoncer le modèle anthropocentrique de domination et d'extraction. Elle exprime sa conscience écologique dans ce *Labyrinthe du monde* où se lit, entre les lignes, son projet initial d'un « Paysage avec les Animaux » (Yourcenar, 1999, p. 41). C'est dans une *mythopoeïa* de son enfance au Mont-Noir qu'elle retrace ses premiers souvenirs d'émerveillement au contact de la nature et des animaux qui sont à l'origine de son engagement ; elle décrit également son sentiment d'amertume, sa solastalgie avant l'heure³ devant ces paysages familiers défigurés par une industrialisation massive. Le retour à soi n'est finalement qu'un passage vers la conscience sensible de l'altérité dans sa plus grande diversité, humaine et non humaine. Ainsi, l'effacement du *je* n'est qu'apparent, « en s'effaçant il se retrouve, c'est-à-dire, il retrouve ce qu'il avait vraiment à dire » (Yourcenar, 2002, p. 119).

Il s'agira donc de mettre au jour l'écriture écopoétique de Marguerite Yourcenar qui se dessine dans ce *Labyrinthe du monde*, autobiographie décentrée, qui pose les fondements d'une écosophie⁴, pour penser une nouvelle façon plus éthique et plus juste d'habiter l'*oikos*, notre maison commune.

¹ « *Unus ego et multi in me* » (Yourcenar, 1968/1991a, p. 699).

² L'écriture transpersonnelle dépasse la dimension personnelle pour donner une place dominante au soi Universel.

³ Ce néologisme forgé par Glenn Albrecht (2021) désigne le sentiment de désolation qu'éprouve un sujet face à la dévastation de son habitat et de son territoire, conséquences de l'activité humaine. La disparition du paysage familier réconfortant (*solace* en anglais) induit une souffrance psychique et existentielle qu'il compare à un « mal du pays » sans exil.

⁴ Terme forgé par le philosophe norvégien Arne Næss pour envisager une nouvelle manière plus sage – *sophia* en grec – d'habiter l'*oikos*, notre planète. Il s'agit de penser nos liens d'interdépendance avec l'ensemble des espèces vivantes et non vivantes puisque « nous sommes partie intégrante de la biosphère » : « Nous ne sommes pas étrangers au reste de la nature, et pour cette raison même, nous ne pouvons agir comme bon nous semble à son endroit sans nous modifier nous-mêmes » (Næss, 2020, p. 260).

2. Soi-même comme un autre

Si le souci de soi est bien au cœur du projet d'écriture du *Labyrinthe du monde*, c'est avant tout dans une démarche de formation et de transmission d'expériences que Marguerite Yourcenar l'entreprend : « Les incidents de cette vie m'intéressent surtout en tant que voies d'accès par lesquelles certaines expériences l'ont atteinte » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 1182). Elle s'éloigne ainsi du modèle autobiographique traditionnel pour s'inscrire dans la pratique antique du « souci de soi » – *l'epimeleia heautou* en grec. Ce retour à soi est l'occasion d'une réflexion critique pour « se défaire de toutes les mauvaises habitudes, de toutes les opinions fausses [...]. Désapprendre (*de-discere*) est une des tâches importantes de la culture de soi » (Foucault, 2001, p. 476). Il convient, selon Sénèque, d'« Apprendre à vivre toute sa vie », de transformer son existence en une sorte d'exercice permanent, se connaître et se gouverner pour pouvoir agir dans la Cité. Le souci de soi n'est jamais un repli narcissique ou solipsiste comme le précise Michel Foucault : « *l'epimeleia heautou* est avant tout une attitude : à l'égard de soi, à l'égard des autres, à l'égard du monde. Une certaine manière d'envisager les choses, de se tenir dans le monde, de mener des actions, d'avoir des relations avec autrui » (p. 12). Le projet d'écriture de soi de Marguerite Yourcenar suit un double mouvement, à la fois centripète et centrifuge, puisque le *moi* se dissout dans la multitude de portraits de ses ancêtres. Si comme l'affirme Rousseau « Notre vrai moi n'est pas tout entier en nous » (p. 813), c'est par autrui qu'on peut se trouver, s'analyser et se comprendre : « Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre » (Yourcenar, 1951/1991a, p. 527). Elle se décentre pour se concentrer sur certaines figures inspirantes comme Jeanne de Reval, l'amie de sa mère Fernande : « Je serais sans doute très différente de ce que je suis, si Jeanne à distance ne m'avait formée » (Yourcenar, 1991b/1988, p. 1366). Dans un Tombeau écrit en sa mémoire, elle associe Jeanne à la figure de la prêtresse Diotime (Yourcenar, 1991b/1988, p.408) et précise qu'elle avait le « génie du cœur » (*ibid.*, p410). Celle qui accepte l'homosexualité de son mari Egon, sans jugement et avec respect, témoigne d'une supériorité morale qui fait primer le bonheur d'autrui avant soi. C'est ce même souci des autres qu'elle souligne chez sa grand-mère maternelle Mathilde qu'elle surnomme la « reine abeille » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 791). En revanche, elle ne cède jamais la parole à sa grand-mère paternelle Noémi qu'elle abhorre : « la bienveillance n'est pas une qualité de Mme Noémi : on sait cela » (p. 923). La construction du *moi* s'inscrit dans cette lignée familiale et dans les choix de modèles qui sont opérés. C'est principalement dans la figure de son grand-oncle Octave Pirmez que l'on peut observer le jeu de projection de soi dans un effet de « reflet anticipé » (Roudaut, 1978, p. 76). Marguerite Yourcenar cite de nombreux passages des essais et réflexions philosophiques de celui qu'elle présente comme un « mystique » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 849)

qui « avait en soi du voyant » (p. 850). Elle rend compte de son lien sensible à la nature en le désignant sous les traits mythologiques de « l'homme-dryade » : « La nuit est tombée et la fatigue venue, mais le fait de se retrouver maintenant sur ses terres, dans ses bois, apaise cet homme-dryade pour qui rien ne compte autant que l'épaisse douceur des mousses et la rampante beauté des racines » (p. 828). L'oncle Octave a le souci de transmettre à sa très jeune nièce Fernande – future mère de Marguerite Yourcenar – le respect des écosystèmes :

« l'oncle Octave » lui-même vient prendre la fillette par la main et l'emmène voir les animaux sauvages et la meute. [...] De temps à autre, la petite main s'allonge, cueille maladroitement, ou plutôt arrache, une tige ou une touffe. L'oncle un peu solennel proteste : « Songe à la plante mutilée, à ses racines laborieuses à la sève qui découle de sa blessure... ». Fernande lève la tête, perplexe, sentant qu'on la gronde et lâche la fleur moribonde qu'elle serrait dans sa paume moite. Il soupire. A-t-elle compris ? Est-elle du petit nombre d'êtres qu'on peut instruire ou former ? (p. 890)

Elle rend hommage à cet aïeul qui possède « [c]ette capacité de souffrir pour autrui, et d'inclure ainsi dans cette catégorie du prochain non seulement l'homme, mais l'immense foule des êtres vivants » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 857). Cette compassion est plus prégnante encore chez le jeune frère d'Octave, Rémo. Son extrême sensibilité, son souci d'être « utile » (p. 822) et sa conscience de la vulnérabilité animale font de lui un autre « reflet anticipé » (Roudaut, 1978, p. 76) de la narratrice. Elle se reconnaît dans la lecture des « manuscrits, touchants dans leur naïveté » (pp. 828–829) dans lesquels Rémo partage sa souffrance devant la mort précoce de chiots : « Il les avait intitulés : *Du malheureux sort des chiens que j'aimais*. [...] » « Il [Rémo] écrivait alors en cachette la relation du sort cruel de ses petits protégés » (pp. 828–829). Comme lui, Marguerite Yourcenar écrira sa tristesse et son dépit après la mort de son chien Trier (Yourcenar, 1991b/1988, p. 1345) condamné à finir ses jours dans une écurie « de peur que ses pieds tors salissent le parquet » (p. 1345) de l'insensible Noémi qui lui refusait l'entrée de sa maison :

son arrière-train paralysé s'écorchait sur les pavés de la cour, laissant derrière lui des traces de sang. Sa joie de me voir était bouleversante [...]. Plus âgée, j'aurais supplié pour qu'on le laissât près de moi jour et nuit ; j'aurais tâché de lui dispenser un peu de cette douceur que procurent aux hommes et aux chiens mourants la présence de ce qu'ils aiment. Mais l'enfance est lâche. (p. 1345)

Le récit poignant de la mort de Trier prend place dans le chapitre « Les Miettes de l'enfance » dans le dernier tome du triptyque autobiographique ; sa présence encadre le récit puisqu'il apparaissait déjà au pied du lit de Fernande au début de *Souvenirs pieux. Le Labyrinthe du monde* pourrait ainsi être un Tombeau pour le chien Trier, comme elle écrira plus tard un Tombeau pour sa jeune chienne Valentine (Yourcenar, 1999, p. 308). C'est bien dans cette sensibilité partagée et la

conscience commune d'appartenir à « la grande famille de tous les êtres vivants » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 851) que résident les analogies entre les deux frères et leur lointaine petite-nièce. Ils ont en partage cette « sorte d'horreur mystique de la violence » (Yourcenar, p. 831) et ce don de la compassion, « cette pitié chauffée à blanc [qui] n'entre comme une lame que chez ceux qui [...] ont reçu l'horrible don de voir face à face le monde tel qu'il est. (pp. 855–856)

Ce souci de la vulnérabilité humaine et non humaine est au cœur de son écriture autobiographique décentrée et transpersonnelle qui dépasse la dimension intime au profit du *Soi* Universel ; le *moi* diffracté en une multitude de portraits devient une entité protéiforme, mouvante et atemporelle : « Je crois à des confluences de courants, des vibrations si vous voulez, qui constituent un être. Mais celui-ci se défait et se refait continuellement » (Yourcenar, 2002, p. 181). C'est cette certitude que le petit soi est pris dans un grand Tout qui est au fondement de son écosophie, sa recherche d'une nouvelle manière plus sage d'habiter l'*oikos*, notre biosphère. La pensée écologique de Marguerite Yourcenar, qui refuse le dualisme cartésien et s'oppose à l'anthropocentrisme, présente des analogies avec la *deep ecology* du philosophe norvégien Arne Næss (1973, pp. 95–100) qui affirme « Nous sommes partie intégrante de l'écosphère comme nous le sommes de notre propre société » (Næss, 2020, p. 260). C'est dans cette même perspective d'interdépendance que Yourcenar nous rappelle que « nous sommes des objets dans la nature, c'est tout » (Yourcenar, 2002, p. 355).

3. Une écophénoménologie

L'écriture sensible au cœur du *Labyrinthe du monde* se détourne des configurations habituelles autobiographiques pour nous inciter à transformer nos usages collectifs et à repenser les relations entre vivants et non-vivants, humains et « plus-qu'humains » (Abram, 1996/2019, p. 23). Celle qui se surnomme « la servante des oiseaux » (Yourcenar, 2002, p. 217) partage son souci des écosystèmes et du bien-être animal comme en témoigne une note qui présente ses projets d'écriture pour l'année 1973 : « *Paysage avec les Animaux* : beau titre et beau sujet, mais je n'aurais sans doute plus jamais la force de l'écrire : une partie de sa substance a passé dans *Souvenirs pieux* et passera dans *Le Labyrinthe du Monde* » (Yourcenar, 1999, p. 41). Au récit attendu de son enfance, Marguerite Yourcenar substitue celui des détresses animales : « Cette fillette vieille d'une heure est en tout cas déjà prise, comme dans un filet, dans les réalités de la souffrance animale et de la peine humaine » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 723). La description du « pieux bibelot » en ivoire qui orne son berceau lui fournit l'occasion d'une digression sur les éléphants et le braconnage de l'ivoire : « Cette grande masse de vie intelligente, issue d'une dynastie qui remonte au moins jusqu'au début du Pléistocène, a abouti à cela » (p. 723). L'évocation du « lait [qui] apaise les cris de la petite fille » lui permet également de dénoncer le sort tragique des vaches laitières :

Elle mourra d'une mort presque toujours atroce, arrachée aux prés habituels, après le long voyage dans le wagon à bestiaux qui la cahotera vers l'abattoir, souvent meurtrie, privée d'eau, effrayée en tout cas par ces secousses et ces bruits nouveaux pour elle. Ou bien elle sera poussée en plein soleil, le long d'une route, par des hommes qui la piquent de leurs longs aiguillons, la malmèment si elle est rétive ; elle arrivera pantelante au lieu de l'exécution, la corde au cou, parfois l'œil crevé, remise entre les mains de tueurs que brutalise leur misérable métier, et qui commenceront peut être à la dépecer pas tout à fait morte. (p. 725)

Marguerite Yourcenar invite – comme elle le fait elle-même – à se décentrer, pour faire l'expérience phénoménologique de cette souffrance ; nous comprenons avec l'animal malmené, nous sentons sa crainte, sa détresse. L'écriture écopoétique agit pour restaurer une éthique du lien sensible, ce que l'écologiste américain Aldo Leopold nomme une « éthique de la terre⁵ ». Si Leopold affirmait avoir cessé de chasser les loups après avoir croisé le regard d'une louve blessée à mort, c'est peut-être en éprouvant, par l'imagination, la violence de ces « longs aiguillons » qui acculent la vache que nous agirons pour le respect de la vie animale. Si elle reconnaît que ces récits déstabiliseront « certains lecteurs [... qui] trouveront sans doute cette remarque et celles qui précèdent également ridicules » (p. 725), elle partage cette conscience de notre responsabilité devant la vulnérabilité des animaux et des écosystèmes : « il y a toujours pour moi cet aspect bouleversant de l'animal qui ne possède rien, sauf la vie, que si souvent nous lui prenons » (Yourcenar, 1980, pp. 317–318). L'écriture lui permet de transmettre les expériences sensibles qui ont conditionné son évolution future, ses engagements et son choix du végétalisme :

J'avais repoussé dès l'époque du sevrage tout élément carné ; mon père respecta ce refus. On me nourrit bien, mais autrement. Vers l'âge de dix ans, j'ai appris à manger de la viande « pour faire comme tout le monde », continuant seulement à rejeter le cadavre de toute bête sauvage ou de toute créature ailée. Puis, de guerre lasse, j'acceptai la volaille ou le poisson. Quarante ans plus tard, révoltée par les carnages de bêtes, je repris le chemin suivi dans l'enfance. (Yourcenar, 1991b/1988, p. 1329)

C'est en qualité de citoyenne engagée dans une quarantaine d'associations qu'elle lutte pour une reconnaissance de l'égalité intrinsèque de toutes les formes de vie, y compris celles des insectes (Yourcenar, 1991b/1974, p. 806). L'écriture écopoétique est étymologiquement une écriture qui agit – poiein – en faveur de l'oïkos, la maison commune, notre géosphère. Il s'agit de « réanimer la nature » (Val Plumwood, 2020, p.59.) en donnant à voir ce monde qui l'émerveille : « laissons ses yeux neufs suivre le vol d'un oiseau ou le rayon de soleil qui bouge entre deux feuilles. Le reste

⁵ Dans *L'Almanach d'un comté des sables* (1949), Aldo Leopold met en regard les intérêts d'un écosystème avec les intérêts à court terme des humains. Il explique qu'un désastre est inévitable, à moins que nous ne parvenions à nous identifier à l'écosystème et à « penser comme une montagne ».

est peut-être moins important qu'on ne croit » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 1181). Marguerite Yourcenar a très tôt l'intuition de ce que le philosophe Baptiste Morizot nomme « la crise de la sensibilité⁶ », liée à l'absence d'expérience de nature : « Les enfants élevés dans une ville ne connaissent plus les animaux. Ils ne connaissent plus les plantes, et c'est très grave, cette séparation d'avec la nature » (Yourcenar, 2002, p. 215). Elle anticipe les conséquences de ce « manque de nature »⁷ (Louv, 2005, p. 69) qui compromet l'évolution physiologique et morale des jeunes citadins. Son écriture éco-poétique donne voix au monde pour retisser ce lien direct avec les écosystèmes vivants et non vivants. C'est dans cette perspective de transmission d'expériences sensibles qu'elle évoque ses premiers souvenirs d'émerveillement dans les paysages de son enfance au Mont-Noir :

Je revois surtout des plantes et des bêtes [...]. Je grimpe à travers les hautes herbes la pente abrupte qui mène à la terrasse du Mont-Noir. On n'a pas encore fauché. Des bluets, des coquelicots, des marguerites y foisonnent [...]. La pente de la prairie était si roide que la petite charrette que je traînais derrière moi, pleine de prunes ou de groseilles à maquereau cueillies dans le verger, répandait toujours son contenu qui dégringolait dans l'herbe. Au temps des tilleuls en fleurs, la cueillette durait plusieurs jours. On l'étendait ensuite sur le plancher du grenier qui sentait bon tout l'été. (Yourcenar, 1991b/1988, pp. 1327–1328)

Le récit de soi, à travers l'évocation des premières années de vie, lui permet d'exprimer son souci de voir préserver la vie sur Terre dans sa plus belle et large diversité. L'écriture devient le lieu de transmission pour sensibiliser les lecteurs aux conditions futures d'habitabilité de la biosphère.

4. Sans affects, pas de changement

Comme l'affirme la philosophe australienne Val Plumwood, l'écriture à ce pouvoir de « ré-animer le monde et de nous remodeler nous-mêmes afin de devenir les membres d'une communauté écologique bénéficiant d'enrichissement multiples mais également soumis à des contraintes » (p. 59). L'art a ce pouvoir de susciter des affects qui résonnent, agissent et nous transforment à notre insu : « la résonance esthétique devient un champ d'expérimentation où se pratique l'assimilation de différents modèles de relation au monde » (Rosa, 2021, p. 445). Marguerite Yourcenar témoigne elle-même de cette expérience de transformation par la contemplation des œuvres de Turner : « les Turner de la Tate Gallery transformaient à mon insu mon idée du monde » (Yourcenar, 1991b/1988, p. 1378). Elle partage son espoir d'une cohabitation harmonieuse entre l'humain et le monde sauvage dans une *ekphrasis* du tableau *La Thébaine d'Égypte* de Fra Angelico : « Dans

⁶ « Par crise de la sensibilité, j'entends un appauvrissement de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant » (Morizot, 2020, p. 17).

⁷ Richard Louv évoque le syndrome du manque de nature chez les enfants (*nature-deficit disorder*) qui est à l'origine de problèmes comportementaux chez les enfants (Louv, 2005, p. 69.).

un décor désertique et pur, [...] des moines mystiques apprivoisent des gazelles, dansent avec des ours, attellent des tigres, vont de l'amble sur des cerfs dociles ; ils conversent avec des lions [...] » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 878). Si elle nous propose ici la vision idyllique d'une symbiose entre humains et non humains, qu'elle nomme « la vie parfaite » (ibid., p.878), la mention d'une autre série de tableaux des Breughels dénonce, cette fois, le phénomène d'anthropisation :

Le Triomphe de la Mort avec ses régiments de squelettes ; et la plus pertinente peut-être de toutes ces allégories, *Les Aveugles conduits par des aveugles*. La brutalité, l'avidité, l'indifférence aux maux d'autrui, la folie et la bêtise régnaient plus que jamais sur le monde, multipliées par la prolifération de l'espèce humaine, et munies pour la première fois des outils de la destruction finale. La présente crise se résoudrait peut-être après n'avoir sévi que pour un nombre limité d'êtres humains ; d'autres viendraient, chacune aggravée par les séquelles des crises précédentes : l'inévitable a déjà commencé. Les gardes arpentant d'un pas militaire les salles du musée pour annoncer qu'on ferme semblaient proclamer la fermeture de tout. (p. 738)

Si l'écriture éco-poétique permet de donner voix au monde, la transmission de l'émerveillement ne va pas sans un constat amer des destructions causées par les activités humaines dans cette nouvelle époque, l'anthropocène. La référence au tableau « *Greete l'Idiot* hurlant sa juste et vaine fureur au milieu d'un village en cendres » (p. 738), qui met en scène Greete luttant contre les monstres des enfers, pourrait être une projection mythique de Marguerite Yourcenar, témoin impliqué des atrocités et des barbaries des humains. La vision apocalyptique du tableau de Breughel fait écho à la représentation des usines de Flémalle – lieu de l'enfance défigurée par les effets d'une industrialisation massive « le cycle de la production forcénée et de la consommation imbécile » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 765). Nous observons une description mythopoétique apocalyptique de ces usines figurées en « dragons crachant le feu » sous la houlette des industriels présentés comme les « cavaliers de l'Apocalypse » ou des « apprentis sorciers » (pp. 765–766) peu conscients ou insoucieux des dangers engendrés : « les bâtiments désaffectés ressemblaient au château du noir enchanteur tombant en ruine à la fin d'un acte de *Parsifal* » (p. 765). Comme le personnage de Greete, Marguerite Yourcenar partage sa colère devant l'indifférence de ses contemporains aveuglés par les promesses de la modernité capitaliste :

Nous avons oublié à quel point la découverte de l'automobile fut un miracle pour l'homme du tournant du siècle. [...] C'est l'erreur de tous de songer aux satisfactions du présent et aux profits de demain, jamais à l'après-demain ou à l'après-siècle. [...] l'asservissement du monde aux puissances du pétrole, l'Océan souillé par les forages et les mortelles marées noires. (Yourcenar, 1991b/1988, pp. 1202–1203)

Elle déplore notre absence de prévoyance face aux nouvelles technologies que nous développons sans nous soucier du principe éthique de responsabilité (Jonas, 1979) qui impose d'anticiper les conséquences de nos actes pour les générations

futures. Le constat prophétique qui clôt *Archives du Nord* est ainsi tragiquement clairvoyant :

Des centaines d'espèces animales qui avaient réussi à survivre depuis la jeunesse du monde seront en quelques années anéanties pour des motifs de lucre et de brutalité ; l'homme arrachera ses propres poumons, les grandes forêts vertes. L'eau, l'air, et la protectrice couche d'ozone, prodiges quasi uniques qui ont permis la vie sur terre, seront souillés et gaspillés. À certaines époques, assure-t-on, Siva danse sur le monde, abolissant les formes. Ce qui danse aujourd'hui sur le monde est la sottise, la violence, et l'avidité de l'homme [...]. (Yourcenar, 1991b/1977, pp. 1180)

Pour susciter l'implication et l'engagement de tous pour la cause écologique et nous inciter à transformer collectivement nos habitudes, il paraît nécessaire de passer par ce double mouvement d'émerveillement – qui permet de recréer le lien sensible avec le vivant – mais aussi d'effroi et de colère, qui sont des puissants moteurs d'action :

Selon Spinoza, il est inévitable que la prise de conscience de la cruauté, de l'injustice et de l'intolérable dans notre monde s'accompagne de tristesse, d'indignation, de révolte et d'autres affects négatifs. Mais ce temps de la prise de conscience, s'il doit être suivi de quelque chose d'utile, laissera la place à un rapport actif à cette situation terrible, et dans cette mesure, les affects négatifs auront disparu. (Næss, 2017, p. 216)

L'engagement de Marguerite Yourcenar et son souci du monde sont au cœur d'une écriture éco-poétique qui vise à retisser le lien abimé ou détruit qui unissait les humains à leur environnement pour nous inciter à l'action, source de joie. Consciente du pouvoir de l'art, elle se réjouira d'avoir éclairé ses lecteurs sur les risques de disparition de nombreuses espèces, dont l'éléphant : « Si [... cela] a découragé un seul riche désœuvré d'aller tuer un éléphant en Afrique, ou une seule femme d'acheter une babiole en ivoire, je me croirai justifiée d'avoir écrit *Souvenirs pieux* » (Yourcenar, 1980, p. 249). Mais plus encore, il est fort probable que les lecteurs du *Labyrinthe du monde* sentiront que « cette œuvre est venue transformer quelque chose, sans que l'on sache dire nécessairement ce que c'était. Lentement, presque derrière notre dos, elle a transformé un pan de nos manières de sentir, de percevoir, de concevoir, d'agir. Nous en sommes devenus un corps plus intelligent et plus sensible » (Morizot & Zhong Mengual, 2018, p. 115).

5. Conclusion

Marguerite Yourcenar opère un subtil passage du souci de soi au souci du monde dans ce récit autobiographique à la fois transpersonnel, décentré et impliqué. Le projet d'une herméneutique de soi passe par le truchement de figures dans lesquelles elle se reconnaît ou se projette. Elle transmet son expérience de formation et de transformation au contact des modèles qui l'ont inspirée et qu'elle nous propose de

suivre à notre tour. La compassion, la capacité de sentir la détresse, de percevoir la vulnérabilité sont les valeurs qu'elle loue et qui sont aux fondements de l'éthique du *care* (Tronto, 2009) comme forme d'attention. Marguerite Yourcenar témoigne de son désir d'être utile, de convaincre de la nécessité de se reconnecter à la nature, de quitter la posture anthropocentrique pour apprendre à vivre dans le souci permanent de soi, de l'Autre, des animaux et du monde. Elle nous invite, comme elle a appris à le faire, à ouvrir les yeux « puis, comme les plongeurs, à les garder grands ouverts » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 1181).

Références

- Abram, D. (2019). *Comment la terre s'est tue ?* (D. Demorcy, & I. Stengers, Trans.). La Découverte. (Original work published in 1996)
- Albrecht, G. (2021). *Les Émotions de la terre* (C. Smith, Trans.). Les liens qui libèrent.
- Foucault, M. (2001). *L'Herméneutique du sujet*. Seuil.
- Jonas, H. (1979). *Le principe de responsabilité*. Flammarion.
- Louv, R. (2005). *Last Child in the Woods : Saving our Children from Nature-Deficit*, Atlantic Books.
- Morizot, B. (2020). *Manières d'être vivant*. Actes Sud.
- Morizot, B., & Zhong Mengual, E. (2018). *Esthétique de la rencontre*. Seuil.
- Næss, A. (2017). *Une écologie pour la vie. Introduction à l'écologie profonde*. Seuil.
- Næss, A. (2020). *Écologie, communauté et style de vie*. Dehors.
- Plumwood, V. (2020). *Réanimer la nature*. PUF.
- Rosa, H. (2021). *Résonance*. La Découverte.
- Roudaut, J. (1978). Une autobiographie impersonnelle. Marguerite Yourcenar : « Souvenirs pieux », « Archives du Nord ». *La Nouvelle Revue Française*, 310, pp. 71–81.
- Rousseau, J. J. (1959). *Les Dialogues*. Gallimard.
- Tronto, J. (2009). *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. La Découverte.
- Yourcenar, M. (1980). *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Le Centurion.
- Yourcenar, M. (1991a). *Mémoires d'Hadrien*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 285–555). Gallimard. (Original work published 1951)
- Yourcenar, M. (1991a). *L'Œuvre au Noir*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 557–877). Gallimard. (Original work published 1968)
- Yourcenar, M. (1991b). *Souvenirs pieux*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 705–949). Gallimard. (Original work published 1974)
- Yourcenar, M. (1991b). *Archives du Nord*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 951–1184). Gallimard. (Original work published 1977)
- Yourcenar, M. (1991b). *Quoi ? L'Éternité*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 1185–1433). Gallimard. (Original work published 1988)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Temps, ce grand sculpteur*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 408–414). Gallimard. (Original work published 1983)
- Yourcenar, M. (1999). *Sources II* (Élyane Dezon-Jones, Ed.). Gallimard.
- Yourcenar, M. (2002). *Portrait d'une voix*. Gallimard.