

## LES ENFANCES DE ZÉNON

par Claude SOULÈS  
(Faculté Catholique de Lille)

Ce second chapitre de *L'Œuvre au Noir* est un retour arrière qui présente les événements qui se sont déroulés vingt ans avant. « L'aventurier de la puissance », Henri-Maximilien Ligre et son cousin Zénon « l'aventurier du savoir » viennent de se quitter à la bifurcation du grand chemin pour aller vers leur vie errante. Le pluriel « les enfances » renvoie sans doute à un usage médiéval qui désignait ainsi les exploits accomplis par un héros durant sa jeunesse : on parlait des enfances Hector ou des enfances Gauvain. Le récit participe du roman historique et du roman d'apprentissage. Le premier, selon Bakhtine<sup>1</sup>, est centré sur un personnage chargé de dénouer une crise politique et sociale. Une fois la mission accomplie, il retrouve sa place sans que sa personnalité ou sa vision du monde soit modifiée. Le « Bildungsroman », lui, met en scène un personnage qui n'a pas de mission officielle à remplir mais se heurte à son époque et se trouve finalement transformé dans son devenir. Dès l'exergue de la première partie, la liberté du héros est affirmée : le Créateur dans l'*Oratio de hominis dignitate* s'adresse à Adam en ces termes « Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel, afin que de toi-même, librement, à la façon d'un bon peintre ou d'un sculpteur habile, tu achèves ta propre forme » (*ON*, p.559)<sup>2</sup>. Dans la note qui suit le récit, la romancière sait qu'elle se doit de faire vivre un personnage historique fictif et qu'il est indispensable de lui « donner cette réalité spécifique, conditionnée par le temps et le lieu » (« Note », p. 839).

Sur fond d'histoire italienne et flamande, à une époque mouvementée, l'auteur présente de Messer Alberico de' Numi et d'Hilzonde un portrait circonstancié. Le jeune prélat florentin, promis à la pourpre cardinalice fréquente la cour des Borgia installée à Rome avec ses coutumes. La place Saint Pierre est devenue le théâtre de

<sup>1</sup> Michaël BAKHTINE, « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 211-261.

<sup>2</sup> Nous nous référons à l'édition des *Œuvres Romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982. *ON* désigne *L'Œuvre au Noir*.

corridas dénoncées entre autres par Joachim du Bellay. Dans ces milieux aristocratiques corrompus, ce jeune prélat attire l'attention par sa prestance, son autorité naturelle et son éloquence cicéronienne. Son caractère « effréné » le pousse à des comportements contrastés. Ses désirs ou ses espoirs sont-ils contrariés, il se retire du monde poussé par un « furieux élan d'ascétisme », ou se jette « dans la mortification et l'étude » (ON, p. 566). Sa « sèche intelligence », alliée à une farouche volonté qui rappelle la vertu stendhalienne est le trait dominant d'un caractère entier. La résurrection de « manuscrits antiques oubliés dans de paisibles monastères » (ON, p. 568) lui procure un plaisir bien plus grand que le penchant momentané qui le pousse vers Hilzonde. Entre pouvoir et ascétisme, Alberico de' Numi mène une vie tour à tour brillante et obscure, Zénon sera soumis à la même oscillation.

Historique ou biographique le roman restitue le tremblé de la vie ; personnages et paysages sortis du monde du musée retrouvent vie dans l'imaginaire du lecteur. « Sous ses cheveux longs » (ON, p. 566) le prélat apparaît comme le frère de « l'homme au gant » du Titien. Quant à Hilzonde, elle est apparentée aux Vierges de Van Eyck ou de Memling : « cette fillette aux seins fluets » (ON, p. 567) s'oppose, par sa gracilité, à la luxuriance de pivoine incarnée par Jacqueline Ligre. « Les raides velours brochés » (ON, p. 567) lui sont comme une charge et lui donnent un aspect quelque peu hiératique, comme on voit aux Infantes en robe de parade ; les anges musiciens du polyptyque de l'Agneau Mystique ne sont pas plus humblement présents. Les touches successives portées par l'auteur (« paraissaient »... « presque »... « un peu »... « semblait ») libèrent la vierge de la pesanteur charnelle. Le verbe « sertir » (ON, p. 567) évoque l'eau du regard en terme de joaillerie comme si les pierreries de la chape atténuaient leur éclat dans ces yeux « pâles » et « gris ». Les termes « exhaler »... « soupir »... « prière » (ON, p. 567) donnent à cette orante l'image de la Servante du Seigneur. La peinture du XV<sup>e</sup> siècle revisitée par l'écriture de l'auteur finit par faire revivre la vie quotidienne de cette époque. Marguerite Yourcenar refuse le bal costumé en technicolor : les noms de Léonard de Vinci et de Michel-Ange rehaussent de leur éclat l'évocation de la Florence des Médicis ou de Rome désormais « la prostituée de Babylone » (ON, p. 572). L'intrigue, la ruse et la violence au service de l'ambition relèguent au second plan les valeurs spirituelles. Sinigaglia, Nerpi ou la Ligue de Cambrai constituent autant de théâtres, où s'illustrent les calculs du jeune prélat au service du Saint-Siège qui a entrepris d'établir sa supériorité sur les condottieri des états pontificaux. La papauté, on se le rappelle, use de la trahison. Après une série d'expéditions dont celle

## Les enfances de Zénon

de Rimini, César Borgia entra en Toscane pour s'emparer de Piombino. Alors qu'elle était en conférence avec César, la famille des Orsini fut trahie et exécutée. À la mort d'Alexandre dont l'élection fut simoniaque, le poison va épurer le conclave. Jules II succède sur le trône pontifical à Pie III qui régna 25 jours. Pour la grandeur du Saint-Siège il va s'employer à accroître les territoires pontificaux et décide l'empereur Maximilien à former une ligue contre Venise ; elle avait refusé le passage à l'empereur allant se faire couronner par le Pape. Chacun sait que la Ligue de Cambrai réunit autour de Marguerite d'Autriche, Maximilien, Ferdinand II d'Aragon, Louis XII, Henry VIII. Venise selon une habile propagande, apparaissait comme l'ennemie de la chrétienté. C'est contre cette cité que la Ligue dirigeait en secret une coalition. L'activité des Borgia est évoquée avec une discrète érudition : « les courses de taureaux » (ON, p. 566) qui rappellent leurs origines s'effacent bientôt devant l'activité mécanique et la création artistique illustrées par Léonard de Vinci et Michel-Ange. C'est de ces milieux brillants et corrompus que le lecteur voit apparaître Messer Alberico de' Numi qui « dans le sombre éclat de ses vingt-deux ans » (ON, p. 566) passe de « l'amitié passionnée » de Michel-Ange à une liaison discrète avec Julia Farnèse (ON, p. 566). Il oscille entre le masculin et le féminin comme le fera son fils.

Dans la première rédaction, *D'après Dürer*, on lit « le jeune prélat florentin en séduisant cette Vierge des Annonciations flamandes goûta doublement le plaisir d'un sacrilège ». À un portrait purement hiératique succède une scène mouvementée marquée par quelque perversité. L'épisode ponctué par trois indications temporelles (« par un soir de neige »... « cette nuit-là »... « à l'aube ») s'enracine dans les coutumes du XV<sup>e</sup> siècle flamand. Il est aussi marqué du sceau d'une pudeur conquise que souligne l'allusion à Sainte Marie l'Égyptienne : elle était sur le point de vendre son corps, dit la légende, pour payer au matelot le prix de sa traversée lorsqu'elle vit, tout soudain, ses cheveux pousser pour préserver son innocence. « Les longs cheveux crépelés qui l'habillaient à la façon d'un manteau » (ON, p. 568) constituent la dernière défense d'Hilzonde. La promptitude du rapt est aussi placée sous le signe de la jeunesse ; la paronomase (« amant »... « amande »... « mondée ») (ON, p. 568) apporte au don de mercy, une note d'allégresse. La Sulamite du *Cantique des Cantiques* nous guide vers cette « fontaine scellée » (ON, p. 568) comme le document le plus secret commente Chouraqui. Elle est source, comme une offrande perpétuelle de vie. Les « deux chevreaux jumeaux » viennent de la poésie religieuse relayée par la poésie amoureuse des blasonneurs du corps féminin. Le corps est progressivement investi : l'ouïe est sollicitée par « les musiques savantes et l'orgue

hydraulique » (*ON*, p. 568), le goût, par les « vins fortement épicés » (*ON*, p. 568) « les chambres chaudes » (*ON*, p. 568) relèvent du domaine du toucher ; quant à la vue, elle se réjouit des « promenades en barque sur les canaux encore bleus du dégel et des chevauchées de mai dans les champs en fleurs » (*ON*, p. 568). Cette énumération permet l'orchestration de tous les plaisirs dans un hymne à la jeunesse. Hilzonde conquise voudrait immortaliser son bonheur si frêle, par un geste plein de tendresse. À la fin de sa vie, le dur désir de durer inspirera à Henri-Maximilien un geste analogue : « une devise qu'il avait gravée tant bien que mal en l'honneur de la signora Piccolomini resta longtemps visible sur la margelle de Fontebranda » (*ON*, p. 664). La pierre peut résister à la morsure du temps, le givre ne dure qu'un instant comme une fantaisie éphémère. Conçu hors des lois de l'Église et contre elles (*ON*, p. 572) l'enfant d'Hilzonde connaîtra une naissance analogue à celle de Merlin. En effet le roman médiéval raconte le curieux engendrement du héros : un démon incubé est parvenu à abuser, non sans mal, d'une honnête jeune fille religieuse. « L'amour de la vierge vite séduite pour le beau démon italien au visage d'archange » (*ON*, p. 572) se lit sous la plume de Marguerite Yourcenar et non pas chez Robert de Boron. Il s'agit bien d'une inspiration analogue même si dans une grandiose perspective théologique, il ne s'agit pas ici de susciter un Antéchrist né, lui aussi, d'une vierge. La rumeur publique n'hésitera pas à présenter Zénon comme une incarnation diabolique. Zénon ne connaîtra jamais l'amour de sa mère qui regarde « avec indifférence » (*ON*, p. 570) le nouveau-né emmailloté par ses servantes et il lui manquera toujours d'avoir été nourri de son lait. D'emblée il est mis à l'écart car sa présence aggrave la tristesse d'Hilzonde après que son beau-père, Simon Adriansen a tenté d'appivoiser ce « louveteau » (*ON*, p. 574). Abandonné à sa solitude, il vivra loin de sa mère dont il garde un souvenir vivant qui resurgira lors de son pèlerinage à Oudebrugge. De la chambre obscure des souvenirs, lui revient en mémoire le jeu de la coquille d'œuf. André Delvaux a fait de ce jeu un symbole récurrent : l'œuf est signe d'un retour à l'origine et promesse d'un retour à la vie. Marguerite Yourcenar, on le sait, se méfiait des « ombres sur celluloïd » ; elle a pourtant accepté avec empressement le projet du cinéaste et plus particulièrement la scène surexposée où Zénon se trouve dans la cuisine en compagnie d'Hilzonde comme l'atteste la correspondance échangée de 1982 à 1987.

Quant à son père, Zénon en connaît à peine le nom et l'histoire. Ce n'est qu'à 58 ans qu'il apprendra de Greete, la vieille servante des Ligre, comment « ce jeune cavalier italien, prélat pour la forme et pour satisfaire à ses ambitions et à celles de sa famille, avait donné