

**LA FONCTION DE LA SCULPTURE DANS
MÉMOIRES D'HADRIEN DE MARGUERITE
YOURCENAR PAR RAPPORT AU
TEMPS, CE GRAND SCULPTEUR**

par Markus MEBLING (Freie Universität Berlin)

pour Claude Foucart

Expérience avec le temps : dix-huit jours, dix-huit mois, dix-huit années, dix-huit siècles. Survivance immobile des statues, qui, comme la tête de l'Antinoüs Mondragone, au Louvre, vivent encore à l'intérieur de *ce temps mort*.

Marguerite Yourcenar

Ce n'est pas simplement par « amour des statues antiques »¹, par estime artistique de « ces grands objets paisibles »², ni par idéalisation historique de l'Antiquité gréco-romaine que Marguerite Yourcenar attribue une valeur importante à la sculpture antique dans nombre de ses ouvrages. Si, d'après Hegel, « plus que tout autre art, la sculpture reste attachée à l'idéal »³, dans l'œuvre de Yourcenar, la statue est conçue exactement dans ce sens : étant la concrétion pierreuse du corps humain, la sculpture incarne plus que la peinture et mieux que l'architecture une idéalité classique qui est une des sources d'inspiration les plus importantes pour la pensée yourcenarienne, notamment dans les *Mémoires d'Hadrien*. Mais la signification de la statue chez Yourcenar dépasse de loin la seule fonction de l'idéal hellénique et mène à des réflexions philosophiques sur la condition humaine. Dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, essai essentiel au sein

¹ Marguerite YOURCENAR, « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 533.

² *Ibid.*, p. 533.

³ G. W. F. HEGEL, *Esthétique*, tome 6 (Architecture-Sculpture), Paris, 1964, p. 170.

de la création littéraire et philosophique de l'écrivain, Yourcenar constate à propos de la sculpture :

Ces durs objets façonnés à l'imitation des formes de la vie organique ont subi, à leur manière, l'équivalent de la fatigue, du vieillissement, du malheur. Ils ont changé comme le temps nous change.⁴

Toutes les implications de la statue s'y révèlent : son côté esthétique, l'intention de son créateur, sa relation symbolique avec l'homme et, avant tout, son enchevêtrement avec le phénomène du temps. L'image de la pierre formée qui est sujette aux forces multiples du temps paraît comme celle de la condition humaine. Ainsi le marbre sculpté ne constitue pas seulement un moyen pour l'écrivain de « faire entrer le réel concret dans son évocation du passé »⁵, mais il devient aussi le tableau sur lequel Marguerite Yourcenar dépeint sa conception de l'humain et sa vision du temps. Encore faut-il s'entendre sur celles-ci : quel rôle les réflexions sur la sculpture, jouent-elles pour la vision du temps chez Yourcenar et comment le phénomène du temps est-il conçu? Vu les rapports établis par l'écrivain entre la sculpture et l'existence humaine, quelle est la conception de l'humain dans les *Mémoires d'Hadrien*? Enfin, quelle est la fonction de la statue d'Antinoüs pour Hadrien?

1. Temps et sculpture - remarques générales

Avant de traiter de la signification du couple thématique temps-sculpture, tel qu'il se présente dans le monde des idées de Marguerite Yourcenar, il est important de faire quelques réflexions générales sur ces deux termes. Car, et la « sculpture » et le « temps » proposent une si vaste possibilité de notions et de connotations qu'il paraît nécessaire de restreindre les significations possibles afin de rendre plus claires les réflexions subséquentes.

1.1 *Le temps en tant que conception poético-philosophique*

La confrontation de l'homme avec le phénomène du temps est une problématique omniprésente dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.⁶ Mais bien que l'intérêt principal de l'écrivain soit, comme on verra,

⁴ Marguerite YOURCENAR, *Le Temps, ce grand sculpteur, Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 312.

⁵ Alain MICHEL, « La Villa Hadriana et l'humanisme de Marguerite Yourcenar », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 99-105, ici p. 99.

⁶ Cf. Colette GAUDIN, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Amsterdam, Atlanta, 1994, p. 32.