

LE MODÈLE ARCHITECTURAL, UN MODÈLE YOURCENARIEN

par Marie-Christine PAILLARD (Clermont-Ferrand II)

S'il est vrai, comme l'écrit Georg Lukács, « que le signe essentiel du génie n'est pas la force et l'originalité de la vision [...], mais l'alliance entre ces qualités de la vision et les formes techniques »¹, on peut alléguer la présence, dans l'œuvre yourcenarienne, d'autres modèles esthétiques que le modèle littéraire, qui en fonderaient la spécificité et peut-être la richesse. Ainsi, du modèle pictural, auquel la romancière se réfère explicitement à propos de trois de ses écrits², avoué qui encourage, semble-t-il, bien d'autres rapprochements implicites ; mais aussi, du modèle musical, les *Mémoires d'Hadrien* étant définis au même titre qu'*Alexis* comme le « portrait d'une voix »³, et Marguerite Yourcenar se montrant soucieuse, dans d'autres pages, de « l'acoustique » de ses textes comme de la reconstitution d'un « timbre » ou des « quarts de ton » du passé⁴. L'hypothèse d'un modèle architectural⁵, que l'on esquissera ici, s'avère également féconde : à la fois modèle d'écriture, motif récurrent de l'œuvre et élément essentiel de la poétique du temps qui s'y déploie, la référence architecturale n'en finit pas d'y être sollicitée.

De Piranèse, on s'en souvient, Marguerite Yourcenar écrit dans les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » que son « génie presque médiumnique [...] a flairé » dans les restes de la Villa de Tibur

¹ G. LUKACS, *Philosophie de l'art*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 134.

² Cf. Postface d'*Anna, soror...*, *OR*, p. 931 : « C'est ainsi que le récit intitulé maintenant *Anna, soror* ... parut en 1935 dans un recueil de trois nouvelles, *La Mort conduit l'attelage* [...]. Pour leur donner une apparence au moins d'unité, j'avais choisi de les nommer respectivement *D'après Dürer*, *D'après Greco* et *D'après Rembrandt*, sans bien voir que ces titres, qui, quoi qu'on fasse, sentent le musée, risquaient de s'interposer entre le lecteur et ces textes souvent gauches, mais spontanés et quasi obsessionnels d'autrefois ».

³ Cf. « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *OR*, p. 527 et Préface d'*Alexis*, *OR*, p. 5.

⁴ Cf. Préface d'*Alexis*, *op. cit.*, p. 3 et « Ton et langage dans le roman historique », *EM*, p. 295 et 292.

⁵ B. ARANCIBIA parle quant à elle de « tentation de l'architecture » dans un article récemment paru. Cf. *Marguerite Yourcenar. Écriture, Réécriture, Traduction*, Tours, SIEY, 2000, p. 143-149.

« l'architecture tragique d'un monde intérieur »⁶. Or, que sont les *Mémoires d'Hadrien* sinon une visite inspirée de ces ruines, une reconstitution littéraire de cette architecture même ? Une définition du roman historique use d'ailleurs un peu plus loin d'une formulation identique :

De notre temps, le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongé [sic] dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur.

Formulation à laquelle on se plaira à souligner qu'Henri Focillon, s'attachant à différencier l'architecture des autres arts, a également recours :

Le privilège unique de l'architecture entre tous les arts, qu'elle établisse des demeures, des églises ou des vaisseaux, ce n'est pas d'abriter un vide commode et de l'entourer de garanties, mais de construire un monde intérieur [...]⁷.

« Il m'a fallu ces années pour apprendre à calculer exactement les distances entre l'empereur et moi »⁸, écrit la romancière ; et une fois ces mesures prises, il s'est agi dans ce roman de « refaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont fait du dehors »⁹, et dans ce but, de se servir, « mais prudemment, mais seulement à titre d'études préparatoires, des possibilités de rapprochements ou de recoupements, des perspectives nouvelles peu à peu élaborées par tant de siècles ou d'événements qui nous séparent de ce texte, de ce fait, de cet homme ; [de] les utiliser en quelque sorte comme autant de jalons sur la route du retour vers un point particulier du temps »¹⁰.

Architecture temporelle, donc, autant que spatiale que celle des *Mémoires d'Hadrien*, où tendent à s'équilibrer les forces du présent de l'écriture et celles du passé où puise l'inspiration :

Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques¹¹.

Dans « Ton et langage dans le roman historique », une image analogue rend compte des mêmes exigences : « J'eus l'occasion de vérifier comme à l'aide d'une pierre de touche l'authenticité d'un autre

⁶ « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *OR*, p. 523.

⁷ H. FOCILLON, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1970, p. 33-34.

⁸ « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *OR*, p. 521.

⁹ *Ibid.*, p. 524.

¹⁰ *Ibid.*, p. 528.

¹¹ *Ibid.*, p. 536.