

LA VILLA ADRIANA ET L'HUMANISME DE MARGUERITE YOURCENAR

par Alain MICHEL (Université de Paris-Sorbonne)

Je voudrais seulement réfléchir ici sur quelques images antiques.[1] Elles sont présentes dans les *Mémoires d'Hadrien* et le latiniste a plaisir à les rencontrer. Elles constituent pour l'écrivain l'un des moyens de faire entrer le réel concret dans son évocation du passé. Marguerite Yourcenar nous le dit en plusieurs textes (où elle fait parler Hadrien) :

Construire, c'est collaborer avec la terre, c'est mettre une marque humaine sur un paysage qui en sera modifié à jamais : c'est contribuer aussi à ce lent changement qui est la vie des villes. Que de soins pour trouver l'emplacement exact d'un pont ou d'une fontaine ... [2]

Le passé qui se trouve ainsi mis en cause dépasse les limites d'une vie. Mais il n'échappe pas aux lois qu'implique la restitution du temps perdu.

Notre vie est brève ; nous parlons sans cesse des siècles qui précèdent ou qui suivent le nôtre, comme s'ils nous étaient totalement étrangers. J'y touchais pourtant dans mes jeux avec la pierre. Ces murs que j'étais encore chauds du contact de corps disparus ; des mains qui n'existent pas encore caresseront ces fûts de colonnes. Plus j'ai médité sur ma mort et surtout sur celle d'un autre, plus j'ai essayé d'ajouter à nos vies ces rallonges presque indestructibles. A Rome, j'utilisais de préférence la brique éternelle, qui ne retourne que très lentement à la terre dont elle est née et dont le tassement, ou l'effritement imperceptible, se fait de telle manière que l'édifice reste montagne alors même qu'il a cessé d'être visiblement une forteresse, un cirque ou une

[1] Le présent exposé était accompagné de diapositives que nous ne pouvons reproduire ici. Mais nous renvoyons aux publications relatives à la Villa Adriana (notamment S. Aurigemma, *Villa Adriana*, 1961) et aux grands ouvrages relatifs à l'art romain (notamment R. Bianchi-Bandinelli, *Rome. Le centre du pouvoir* et *Rome. La fin de l'art antique* (coll. L'Univers des Formes).

[2] Nous citons Marguerite Yourcenar, *Oeuvres romanesques*, Bibl. de la Pléiade, p. 384.

tombe...[3]

C'est Hadrien qui parle. Il ne songe pas seulement à la Villa Adriana. Mais elle pourrait pleinement justifier un tel texte, ne serait-ce que par l'immense muraille qui la limite. Les archéologues nous font savoir que ce travail, accompli très rapidement, impliquait pourtant une grande maîtrise artisanale. Marguerite Yourcenar a d'abord compris qu'il ne pouvait s'accomplir sans une référence à l'humanisme. Nous nous en assurerons avec elle, en parcourant quelques-unes des salles de la Villa. Sur ces chemins, nous ne rencontrerons pas seulement Hadrien mais (en un autre moment de l'histoire et du temps) Piranèse.

Nous accomplissons une promenade. Elle peut nous conduire d'abord dans les cryptoportiques où la fraîcheur de l'ombre, selon les heures du jour, est traversée par les vives touches de lumière que projette le soleil à travers les embrasures des arcs. Partout, à la sévérité des pierres se mêle la grâce des plantes qui les tapissent. Le décor n'a pas beaucoup changé depuis le temps de Piranèse, où il était sans doute à la fois moins ruiné et plus sauvage. Marguerite Yourcenar évoque le personnage dans un texte plus ancien, *Le cerveau noir de Piranèse*. Bien sûr, elle pense surtout aux *Prisons*. Mais la Villa n'est pas absente : chez le graveur, Marguerite Yourcenar admire à la fois le visionnaire et le Vénitien. Elle se plaît à constater qu'il accorde la délicatesse et la grandeur.

Le dessin d'un projet de carrosse atteste la même sensibilité exquise que le schéma compliqué des grands thermes de la Villa d'Hadrien. [4]

Le jeu de la pierre et du végétal appelle aussi ces réflexions: .

J'avais découvert par hasard quatre gravures de Piranèse... L'une d'elles, une vue de la Villa d'Hadrien, figure la chapelle du Canope ... Structure ronde, éclatée comme un crâne d'où de vagues broussailles pendent comme des mèches de cheveux. Le génie presque médiumnique de Piranèse a flairé l'hallucination, les longues routines du souvenir, l'architecture tragique d'un monde intérieur ... [5]

[3] P. 384 sq.

[4] *Le cerveau noir de Piranèse*, dans *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, 1963, p. 126.

[5] *Carnet de notes des Mémoires d'Hadrien*, Pléiade, p. 522 sq.

La Villa Adriana et l'humanisme de Marguerite Yourcenar

Piranèse est un homme parmi beaucoup d'autres. Il tient sa place parmi les témoins d'humanité qui se sont ici succédé selon les vicissitudes du temps et qui, à tant de réalité, ont mêlé leur imaginaire avant d'y introduire le nôtre :

Notre art est parfait, c'est-à-dire accompli, mais sa perfection est susceptible de modulations aussi variées que celles d'une voix pure : à nous de jouer ce jeu habile qui consiste à se rapprocher ou à s'éloigner perpétuellement de cette solution trouvée une fois pour toutes, d'aller jusqu'au bout de la rigueur ou de l'excès, d'enfermer d'innombrables constructions nouvelles à l'intérieur de cette belle sphère ... [6]

Les notions de modulation et de jeu prennent ici une valeur particulière. On sait quelle place elles tiennent de manière générale dans l'esthétique baroque et plus particulièrement à Rome. Qu'il suffise de considérer dans les édifices de la Villa, l'utilisation raffinée des formes convexes ou concaves. Les historiens de l'art (tel Paolo Portoghesi [7]) ont souligné de nos jours ce qu'une telle technique doit à la rhétorique des figures, que les Grecs de la seconde sophistique commençaient à développer au temps d'Hadrien. Ils ont aussi mis l'accent sur l'influence qu'une telle écriture a exercée, à l'apogée du baroque romain, sur un créateur comme Borromini.

Le jeu n'exclut pas le sacré. Il le suggère et le protège au contraire par la clarté ambiguë de ses métaphores ou de ses mythes. Au cœur même de la Villa, nous pouvons aller jusqu'au bout du bassin qui reçut le nom de Canope. Nous y trouvons le Serapeum dont la voûte abrite une fontaine. Là, au plus profond du palais, les éléments, l'eau et le feu, semblent dialoguer dans l'ombre et dans la lumière pour exprimer (selon les mythes égyptiens) l'intériorité même du cosmos. La pensée de la mort n'est point absente, ni celle, des résurrections.

On mesure dès lors l'importance des paysages. Hadrien les aimait, les fabriquait, les stylisait. Marguerite Yourcenar nous propose de parcourir avec lui les jardins qu'il a fondés et où le temps, en créant des ruines, a institué le mystère sauvage qu'aimait précisément Piranèse :

[6] *Mémoires d'Hadrien*, p. 388.

[7] En son *Borromini*.

Hier, à la Villa, pensé aux milliers de vies silencieuses, furtives comme celles des bêtes, irréflechies comme celles des plantes, bohémiens du temps de Piranèse, pilleurs de ruines, mendiants, chevriers, paysans logés tant bien que mal dans un coin de décombe, qui se sont succédé ici entre Hadrien et nous. Au bord d'une olivaie, dans un corridor antique à peine déblayé, G. et moi nous sommes trouvées en face du lit de roseaux d'un berger, de son portemanteau de fortune fiché entre deux blocs de ciment romain, les cendres de son feu à peine froid (...) [8]

Les ruines de la Villa Adriana sont-elles restées aussi sauvages depuis le temps, déjà éloigné, où ces lignes furent écrites ? En 1958, Marguerite Yourcenar, qui avait connu dans sa jeunesse une Italie plus ancienne et peut-être plus pure que la nôtre, marquait son inquiétude devant les "irréparables" restaurations [9]. Elles atteignent les pierres, mais, heureusement, les textes sont préservés.

Nous pouvons pourtant parcourir les ruines. La présentation qui en est donnée par les archéologues est souvent fort belle. Elle reste discrète, mais elle nous apprend beaucoup. Sans eux, connaîtrions-nous la Sala d'oro ou l'admirable exèdre dorique qui joint à la sobriété de ses chapiteaux la grâce élancée des proportions ioniques. Jamais aussi bien que chez Hadrien Rome n'a uni la douceur à la sévérité, la féminité à la dignité virile. Mais les vertus du paysage, qui enchantaient Marguerite Yourcenar, subsistent. L'exèdre s'ouvre merveilleusement sur les cyprès et sur les oliviers sauvages. Ailleurs (notamment auprès du Canope) le somptueux éclectisme des jardins romains mêle les pins aux autres arbres.

Parmi les lieux qui accordent la grâce à la rêverie, l'un des plus remarquables est le *teatro maritimo*. Chez Marguerite Yourcenar, Hadrien le décrit ainsi :

J'arrivais à l'âge où chaque beau lieu en rappelle un autre, plus beau ... Mais surtout, je m'étais fait construire au coeur de cette retraite un asile plus retiré encore, un flôt de marbre au centre d'un bassin entouré de colonnades ... Je m'y rendais à l'heure de la sieste pour dormir, pour rêver, pour lire. [10]

[8] *Carnets...*, p. 539.

[9] *Ibid.*, p. 539 sq.

[10] *Mémoires d'Hadrien*, p. 483.

La Villa Adriana et l'humanisme de Marguerite Yourcenar

Nous ne savons pas si telle était effectivement la fonction de ce lieu. Mais nous pouvons encore admirer la colonnade, le canal circulaire, l'édifice central, le jeu des lignes convexes et concaves ... Ici comme auprès du Canope ou dans les pièces qui étaient réservées aux diverses écoles philosophiques, nous assistons à la rencontre des sages, orient et occident, sectes diverses de la philosophie. Epicure enseignait dans un jardin. Hadrien, qui fut sans doute son admirateur, s'en est souvenu. Mais il s'intéressait aussi aux autres philosophes. Il appartenait à une époque un peu sceptique où on se défiait du dogmatisme et où on aimait à les faire dialoguer. Marguerite Yourcenar se plaît à un tel état d'esprit.

Nous annonçons que sa vision de la Villa nous conduirait vers l'humanisme. Nous y voici, effectivement.

Retenons quelques formules ; c'est au visage humain que pense notre auteur. Elle le retrouve dans la statuaire des musées romains (qui doit beaucoup, comme on le sait, à la Villa Adriana) :

Ce visage unique, je le retrouvais partout : j'amalgamais les personnes divines, les sexes et les attributs éternels, la dure Diane des forêts au Bacchus mélancolique ... [11]

Bien sûr, Marguerite Yourcenar nous renvoie ici à une autre forme de l'éclectisme, qui devint florissante au bas-empire : le syncrétisme religieux. Mais au lieu d'y critiquer la confusion de pensée, elle en découvre la structure spirituelle et rationnelle. Elle s'avise qu'il peut exister un dialogue entre les dieux, qu'ils présentent tous les aspects divers du visage humain, qu'ils ont, dans leurs différences mêmes, "un visage unique".

C'est à lui que nous allons revenir en finissant. Comme nous l'avons annoncé, nous allons reconnaître l'humanisme de Marguerite Yourcenar.

Il se traduit d'abord, ainsi que la Villa nous aide à le comprendre, par la rencontre et le dialogue des cultures. En particulier, Rome s'unit à la Grèce. Les deux traditions présentent une évidente continuité. Mais elles comportent aussi des contrastes. Tout en percevant les ressemblances notre auteur saisit les oppositions. A l'intérieur même de la culture grecque, il existe des contradictions : elles sont suggérées par le texte que nous venons de lire. Artémis

[11] P. 391.

répond à Dionysos. Mais il ne faut pas condamner de telles complexités. Elles sont au service de la beauté. Après tout, qui dit visage dit figure et chacun connaît le sens du terme en rhétorique ou en poétique. J'insisterais volontiers sur les oxymores de l'Antiquité. Marguerite Yourcenar a su parler, à propos d'Hadrien et de sa villa, de la pureté et du trouble, du repos et de l'inquiétude, de la solitude et de la solidarité.

Quand on regarde, après les images assez conventionnelles qu'a suscitées Hadrien chez les sculpteurs antiques, les portraits d'empereurs plus tardifs, on est frappé par l'idéalisation grandissante qui se combine avec l'expression de la gravité : qu'on songe à Marc Aurèle. Comme l'écrit Bianchi Bandinelli, à la "douceur de vivre" succède la "douleur de vivre" [12]. Certes, la douceur n'est pas absente chez Marguerite Yourcenar. Elle vient offrir son langage aux oxymores que nous avons signalés. Au fur et à mesure qu'elle avance dans son oeuvre, notre romancière accentue cette douceur qui est faite de nuances attentives et de détachement. Mais la montée des litotes n'exclut nullement la souffrance. Elle lui donne simplement un ton de pureté ou de discrétion qui la rend plus poignante.

Nous passons des *Mémoires d'Hadrien* à *L'Oeuvre au Noir*, de l'empereur à Zénon. Voici par excellence l'humaniste, tel que l'ont connu les temps faustiens de la Renaissance. Nous ne sommes plus dans la Villa. Mais, assurément, celui qui l'a fondée n'aurait pas méprisé la profession de foi que présente Zénon lorsqu'il médite sur le sens de sa vie. J'y vois le manifeste de ce que j'appelle l'humanisme modeste. Avant d'écouter ce texte, je proposerai deux autres citations. La première est mise dans la bouche d'Hadrien :

J'étais dieu tout simplement parce que j'étais homme. [13]

La seconde appartient également à l'empereur :

Le vieux Terpandre a défini en trois mots l'idéal spartiate, le mode de vie parfait dont Lacédémone a rêvé sans jamais l'atteindre : la Force, la

[12] R. Bianchi-Bandinelli, *Rome. La fin de l'art antique*, introd. ; cf. aussi B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, fig. 135 (portrait de l'empereur Probus, fin du III^e siècle. Dans cette sculpture, on voit s'accorder, à une époque proche de Plotin, l'idéalisation platonicienne et l'austérité courageuse du Stoïcisme).

[13] *Mémoires d'Hadrien*, p. 399.

La Villa Adriana et l'humanisme de Marguerite Yourcenar

Justice, les Muses ... Toute misère, toute brutalité étaient à exclure comme autant d'insultes au beau corps de l'humanité. [14]

L'auteur ajoute qu'il s'agit d'un "idéal modeste, en somme". La notion d'humanisme modeste, que nous venons de proposer, se trouve ainsi confirmée. Nous pouvons passer à *L'Oeuvre au Noir* et écouter Zénon :

J'ai rêvé mes songes : je ne les tiens pas pour autre chose que des songes. Je me suis gardé de faire de la vérité une idole, préférant lui laisser son nom plus humble d'exactitude. Mes triomphes et mes dangers ne sont pas ceux qu'on pense : il y a d'autres gloires que la gloire et d'autres bûchers que le bûcher. J'ai presque réussi à me défier des mots. Je mourrai un peu moins sot que je ne suis né. [15]

Nous avons ainsi atteint le terme de notre chemin. La Villa Adriana n'est pas seulement, pour Marguerite Yourcenar, un ensemble d'objets archéologiques, offerts au savoir érudit. Nous l'avons parcourue en suivant notre auteur et nous avons vu que, toujours, avec l'écrivain, nous découvriions, certes, le prix de la science, mais aussi l'épaisseur du temps, de la mémoire, de la parole, de la beauté. Nous avons essayé d'en marquer les nuances à propos de chaque image et de chaque rencontre. Dans la douceur, qui naît des contradictions au lieu de les exclure et qui unit le présent au passé, nous avons retrouvé l'humain. Un tel humanisme se veut lucide. Il ne s'abuse ni sur la portée du savoir, ni sur la force des mots. Mais il révèle une tendresse sobre à laquelle s'accorde assez bien la lumière de la Villa.

[14] P. 391.

[15] *L'Oeuvre au Noir*, Pléiade, p. 654.

