

L'HISTOIRE: PRÉTEXTE AU ROMAN YOURCENARIEN DE L'UNIVERSEL

W.J.A. BOTS
Université de Leyde

Nombreuses et, chose importante, invariables sont les réflexions de Marguerite Yourcenar sur l'utilisation des documents, qu'elle juge indispensables à la création de ses œuvres littéraires.

Bien qu'elle ait considéré toutes ses œuvres comme des poèmes, pour la composition desquelles elle a été "traversée par un courant"(YO 211) et auxquelles elle a appliqué ses méthodes de délire, c'est-à-dire "des méthodes de contemplation"¹, pratiquées entre autres par les philosophes orientaux, pour augmenter la véracité de ces œuvres elle s'est astreinte à les étayer sur un maximum de documents, mais en s'efforçant de "revivifier" ceux-ci (YO 155). En effet, dit-elle, "tant qu'on ne fait pas entrer toute sa propre intensité dans un document, il est mort, quel qu'il soit" (*ibid.*). Et cette "intensité" s'accroît au fil des années, car chemin faisant l'homme approfondit son expérience de la vie². Autrement dit, plus elle a été porteuse d'années, plus elle a été en mesure de "revivifier" un document, et de "vivre en symbiose avec le personnage" (*ibid.*).

Bref, Marguerite Yourcenar ne se cache pas de composer chacune de ses œuvres comme un triptyque, dont les deux volets extérieurs – celui de l'inspiration ("traversée par un courant") et celui de l'expérience de la vie – se rabattent sur celui du milieu: la revivification des documents, pour enserrer ainsi la quintessence de l'ensemble, dont l'universel concret et l'universel abstrait priment l'historicité.

¹ P. 153: "Dans ce délire-là, on ne fabule pas du tout. Dans la contemplation non plus: on élimine complètement, ce qui est fort différent, pour arriver à un certain niveau de sérénité dans laquelle les choses se reflètent comme dans une mer calme".

² En 1929 elle fait dire à Alexis: "Tout bonheur est une innocence" (OR 32), en 1951 à Hadrien: "'Tout bonheur est un chef-d'œuvre' [...]. Entre les deux formulations il y a évidemment ma propre expérience qui s'interpose. [...] il fallait avoir assez réfléchi aux conditions de la vie elle-même". (YO 156-157.)

Cette idée de la composition tripartite est entièrement justifiée par la première phrase de la "Note", qui, à son tour, fait suite aux "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", servant, eux aussi, à éclairer le lecteur sur les procédés qu'elle a mis en œuvre pour écrire son roman (historique):

Une reconstitution du genre de celle qu'on vient de lire, c'est-à-dire faite à la première personne et mise dans la bouche de l'homme qu'il s'agissait de dépeindre, touche par certains côtés au roman et par d'autres à la poésie; elle pourrait donc se passer de pièces justificatives; sa valeur humaine est néanmoins singulièrement augmentée par la fidélité aux faits. (MH³ 349)

Dans une des phrases suivantes elle rappelle comment par cette façon de procéder elle s'est conformée "à l'usage de Racine, qui dans les préfaces de ses tragédies énumère soigneusement ses sources", ainsi que "certains des points sur lesquels il a ajouté à l'histoire, ou modifié prudemment celle-ci" (*ibid.*).

Or, l'objectif de cette brève analyse sera de démontrer que les passages pour la rédaction desquels les documents de l'histoire ou les hypothèses des historiens se sont avérés insuffisants et/ou ont été "revivifiés" pour le besoin des *Mémoires d'Hadrien*, de *L'Œuvre au Noir* et d'*Un homme obscur* sont précisément ceux où par le biais de ces revivifications Marguerite Yourcenar a mis dans la bouche de son personnage certaines pensées révélant sa propre vision du monde faite d'un sens intense de l'universel concret et de l'universel abstrait.

"Le personnage de Marullinus est historique", dit-elle, "mais sa caractéristique principale, le don divinatoire, est emprunté à un oncle et non à un grand-père d'Hadrien" (*ibid.*). Pourquoi aurait-elle voulu accorder ce don au grand-père d'Hadrien? La réponse, semble-t-il, s'impose. Pour que non seulement, tenant à présenter la suite normale des choses, elle pût lui faire annoncer à Hadrien, enfant de onze ans, l'empire du monde, mais surtout pour qu'elle pût compléter la mention de cette annonce par un petit passage, dont la dernière phrase dût traduire sa conviction que tout est relié à tout:

Puis, saisi de méfiance, il alla chercher un brandon au petit feu de sarments qu'il gardait pour nous réchauffer pendant les heures froides, l'approcha de ma main, et lut dans ma paume épaisse d'enfant de onze ans je ne sais quelle confirmation des lignes inscrites au ciel. *Le monde était pour lui d'un seul bloc; une main confirmait les astres* (MH³ 40; nous soulignons).

La formulation, dans la Note (p. 350), du commentaire de son chapitre sur les maîtresses d'Hadrien fait apparaître dans toute sa clarté combien Marguerite Yourcenar a toujours désiré se trouver "un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, et sans métaphore, dans cette magie sympathique" (MH³, CN 330), et qu'elle n'a cherché qu'à transmettre son message à elle, sa propre expérience de la vie, ou plutôt l'expérience de toutes nos vies.

Ce commentaire, qui nous révèle aussi qu'elle tient à intégrer sa stratégie d'écrivain à sa sagesse d'écrivain, mûrie par une longue expérience, est conçu en ces termes:

Le chapitre sur les maîtresses est tiré tout entier de deux lignes de Spartien (XI, 7) sur ce sujet; on s'y est efforcé, tout en inventant là où il le fallait, de rester dans les généralités les plus plausibles.

N'y confirme-t-elle pas, sans ambages, sa parfaite indépendance en matière de création littéraire? Si pour la composition de ce chapitre de cinq pages elle n'a pas hésité à prendre tout le bien que contiennent les deux lignes de Spartien, et à nous l'avouer en toute simplicité, par ce commentaire elle nous invite à apprécier³, après coup, par une nouvelle lecture, la réussite de sa revivification mesurée, par laquelle, une fois de plus, elle montre qu'au niveau de l'expression écrite finale sa propre expérience se fond secrètement dans l'humain qu'Hadrien nous transmet en méditant sur ses "quelques adultères avec des patriciennes".

Mais ce n'est pas tout. Par la maîtrise avec laquelle elle oriente sa magie érudite, elle sublime ce qui aurait pu être l'insipide description d'un épisode de la vie amoureuse d'Hadrien. En effet, le plus beau passage de ce chapitre est constitué par une remarque dépréciative d'Hadrien sur ces patriciennes, dont, comme il dit, le "dernier secret était de se montrer nues, mais jamais sans parure", suivie immédiatement d'une réflexion typiquement yourcenarienne:

J'aurais voulu davantage: la créature humaine dépouillée, seule avec elle-même, comme il fallait bien pourtant qu'elle le fût quelquefois, dans la maladie, ou après la mort d'un premier-né, ou quand une ride apparaissait au miroir. Un homme qui lit, ou qui pense, ou qui calcule, appartient à l'espèce et non au sexe; *dans ses meilleurs moments il échappe même à l'humain*. Mais mes amantes semblaient se faire gloire de ne penser qu'en femmes: l'esprit, ou l'âme que je cherchais, n'était encore qu'un parfum" (MH³75; nous soulignons).

³ Oui, l'entière intelligence des *Mémoires d'Hadrien* réclame de la part du lecteur l(a) (ré)intégration dans sa lecture de la Note et des Carnets de notes.

Or, n'est-ce pas précisément par ces dernières réflexions, contenant un beau dicton aphoristique, qu'elle met en valeur l'idée qu'il arrive parfois à l'homme de dépasser l'universel concret?

L'épisode de l'initiation mithriaque est inventé; ce culte était déjà, à cette époque, en vogue aux armées; *il est possible, mais nullement prouvé* qu'Hadrien, jeune officier, ait eu la fantaisie de s'y faire initier (*MH³, N, 349-350*; nous soulignons)

Toutefois, c'est en lui accordant cette fantaisie que Yourcenar a pu faire repenser le vieil empereur malade au sens du culte de Mithra, et surtout à l'effet produit par ce culte sur l'esprit et l'âme du jeune officier qu'il fut à ce moment des *Mémoires*.

Effectivement, ce sont entre autres ces belles pages "non-historiques" des *Mémoires d'Hadrien* qui traduisent clairement le dessein de l'écrivain de montrer "qu'à un certain niveau le contraste se fond secrètement dans l'accord"⁴.

En effet, elle fait venir au bout de la plume d'Hadrien le souvenir que, jeune officier, il possédait encore "un certain détachement envers l'action elle-même", suivi de la réflexion qu'"une fois arrivé au pouvoir", "il est difficile de se permettre" ce détachement. Mais, développant dans ce passage la logique de ce souvenir, elle le rend sensible au culte de Mithra, qui, comme il l'écrit, "élevait au rang d'explication du monde l'âpreté banale de nos vies de soldats" et dont les rites "créent entre les affiliés des liens à la vie et à la mort", et leur donnent l'impression "d'échapper aux étroites limites de leur condition d'homme. Pour ces affiliés "la victoire et la défaite étaient mêlées, confondues, rayons différents d'un même jour solaire". Pour eux il s'agissait "d'une exaltation presque sacrée", d'"un délire d'intrépidité, espèce d'étrange orgasme de l'homme uni à son destin" (*MH³ 63-65*). Comme si ces quelques antithèses de mots et d'idées (élever au rang d'explication du monde, l'âpreté banale de nos vies de soldats; créer des liens à la vie et à la mort, échapper à sa condition d'homme; mêler victoire et défaite; unir l'homme à son destin, *ibid.*) n'avaient pas encore suffisamment imprégné tout ce passage d'une des constantes de sa pensée, celle de voir l'unité dans la combinaison des contrastes, elle termine ce tableau en décrivant le jeune officier Hadrien comme

⁴ Réponse de Marguerite Yourcenar au questionnaire Marcel Proust, dans *Livres de France*, n° 5, mai 1964, p. 11.

ce personnage vacant, sans nom, sans place dans l'histoire, mais aussi moi que tous les autres, simple jouet des choses, pas plus et pas moins qu'un corps, couché sur son lit de camp, distrait par une senteur, occupé d'un souffle, vaguement attentif à quelque éternel bruit d'abeille (MH³ 66).

Ainsi l'initiation supposée d'Hadrien au culte de Mithra s'est-elle prêtée sous la plume de Marguerite Yourcenar à quelques méditations sur l'universel concret incarné sous la forme du jeune officier, relié à l'immense universel abstrait rendu un instant perceptible par "quelque éternel bruit d'abeille".

Dans la "Note de l'auteur", dont Marguerite Yourcenar a fait suivre *L'Œuvre au Noir*, elle confie au lecteur "qu'intéresse la genèse d'un livre" (ON² 451), un lecteur idéal, en dehors du temps et de l'espace, s'entend, quelques réflexions qui soutiennent solidement le propos de cette analyse. Se révélant un écrivain qui, nécessité impérieuse, a repris des œuvres anciennes pour les modifier, les recréer, elle y retrace non seulement cette démarche qui est celle d'aller de perfection en perfection, mais surtout celle d'une longue voie qui mène de la conception au chef-d'œuvre. Parlant de sa conception des *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au Noir* elle désigne ces deux œuvres par les mots ouvrage, roman, roman à arrière-plan historique, roman historique, tenant sans aucun doute à insister sur leur genèse identique, bien qu'elle ne puisse s'empêcher, comme nous le verrons par la suite, d'apporter quelques nuances à l'intérieur de cette identité même.

Elle fait remarquer tout d'abord qu'avec les deux "ouvrages" elle a "vécu toute sa vie" (*ibid.*), que "les deux romans se sont construits au cours des années par travaux de terrassement successifs, jusqu'à ce qu'enfin, dans les deux cas, l'ouvrage ait été composé et parachevé d'un seul élan" (ON² 452). Cet élan n'est devenu possible qu'après de longs rapports avec les personnages de son choix et qu'à partir de sa propre maturité, indispensable à la revivification des documents.

Si cette partie de son commentaire justifie donc à nouveau notre insistance sur la composition tripartite de son œuvre, le paragraphe suivant de sa "Note de l'auteur", définissant le genre auquel appartiennent ces deux œuvres, est autrement significatif. C'est que tout en les rapprochant l'un de l'autre elle y distingue Hadrien de Zénon. Comme le premier est le résultat de "la libre récréation d'un personnage réel ayant laissé sa trace dans l'histoire", et le second celui de "l'invention d'un personnage 'historique' fictif", les deux

œuvres, dit-elle, ne réclament pas de "pièces à l'appui"⁵. Mais, s'empresse-t-elle d'ajouter, "dans le premier cas *le romancier* [...] n'étudiera jamais avec assez de *minutie passionnée* le dossier de son héros, tel que la *tradition* historique l'a constitué" (*ibid.*; nous soulignons), dévoilant ainsi, c'est-à-dire par les quatre termes soulignés qui complètent ceux de la phrase précédente, une conception nuancée de son activité créatrice littéraire. En effet, si le substantif *romancier* rappelle le caractère fictionnel de ces œuvres et l'adjectif *passionnée* le "courant dont elle est traversée", le substantif *tradition* fait penser tant aux nombreuses interprétations invariées des documents que, au fil des siècles, les historiens nous ont laissées, qu'à la faculté de Marguerite Yourcenar de les modifier par sa magie sympathique.

De la dernière partie de son commentaire consacré à Zénon, où, à nouveau, elle enchaîne astucieusement le fictionnel et le référentiel, se dégage la même conception nuancée. En voici la formulation:

Pour donner à son *personnage fictif* cette *réalité* spécifique, *conditionnée par le temps et le lieu*, faute de quoi le "*roman historique*" n'est qu'un bal costumé réussi ou non, [*le romancier*] n'a à son service que les faits et dates *de la vie passée*, c'est-à-dire *l'Histoire* (ON² 453; nous soulignons).

Bref, elle concrétise clairement ce qu'elle a fait par son affirmation qu'elle a étayé le personnage fictif qu'est Zénon sur cette réalité spécifique du XVI^e siècle tout en utilisant deux outils à la fois linguistiques et sémantiques – l'emploi de l'article défini *la* vie passée soutenu par le mot *Histoire* avec majuscule – qui mettent en lumière la valeur primordiale de l'universel abstrait⁶.

Cette réalité spécifique du XVI^e siècle a été explorée, et transmise par le menu aux hommes du XX^e siècle par Ernest Lavisse, Charles Seignobos, Jacques Bainville et d'autres. Marguerite Yourcenar l'a mise à profit très concrètement dans son chapitre *La Fête à Dranoutre*, qui, effectivement, doit son charme à la vivante description imagée d'une fête donnée en l'honneur

5 Cf. la première phrase de la *Note des Mémoires d'Hadrien*.

6 Cf. Serge Gaubert, *Identité, généalogie, écriture. Marguerite Yourcenar ou le visage d'avant*, dans: *Marguerite Yourcenar Biographie, Autobiographie*, actes du II^e Colloque international, Valencia, 1988, p. 185: "Marguerite Yourcenar tente de tirer au clair la relation d'implication qui lie le singulier au pluriel, l'unité à la généralité abstraite, le personnel à l'impersonnel, l'individuel à l'universalité concrète, moi, le simple moi, au cosmos, l'instant d'une vie ou la vie comme instant au tout du temps, à tous les temps."

de la Régente des Pays-Bas, Madame Marguerite, par Henri-Juste, dont l'opulence, acquise grâce à sa vertu bourgeoise consistant à bien "ménager", contraste vivement avec la condition misérable de ses ouvriers drapiers, dont il refuse "d'entendre les doléances" (*ON*² 59).

Les livres d'histoire ne tarissent pas non plus sur l'opposition des catholiques et des protestants. Mais la revivification de ces documents-là, qui, malgré leur quantité et la finesse religieuse des problèmes⁷ auxquels ils réfèrent, n'en voilent pas moins l'humain, a réclamé, pour faire émerger cet humain, le regard scrutateur de Marguerite Yourcenar, qui, chose admirable, a réussi à le saisir dans quelques formulations lapidaires, qui résument en même temps la quintessence de cette crise religieuse qu'ont dû vivre au XVI^e siècle bien des êtres humains, des prêtres aussi bien que des laïcs.

Pour ce faire elle a créé un prier qui, contrairement à un grand nombre de chefs du clergé décrits par ces livres d'histoire, ne donne pas l'exemple de l'indifférence, mais celui du prêtre bien intentionné qui, bien que désireux de rester fidèle à l'Eglise de Rome, essaie de justifier les réformes proposées par les adhérents de Calvin et de Luther:

[...] si, au temps de notre enfance, le pape Léon avait reçu avec bonté un ignorant moine augustin... Que voulait-il de plus que ce dont toutes nos institutions ont toujours besoin, je veux dire de réformes... Ce rustre s'offusquait d'abus qui m'ont choqué moi-même quand j'ai visité la cour de Jules III; il n'a pas tort de reprocher à nos Ordres une opulence qui nous encombre, et qui n'est pas toute au service de Dieu... (*ON*² 273).

Quand elle fait souffrir le même prier de la douleur d'un concierge arrêté comme son maître, le comte, par l'Inquisition, et de la fureur de ses tortionnaires, elle ne manque pas de lui faire formuler des réflexions par lesquelles il universalise, sublime le problème de la souffrance et du mal:

La douleur de ce concierge et la fureur de ses tortionnaires emplissent le monde et débordent le temps. Rien ne peut faire qu'elles n'aient été un moment de l'éternel regard de Dieu. Chaque peine et chaque mal est infini dans sa substance, mon ami [...] (*ON*² 272).

Autrement dit, à l'événement historique concret, ou plutôt à l'enchaînement des événements politiques et/ou religieux qui, souvent, cachent

⁷ Celui du salut: bien des personnes ne se sentaient plus rassurées par les pratiques traditionnelles de l'Eglise et éprouvaient le besoin d'une doctrine tirée directement de l'Evangile; celui de l'attitude à adopter devant les novateurs. Henri II établit en 1551, par un édit, la peine de mort contre l'hérésie, et ordonna, sous la menace de peines très sévères, de dénoncer les hérétiques.

les intentions des hommes qui conduisent les grandes affaires, et que les livres d'histoire relatent plus ou moins fidèlement, Marguerite Yourcenar donne, grâce à ses vues pénétrantes, les dimensions de l'humain, de l'universel, voire du sacré.

Douze lignes, magnifiquement émouvantes, tirées cette fois-ci d'*Un homme obscur* le confirment. Dans la Postface de ce long récit ou roman court, où elle n'hésite pas à rappeler que "dans le sens quasi conventionnel tout homme est un Christ" (OR 1033), elle dit avoir imaginé Nathanaël "mêlé à un épisode authentique", la seule part "historique" de son récit", à savoir l'attaque d'"un groupe de Jésuites français, fraîchement débarqués dans l'Île des Monts-Déserts", par un flibustier anglais (OR 1035), c'est-à-dire le capitaine du bateau transportant Nathanaël. Deux Jésuites ayant été abattus par le feu ouvert sur eux par ce capitaine, Nathanaël, homme pacifique, se hâte d'apporter son soutien moral à celui qui n'a pas encore succombé à ses blessures. Suit alors un passage par lequel Marguerite Yourcenar efface toutes les dissensions religieuses soulevées parmi les hommes, transmises de génération en génération, dépeintes par les livres d'histoire, en montrant que l'angoisse de ce prêtre agonisant est calmée uniquement par la paix sacrale apportée par la Bible parlant de la mer, de vallées et de montagnes. A cet instant ultime le sacré de la nature s'impose au sacré des religions. Bref, trêve d'histoire, car:

il ne s'agissait que de consoler un agonisant. Le jeune prêtre, se haussant un peu sur le coude, lui demanda d'ouvrir le livre à un endroit qu'il lui désigna: Nathanaël reconnut des psaumes qu'il avait lus en langue vulgaire dans la Bible de ses parents, mais ils sonnaient étrangement dans cette solitude qui ne savait rien du dieu d'un royaume appelé Israël, ni de l'Eglise Romaine, ni de celles qu'ont fondées Luther et Calvin. Certains de ces versets cependant étaient beaux, ceux où il était question de la mer, de vallées et de montagnes, et de l'immense angoisse de l'homme. La voix de Nathanaël se brisait, comme il lui arrivait à l'école en lisant Virgile. (OR 911)

Dans cette dernière phrase surgit sous sa plume, comme c'est souvent le cas, l'instrument sensible qu'est la voix humaine, voix qui tremble au moment où l'homme est traversé par un courant qui se dégage d'un récit mythique, c'est-à-dire fondateur, exemplaire, transcendant l'espace et le temps. Cette voix se joint à celles d'Hadrien, de Zénon (et du Prieur). Elle est, comme me l'a écrit Marguerite Yourcenar le 4 juin 1984, "l'aboutissement de

la Trilogie Hadrien-Zénon-Nathanaël, un effort pour essayer de montrer le monde vu par trois êtres différents."

Cela étant, il est possible de conclure que, si la part historique semble diminuer proportionnellement d'un roman à l'autre, les trois êtres différents, placés dans des contextes historiques différents, énoncent à tour de rôle une relation vraie, universelle, de tous les individus qui en font l'extension.