

L'ŒUVRE AU NOIR DE MARGUERITE YOURCENAR : QUELQUES EXEMPLES DE COMPOSITION

par Valentina MAZZA (Milan)

La méthode de travail yourcenarienne, qui consiste dans le dépouillement systématique de tous les témoignages repérables sur un moment historique précis, est présentée pour la première fois dans les “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*” quand, dans les années cinquante, l’écrivain a désormais atteint la maturité littéraire¹. Comme il arrive pour *L’Œuvre au Noir* (qui est la réécriture de la nouvelle des années trente *D’Après Dürer*), de nombreuses œuvres de la jeunesse de Marguerite Yourcenar sont, à ce moment, révisées de manière critique et élaborées à nouveau selon le critère d’“une espèce de passion sèche” “pour l’exactitude”².

J’ai analysé *L’Œuvre au Noir* en essayant d’identifier ce que Marguerite Yourcenar appelait les “travaux de terrassement”, c’est-à-dire les stratifications successives d’informations que l’auteur a recueillies pour développer la nouvelle *D’Après Dürer*. Grâce au témoignage des *Notes de composition de L’Œuvre au Noir*³ les sources des “travaux de terrassement” sont

¹ “Les règles du jeu : tout apprendre, tout lire, s’informer de tout [...]. Poursuivre à travers des milliers de fiches l’actualité des faits ; tâcher de rendre leur mobilité, leur souplesse vivante, à ces visages de pierre. [...] écartier s’il se peut toutes les idées, tous les sentiments accumulés par couches successives entre ces gens et nous. [...] prendre seulement ce qu’il y a de plus durable, de plus essentiel en nous, dans les émotions des sens ou dans les opérations de l’esprit [...]”, Marguerite YOURCENAR, “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*”, *OR*, p. 528-529.

² Marguerite YOURCENAR, “Lettre à Constantin Dimaras”, 8 juillet 1951, dans *Lettres à ses amis et à quelques autres*, édition établie et annotée par Michèle SARDE et Joseph BRAMI, Paris, Gallimard, 1995, p. 90.

³ Les *Notes de composition*, composées de 177 feuilles conservées dans les archives de la Houghton Library, Department of Manuscripts, Harvard University, Cambridge [bMs. Fr. 372.2 (364)], ont été en partie publiées par Yvon BERNIER : “Carnets de Notes de *L’Œuvre au Noir*”, *Nouvelle Revue Française*, n° 452 (sept. 1990), p. 38-53 et “Carnets de Notes de *L’Œuvre au Noir*”, *Nouvelle Revue Française*, n° 453 (oct. 1990), p. 54-67. Il est important de

repérables ; ce document nous autorise à entrer dans le laboratoire de l'auteur, comme si elle en avait laissé ouverte la porte⁴, et permet de réaliser une analyse de génétique textuelle⁵.

Dans ma recherche j'ai voulu vérifier l'importance que trente années de gestation ont eue pour *L'Œuvre au Noir*, puisque de nombreuses lectures sur la Renaissance européenne ont stimulé la réécriture de *D'Après Dürer*, après en avoir mis en évidence

souligner que ces notes appartiennent à un moment postérieur à l'écriture du roman, en particulier aux années 1965-1968, et représentent un reclassement des études accomplies dans les années de travail, ainsi qu'une pause de réflexion de l'auteur. Les informations contenues dans les *Notes de composition* ont pour nous un grand intérêt parce qu'elles sont la première étude critique accomplie sur *L'Œuvre au Noir*. Dans les pages dactylographiées sont révélés au lecteur des détails absents dans le roman, qui éclairent des épisodes présentant une vision seulement partielle des événements, en particulier en ce qui concerne Zénon. Au cours de l'analyse du thème du voyage, j'ai utilisé souvent les informations des *Notes de composition*, surtout des sections de la "Chronologie", des "Itinéraires géographiques de Zénon", informations qui parfois contrastent avec celles de la "Chronologie" et des "Sources de *L'Œuvre au Noir*". Les deux premières sections permettent de donner au roman une structure cohérente qu'il n'a pas dans sa première partie, "La vie errante". Sans cette contribution, il aurait été impossible de reconstruire et justifier les évolutions qui se sont produites à partir de *D'Après Dürer*, ainsi que d'identifier la méthode de travail de Marguerite Yourcenar.

⁴ Marguerite Yourcenar parle de "méthode de laboratoire" dans "Un entretien inédit de Marguerite Yourcenar", *Bulletin de la SIEY*, n° 19, décembre 1998, p. 22.

⁵ Je renvoie aux études de génétique textuelle sur *L'Œuvre au Noir*: Béatrice NESS, *Mystification et créativité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Cinq lectures génétiques*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1994 ; Maurice DELCROIX, "Déconstruction de *L'Œuvre au Noir*", *Bulletin de la SIEY*, n° 20, décembre 1999, p. 143-171 ; Maurice DELCROIX, "Notes et connotations : 'Les Carnets de Notes de *L'Œuvre au Noir*'", *Marguerite Yourcenar. Aux frontières du texte*, Actes du colloque organisé par la société d'études du roman français du XX^e siècle, coordination Anne-Yvonne JULIEN, *Roman 20-50*, Lille, mai 1990, p. 65-76 ; Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI, "Abbozzi di lettura del Cap. IX dell'*Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar : 'La Conversation à Innsbruck'", *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, Paris, Éditions Klincksieck, 1993, p. 1525-1544 ; Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI, "La genèse du premier chapitre de *L'Œuvre au Noir*", *Écriture, Réécriture, Traduction*, Rémy POIGNAULT et Jean-Pierre CASTELLANI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 217-235 ; Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI, "De Haarlem à Münster", *La ville de Marguerite Yourcenar*, textes édités par Bérengère DEPREZ, Bruxelles, Éd. Racine, 1999, p. 47-56 ; Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI, *Dans le laboratoire de Marguerite Yourcenar*, Fasano, Schena Editore, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2001.

L'Œuvre au Noir : quelques exemples de composition

certaines imprécisions historiques⁶, l'inachèvement et l'absence d'épaisseur⁷.

Le premier lecteur qui a comparé le texte définitif de *L'Œuvre au Noir* avec celui de *D'Après Dürer* a été Marguerite Yourcenar même qui, pendant les trois années passées entre la conclusion et la publication de *L'Œuvre au Noir*⁸, est devenue la première critique de son œuvre, en écrivant le riche dossier des *Notes de composition de L'Œuvre au Noir* et des *Fiches bibliographiques*⁹.

⁶ Je rappelle que, dès que Marguerite Yourcenar relut *D'Après Dürer* en 1955 dans la perspective de le rééditer, elle s'aperçut de deux erreurs historiques. La première consistait dans la confusion entre Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre et écrivain de grande valeur, et Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas à partir du 1506, personnage qui paraît dans le roman dans la visite au domaine d'Henri-Juste de Dranoutre. La seconde erreur consistait dans l'établissement de la révolte anabaptiste de 1534-35 à Haarlem et non à Münster.

⁷ Bien que la structure de l'histoire ne change pas, dans *L'Œuvre au Noir* le développement de la caractérisation des personnages est considérable, notamment en ce qui concerne la vie intérieure de Zénon. Yourcenar consacre à Zénon deux importantes sections du roman, totalement absentes dans la nouvelle. *D'Après Dürer* correspond seulement à la première partie de *L'Œuvre au Noir*, "La Vie Errante", tandis que "La Vie Immobile" et "La Prison", exception faite pour quelques occasions, n'ont pas de précédent dans la nouvelle.

⁸ Les années comprises entre 1965 et 1968 sont occupées par *l'Affaire Plon*, une affaire judiciaire entre Yourcenar et la maison d'édition Plon. Un accord pris au mois de juillet 1967 évita le procès et concéda les droits de *L'Œuvre au Noir* à Gallimard.

⁹ Les *Fiches bibliographiques* ont été éditées pour la première fois par Francesca Melzi d'Eril Kaucisvili dans *Dans le laboratoire de Marguerite Yourcenar*, où elle commente : "L'intérêt de ce document est double : la connaissance des sources de *l'ON* qui ont contribué à tout ce travail de terrassement et de détails auquel l'auteur renvoie lorsqu'elle parle de la genèse de cette œuvre et les nombreuses notes de commentaire qu'on trouve à la suite de l'indication bibliographique", (*op. cit.*, p. 149). Les *Fiches* sont au nombre de 207 et représentent le principal témoignage des lectures accomplies par Marguerite Yourcenar avant, durant et parfois même après l'achèvement du roman.

Pour une analyse complète de l'œuvre il faut examiner aussi la bibliothèque privée de Petite Plaisance, les lettres envoyées aux amis, les essais et les entretiens accordés aux journalistes.

Parmi les textes inventoriés dans la bibliothèque de Petite Plaisance, j'ai examiné exclusivement ceux qui traitent des thèmes proches de *L'Œuvre au Noir*, de façon à vérifier dans quelle mesure les lectures de Marguerite Yourcenar, en particulier sur le XVI^e siècle, sont allées au-delà des indications des *Fiches bibliographiques*. Marguerite Yourcenar dans les *Notes de composition* déclare ne pas avoir introduit dans le dossier "Sources de *L'Œuvre au Noir*" les textes qu'elle possédait, tandis que de nombreux textes sont présents dans les *Fiches*. Des 294 titres que j'ai examinés, 67 sont répertoriés dans les *Fiches* et indiqués comme particulièrement utiles à l'écriture du roman. Les thèmes qui reviennent avec le plus de fréquence concernent la littérature de

Réaliser une recherche exhaustive des sources aurait été un travail trop vaste pour le cadre d'un article ; j'ai ainsi décidé de choisir un thème qui permette de comparer les textes de *D'Après Dürer* et de *L'Œuvre au Noir*, après en avoir sélectionné des sections¹⁰. Le but était de relever les changements et les enrichissements, en cherchant à remonter chaque fois aux sources qui pouvaient les avoir déterminés. Le choix d'isoler un thème a révélé que tout était indissolublement lié à un ensemble. Il s'agissait de trouver un point de vue à travers

la Renaissance, l'histoire et l'art des XV^e et XVI^e siècles, les recherches alchimiques et les découvertes scientifiques. Très nombreux sont aussi les guides touristiques et les livres qui décrivent une ville ou une région, information qui confirme l'intérêt constant de Marguerite Yourcenar pour le voyage. Je me suis servie de l'inventaire de la bibliothèque de Petite Plaisance comme support au dossier de *L'Œuvre au Noir* pour évaluer l'exhaustivité du matériel des *Fiches bibliographiques* et vérifier si l'éventuelle connaissance d'autres livres aurait pu influencer l'écriture du roman.

⁹ Dans un entretien de décembre 1968, interrogée à propos de l'importance des recherches préliminaires pour un roman historique, Marguerite Yourcenar répondait : "J'ai naturellement chez moi une bibliothèque assez importante, d'environ 6000 volumes, et je fais souvent appel à des bibliothèques publiques et privées dont les conservateurs, surtout en Amérique, sont très coopératifs. Cependant, la documentation n'est pas tout. Comme je ne suis pas pressée – un livre tel que *L'Œuvre au Noir* était pratiquement en chantier depuis quarante ans ! – j'attache au moins autant d'importance à la réflexion, à la maturation qui me permet d'imaginer, du moins je l'espère, comment pouvait penser un Romain du II^e siècle ou un Européen du XVI^e", M. TASSART, "Prix Fémina 1968 (au premier tour et à l'unanimité). Marguerite Yourcenar aux œuvres si patiemment mûries", *Carrefour*, 4 décembre 1968, p. 17.

Dans la correspondance privée, dans les entretiens et dans les réflexions qu'on retrouve dans la production d'essais Marguerite Yourcenar décrit des moments fondamentaux de son travail et explique les idées qui ont sollicité l'écriture.

¹⁰ L'édition de référence pour *L'Œuvre au Noir* est *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982. Les passages sélectionnés sont : Chapitre I : p. 562-565 ; Chapitre II : p. 567 ; p. 577-579 ; Chapitre III : p. 579-580 ; Chapitre VI : p. 600-602 ; Chapitre VII : p. 603-606 ; p. 614-615 ; p. 618-619 ; Chapitre VIII : p. 620-621 ; p. 622 ; p. 631 ; Chapitre IX : p. 636-637 ; p. 643-645 ; p. 647-648 ; p. 649-651 ; p. 652-653 ; p. 655 ; p.658-659 ; Chapitre X : p. 659-662 ; p. 663-664 ; Chapitre XI : p. 665-671 ; Chapitre XII : p. 672-673 ; p. 676 ; p. 678 ; p. 679-680 ; Chapitre XIII : p.684-685 ; p. 689-690 ; p. 693-696 ; p. 697-700 ; p. 703 ; p. 705-706 ; Chapitre XIV : p. 722 ; Chapitre XV : p. 738 ; Chapitre XVI : p. 753-756 ; p. 761 ; p. 764-773 ; Chapitre XVII : p. 774 ; p. 779-780 ; Chapitre XVIII : p. 783 ; p. 794-795 ; Chapitre XIX : p. 807 ; Chapitre XXI : p. 827-828 ; p. 832.

Les passages sélectionnés de *D'Après Dürer*, dans *La Mort conduit l'Attelage*, Paris Grasset, 1934, sont de façon significative moins nombreux : p. 13-15 ; p. 17-19 ; p. 20 ; p. 27 ; p. 37-41 ; p. 44 ; p. 46-48 ; p. 61 ; p. 63 ; p. 65-66 ; p. 68-72 ; p. 77.

lequel filtrer le regard sur *L'Œuvre au Noir*, en le privilégiant par rapport aux autres, sans oublier leur coexistence.

En lisant la biographie et les écrits de Marguerite Yourcenar le thème du voyage s'est imposé à mon attention puisqu'il semble exercer un rôle structurant dans sa vie et dans ses œuvres. La consultation du dossier de *L'Œuvre au Noir* et de l'inventaire de la bibliothèque privée de l'écrivain a confirmé son inépuisable intérêt pour les textes relatifs à ce sujet, intérêt qui se présente dès le début du roman¹¹.

Marguerite Yourcenar déclare avoir employé deux méthodes différentes pour la rédaction de l'œuvre : "le travail ancien revu et développé"¹² en ce qui concerne les fragments repris de *D'Après Dürer* et "le développement libre à partir d'un point donné"¹³ en ce qui concerne l'introduction de nouveaux arguments. Mon analyse a séparé les deux critères de réécriture en cherchant à mettre en évidence les passages dans lesquels le voyage a subi un enrichissement et les passages dans lesquels il a été introduit *ex novo*.

Quand il a été possible de comparer la version de *D'Après Dürer* avec celle, définitive, de *L'Œuvre au Noir*, j'ai transcrit les deux textes en soulignant les variantes et les additions utiles pour l'analyse, mais le choix de partir toujours du texte, même dans les cas où la comparaison avec *D'Après Dürer* n'est pas réalisable, est suggéré par Marguerite Yourcenar même : "rappelons-nous toujours que la réalité centrale est à chercher dans l'œuvre : c'est ce que l'auteur a choisi d'écrire, ou a été forcé d'écrire, qui finalement importe"¹⁴.

Pour reconstruire l'influence que les études accomplies ont exercée sur l'évolution du thème du voyage, mon attention s'est concentrée au début sur les itinéraires de Zénon et par la suite sur ceux des autres personnages.

L'étude des voyages de Zénon a posé des problèmes puisque l'introduction massive de nouveaux épisodes a souvent empêché une comparaison directe avec le texte de la nouvelle et la modalité fragmentaire à travers laquelle ses voyages sont connus par le lecteur a exclu un rapport intertextuel avec d'autres œuvres.

¹¹ La première section de l'œuvre est intitulée en effet "La vie errante" et, notamment, le premier chapitre s'appelle "Le grand chemin", ce qui souligne tout de suite que Zénon est un personnage itinérant.

¹² Marguerite YOURCENAR, "Lettre à Alain Bosquet", 1 janvier 1964, *L*, p. 193.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Marguerite YOURCENAR, *Mishima ou la Vision du vide*, *EM*, p. 198.

L'analyse des autres personnages, pour lesquels la comparaison textuelle est plus fréquente, permet d'identifier plus clairement l'influence des sources.

Dans l'élaboration des voyages Marguerite Yourcenar n'a négligé aucun détail relatif à l'exactitude des temps des parcours, du choix des destinations, de la correspondance entre la chronologie interne du roman et l'Histoire. Elle s'est imprégnée de son sujet jusqu'à atteindre l'individu Zénon, qui a pour elle une existence réelle. "Je crois qu'il faut s'imprégner complètement d'un sujet jusqu'à ce qu'il sorte de terre, comme une plante soigneusement arrosée"¹⁵. L'eau et la terre sont nécessaires à la vie et à la croissance d'une plante, mais elles ne restent pas eau et terre, elles se transforment en une nouvelle entité, bien que non indépendante. De la même façon, le travail de documentation n'est plus identifiable parce qu'il s'est indissolublement fondu avec les apports personnels, engendrant une nouvelle forme qui ne peut pas être ramenée immédiatement à ses sources. Il a été souvent indispensable de procéder à reculons en partant des *Notes de composition* et des *Fiches bibliographiques* pour vérifier dans quelle mesure les œuvres indiquées par Marguerite Yourcenar ont influencé l'évolution de *D'Après Dürer*¹⁶.

De l'analyse des 207 *Fiches bibliographiques* il résulte que les sujets des textes consultés peuvent être classés en : historiques, littéraires, scientifiques-alchimiques, philosophiques, artistiques et généalogiques. Nettement prédominant est le sujet historique avec 84 textes, suivi par le sujet littéraire et alchimique, pour conclure avec 8 volumes consacrés à l'étude des généalogies de familles aristocratiques françaises et flamandes. La plupart de ces textes ont été publiés entre les années quarante et cinquante, preuve que pendant l'intervalle entre la publication de *D'Après Dürer* et la reprise de l'écriture de *L'Œuvre au Noir* Marguerite Yourcenar n'a jamais cessé de s'intéresser à la Renaissance et au personnage de Zénon. Suit un second groupe de textes des années vingt et trente, tandis qu'une vingtaine de volumes appartient aux années soixante et soixante-dix, au moment où le roman avait

¹⁵ YO, p. 148.

¹⁶ Plusieurs *Fiches*, en plus de la bibliographie, contiennent un commentaire du livre et l'explication de la façon dont Marguerite Yourcenar s'en est servie. Ces notes ont évidemment une énorme importance pour l'analyse critique des sources.

été terminé, ce qui confirme l'idée selon laquelle l'intérêt de Marguerite Yourcenar à l'approfondissement de ses thématiques restait vif. L'indication dans les *Fiches bibliographiques* de textes publiés dans une phase postérieure à l'écriture de l'œuvre montre que les *Notes de composition* doivent être considérées comme un travail d'analyse critique et méticuleuse, pensé par l'auteur comme instrument à mettre à disposition de tous ceux qui s'intéressent à l'étude du XVI^e siècle.

Marguerite Yourcenar a mis en fiche surtout les textes qu'elle avait empruntés en vue du roman aux bibliothèques ou à ses amis. Les *Fiches* donc n'épuisent pas la question des sources de *L'Œuvre au Noir* qui doivent être recherchées aussi dans la bibliothèque privée de Petite Plaisance et, parfois, simplement supposées, puisque la culture de Marguerite Yourcenar était immense.

L'analyse des sources a révélé qu'elles sont présentes dans *L'Œuvre au Noir* en trois modalités différentes :

- 1) Présence explicite, parfois intertextuelle, bien que bornée à la reprise de petits détails, de textes répertoriés dans les *Fiches bibliographiques*.
- 2) Présence évidente, parfois intertextuelle, de textes non répertoriés dans les *Fiches bibliographiques*, appartenant à l'immense culture de Yourcenar. Ces apports sont très difficiles à reconnaître eu égard à l'ampleur des intérêts de Marguerite Yourcenar. Le lecteur doit ainsi assumer le devoir de les identifier.
- 3) Présence implicite de textes répertoriés dans les *Fiches bibliographiques*. Ces textes ont été consultés pour structurer un "arrière-plan" véridique et représentent un point de départ pour l'introduction dans le roman de nouveaux épisodes qui deviennent autonomes par rapport aux sources.

Voici quelques exemples qui montrent les modalités différentes avec lesquelles les sources sont présentes dans *L'Œuvre au Noir*.

Exemple n° 1 : cas de présence explicite et intertextuelle d'une source déclarée

L'épisode du siège de Sienne se trouve en *AD* et *ON*, mais dans le roman il est complètement renouvelé, comme on le remarque par la comparaison des deux extraits :

AD :

[...] pris dans l'héroïque souricière de Sienne, sous le feu des bombardes impériales, Henri-Maximilien se fit à tout, excepté à ne point manger.

Sur les remparts, un soir d'avril où le vent apportait la fièvre de la Maremne proche, Henri-Maximilien causait avec Monsieur de Termes. La bravoure des dames siennoises qui s'habillaient en amazones ou en bergères pour travailler aux fortifications de la Porte Gaia mettait vainement sur les misères du siège, comme la soie d'une bannière : tout en mâchant de jeunes feuilles de sauge pour tromper leur estomac vide, les capitaines discutaient à voix basse les projets de reddition prochaine ; le triste sort de Sienne, serve et mercenaire des barbares, affligeait les plus lettrés ; une dure gaîté soutenait les autres ; ces longues figures blêmes plaisantaient de leurs maux afin de s'en consoler. (*AD*, p. 71-72)

ON :

[...] Henri reprit du service sous M. de Montluc : un siège était une aubaine à ne pas laisser passer. L'hiver était rude ; les canons sur les remparts étaient recouverts le matin d'une mince couche de givre ; les olives et les salaisons coriaces des chiches rations rebutaient les appétits français. [...] Mais ce Flamand mal nourri s'enchantait des jeux, des ris, des processions galantes de nobles dames siennoises parading sur la place déguisées en nymphes ou en Amazones aux cottes de satin rose. Ces rubans, ces bannières peintes, ces jupes agréablement troussées par la bise s'engouffrant au tournant des sombres rues pareilles à des sapes, regaillardissaient les troupes, et à un moindre degré les bourgeois déconcertés par le marasme des affaires et la cherté des vivres. Le cardinal de Ferrare portait aux nues la signora Fausta, bien que la tramontane donnât la chair de poule à ses opulentes épaules découvertes ; M. de Ternes décernait le prix à la signora Fortinguerra, qui du haut des remparts exhibait galamment à l'ennemi les longues jambes de Diane ; Henri-Maximilien en tenait pour les nattes blondes de la signora Piccolomini ; beauté fière, mais qui jouissait sans contrainte du doux état de veuve. (*ON*, p. 661-663)

Les éléments principaux de la représentation de la prise de Sienne paraissent déjà dans *AD*, mais leur position change et surtout on les retrouve dans *ON* remarquablement étendus¹⁷.

Dans *AD* aucune explication n'est donnée à propos des circonstances pour lesquelles Henri-Maximilien se trouvait à Sienne, tandis que dans *ON* sa relation avec le maréchal Strozzi et le service rendu précédemment au commandant de Montluc justifient le fait qu'il ait été appelé à défendre la ville.

Dans les *Fiches bibliographiques* Marguerite Yourcenar indique l'influence des *Vie des dames galantes* de Brantôme, œuvre dans laquelle l'auteur raconte la prouesse des dames siennoises, ébauchée dans *AD* mais étendue en suivant Brantôme dans *ON*¹⁸ :

Sans emprunter les exemples des genereuses dames de Rome et de Sparte de jadis, qui ont en cela excédé toutes autres, j'en veux escrire de nouveaux et de nos temps. Pour le premier, et à mon gré le plus beau que je sçache, ce fut celui des dames de Sienne, alors de la revolte de leur ville contre le joug insupportable des imperiaux : car, après que l'ordre y fut estably pour la garde, les dames, en estant mises à part pour n'estre propres à la guerre comme les hommes, voulurent monstrier un par-dessus, et qu'elles sçavoient faire autre chose que de besogner à leurs ouvrages du jour et de la nuit ; et, pour porter leur part du travail, **se departirent d'elles-mesmes en trois bandes** ; et, un jour de Saint-Anthoine, **au mois de janvier, comparurent en public trois des plus belles, grandes et principales de la ville, en la grande place, qui est certes tres-belle, avec leurs tambours et enseignes**. La première estoit la **signora Fonteguerra**, vestue de violet, son enseigne et sa bande de mesme parure, avec une devise de ces mots : "Pur che sia il vero". Et estoient toutes ces dames **vestues à la nimphale**, d'un court accoustrement, **qui en decouvroit et monstroit mieux la belle greve**. La seconde estoit la **signora**

¹⁷ Dans *AD* les éléments se succèdent de la façon suivante : Henri-Maximilien dans le siège de Sienne ; hiver glacial ; jeûne forcé ; poème burlesque d'Henri-Maximilien ; découragement et projets de reddition des Siennois ; courage des dames siennoises ; agonie et mort d'Henri-Maximilien. Dans *ON* les éléments sont plus nombreux : service d'Henri-Maximilien sous le commandant de Montluc ; hiver glacial ; jeûne forcé ; poème burlesque d'Henri-Maximilien ; jugement historique du narrateur ; courage des dames siennoises ; amour d'Henri-Maximilien pour la Signora Piccolomini ; Henri-Maximilien qui imagine les circonstances de sa mort ; mort d'Henri-Maximilien pendant une expédition fourragère.

¹⁸ J'ai mis en gras les détails que Marguerite Yourcenar reprend dans *ON*.

Piccolomini, vestue d'incarnat, avec sa bande et enseigne de mesme, avec la croix blanche, et la devise en ces mots : "Pur che no l'abbia tutto". La troisieme estoit la **signora Livia Fausta**, vestue tout à blanc, avec sa bande et enseigne, en laquelle estoit une palme, et la devise en ces mots : "Pur che li habbia". **À l'entour et à la suite de ces trois dames, qui sembloient trois déesses, y avoit bien trois mille dames**, que gentilles femmes, bourgeoises, qu'autres, d'apparence toutes belles, ainsi bien parées de leurs robes et livrées toutes, ou de **satin**, de taffetas, de damas, ou d'autres draps de soye, et toutes resolues de vivre ou mourir pour la liberté. Et chacune portoit une fassine sur l'espaule à un fort que l'on faisoit, crians : "France! France!" **dont M. le cardinal de Ferrare et M. de Termes, lieutenants du roy, en furent si ravis d'une chose qu'à voir, contempler, admirer et louer ces belles et honnestes dames**: comme de vray j'ay ouy dire à aucunes et aucuns qui y estoient que jamais rien ne fut si beau. Et Dieu sçait si les belles dames manquent en cette ville, et en abondance, sans speciauté¹⁹.

Dans les *Fiches* Marguerite Yourcenar nomme l'œuvre de Brantôme pour : "vocabulaire et épisodes (en particulier le siège de Sienne)"²⁰, en déclarant s'être inspirée de la *Vie des dames galantes*, avec laquelle précisément *ON* possède plusieurs éléments communs. L'intertextualité est évidente : "de nobles dames siennoises paradant sur la place déguisées en nymphes" rappelle le "comparurent en public trois des plus belles, grandes et principales de la ville, en la grande place [...] avec leurs tambours et enseignes" et les "vestues à la nimphale" et le "satin rose" dérivent de la description par Brantôme des robes des dames ; "cette déesse"²¹, terme avec lequel Henri-Maximilien définit la Signora Piccolomini, reprend les "trois déesses" de l'écrivain français. Également, dans *ON* paraissent les mêmes personnages historiques : la Signora Fonteguerra, la Signora Livia Fausta, la Signora Piccolomini, le cardinal de Ferrare et Monsieur de Ternes.

¹⁹ BRANTÔME, *Les dames galantes*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960, p. 257-258.

²⁰ Fiche n° 30, Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI, *Dans le laboratoire...*, *op. cit.*, p. 161.

²¹ Cf. *ON*, p. 662.

Exemple n° 2 : cas de source évidente non déclarée mais liée à la culture personnelle de Marguerite Yourcenar

À partir des premières lignes de *AD* et *ON* on peut remarquer des réminiscences de la littérature classique. L'image poétique que Henri-Maximilien a de l'Italie²² naît évidemment des agréables tableaux que Virgile décrit dans les *Bucoliques* et dans les *Géorgiques*. Les différences entre *AD* et *ON* rapprochent encore plus le texte définitif des vers de Virgile, en soulignant l'existence d'une intertextualité.

AD :

[...] et, mêlant aux larges images de Virgile les récits du drapier son père, il voyait par delà des glaciers hérissés de pins, sous un ciel bleu, au cœur de vastes plaines où paissent des troupeaux blancs, des villes ciselées comme un coffret, débordantes d'étoffes, d'orfèvreries et de cuirs travaillés, riches comme des entrepôts, solennelles comme des églises ; des jardins pleins de statues, des salles pleines de manuscrits rares ; des femmes vêtues de soie accueillantes aux grands capitaines ; toutes sortes de raffinements dans la mangeaille et la débauche, et, sur des tables d'or massif, dans des fioles en verre de Venise, l'éclat moelleux du Malvoisie. (*AD*, p. 13)

ON :

Mêlant à des bribes de Virgile les secs récits de voyage du banquier son père, Henri-Maximilien imaginait, par-delà des monts cuirassés de glace, des files de cavaliers descendant vers de grands pays fertiles et beaux comme un songe : des plaines rousses, des sources bouillonnantes où boivent des troupeaux blancs, des villes ciselées comme des coffrets, regorgeant d'or, d'épices et de cuir travaillé, riches comme des entrepôts, solennelles comme des églises ; des jardins pleins de statues, des salles pleines de manuscrits rares ; des femmes vêtues de soie accueillantes au grand capitaine ; toutes sortes de raffinements dans la mangeaille et la débauche, et, sur des tables d'argent massif, dans des fioles en verre de Venise, l'éclat moelleux du Malvoisie. (*ON*, p. 560)

²² Une page des *Notes de composition* a pour titre "Le monde rêvé" et Yourcenar compare l'image de l'Italie rêvée par Henri-Maximilien au tableau attribué à Giorgione, *Concerto campestre*, en réalité peint par le Titien en 1511. Dans ce tableau le paysage idyllique et la scène des deux femmes déshabillées près des musiciens rappellent l'idéal contemplé par Henri-Maximilien ; cf. *Notes de composition*, p. 140.

On peut constater dans quelle mesure le texte de la nouvelle a été conservé dans le roman. Les changements sont surtout stylistiques ou concernent l'introduction d'éléments qui enrichissent le texte de *ON*. Par rapport à *AD* il y a une seule suppression, le "sous un ciel bleu", tandis que l'image des "glaciers hérissés de pins" n'est pas complètement supprimée mais seulement transformée en celle, assez proche, des "monts cuirassés de glaces".

Dans *AD* et *ON* est forte l'intertextualité avec la deuxième *Géorgique* virgilienne, dont Henri-Maximilien emploie les mêmes tons mythiques : les "files de cavaliers", les "grands pays fertiles et beaux", les "sources bouillonnantes où boivent des troupeaux blancs", "les villes ciselées comme des coffrets regorgeant d'or" et "l'éclat moelleux du Malvoisie". Je cite les vers de Virgile pour montrer les passages que Marguerite Yourcenar semble employer pour représenter les fantaisies d'Henri-Maximilien qui, assidu lecteur de Virgile, en était certainement influencé²³:

[...] nec setius omnis in unguem
arboribus positis secto uia limite quadret :
ut saepe ingenti bello cum longa cohortis
explicuit legio et campo stetit agmen aperto
derectaeque acies ac late fluctuat omnis
aere renidenti tellus necdum horrida miscent
proelia, sed dubius mediis Mars errat in armis²⁴.

et une centaine de vers avant :

sed **grauidae fruges** et **Bacchi Massicus umor**
Impleuere ; tenent oleae **armentaque laeta**.
Hinc bellator equos campo sese arduos infert ;
hinc **albi**, Clitumne, greges et maxima taurus
uictima saepe tuo perfusi flumine sacro

²³ Je me suis servi du gras pour souligner les images les plus proches du texte de *ON*.

²⁴ "dans un cas comme dans l'autre, aligne les plants en les séparant par des sentiers qui se coupent exactement à angle droit. Telle souvent, au cours d'une grande guerre, la longue colonne de la légion déploie ses cohortes ; elle a fait halte en rase campagne, les formations de bataille se sont alignées, et la terre n'est au loin qu'une houle de bronze éclatant ; l'horrible mêlée n'est pas encore engagée, mais entre les deux armées Mars erre, hésitant", VIRGILE, *Géorgiques*, II, v. 277-283, texte établi et traduit par E. de SAINT-DENIS, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

Romanos ad templa deum duxere triumphos.
Hic uer adsiduum atque alienis mensibus aestas ;
bis grauidae pecudes, **bis pomis utilis arbos.**
[...]

**Adde tot egregias urbes operumque laborem,
tot congesta manu praeruptis oppida saxis**
fluminaque antiquos subterlabentia muros²⁵.

Marguerite Yourcenar ne nous laisse aucun indice relatif au lien avec les vers virgiliens, exception faite pour l'allusion aux "bribes de Virgile" qu'on retrouve dans les premières pages du roman, mais l'écho des *Géorgiques* est évident et cohérent avec l'imaginaire d'Henri-Maximilien, ce qui éloigne les doutes.

Exemple n° 3 : cas de présence implicite d'une source déclarée

Le personnage d'Henri-Juste Ligre change remarquablement entre *AD* et *ON*, en passant de simple "drapier" à riche "banquier". Cette évolution instaure une constellation de variantes qui mettent en évidence l'opulence de la famille Ligre et renvoient de manière insistante à un vocabulaire lié au milieu économique²⁶. L'ensemble des variantes concerne aussi l'itinéraire des voyages d'Henri-Juste puisque le changement de sa fonction sociale implique un système de nouvelles et plus vastes relations commerciales.

Nous savons que Marguerite Yourcenar s'est documentée sur la structure du monde économique du XVI^e siècle à travers la lecture du livre d'Ehrenberg, *Le siècle des Fugger*²⁷, cité dans les

²⁵ "mais les épis lourds et la liqueur de Bacchus, le Massique, y donnent à plein ; il est couvert d'oliviers et de gras bétail. D'un côté le cheval de bataille s'élance, tête haute, dans la plaine ; de l'autre, ô Clitumne, les blancs troupeaux et le taureau, grande victime, ont été souvent baignés dans ton fleuve sacré, avant de conduire aux temples des dieux les triomphes romains. Ici règne un printemps perpétuel, et l'été en des mois qui ne sont pas les siens ; deux fois les brebis y sont pleines, deux fois l'arbre y donne des fruits. [...]. Ajoute tant de villes remarquables et de travaux abrupts, tant de places fortes bâties par la main de l'homme sur des rochers abrupts, et de fleuves coulant au pied de murailles antiques", *ibid.*, v. 143-150 et v. 155-157.

²⁶ Je cite seulement quelques exemples : "connétable" (*ON*, p. 560) ; "comptoir familial", (*ON*, p. 561) ; "fils d'un homme qui fait hausser ou baisser le cours des denrées et qui prête aux princes" (*ON*, p. 561) ; "son agent lyonnais" (*ON*, p. 560) ; "agent flamand" (*ON*, p. 567).

²⁷ R. EHRENBURG, *Le siècle des Fugger*, traduit par L. FÈVRE, Paris, SEVPEN, 1955.

Fiches comme texte fondamental avec la note suivante : “noms d’associés, les Fugger de Cologne, la fortune d’Henri-Juste et ses entreprises commerciales”²⁸.

Le personnage d’Henri-Juste appartient seulement à de brefs fragments de la première partie de *ON*, dans les chapitres “Le grand chemin”, “Les enfances de Zénon”, “Les loisirs de l’été” et “La fête à Dranoutre”. Les chapitres “Le grand chemin” et “Les loisirs de l’été” sont une addition de *ON*²⁹, tandis que les autres chapitres se trouvaient déjà dans le texte de *AD* où la structure de l’épisode et des phrases est conservée en entier, bien qu’il y ait des variantes à propos de la fonction commerciale d’Henri-Juste.

AD :

Sa maison, à laquelle attenait un entrepôt, était montée avec une opulence princière ; on y mangeait bien ; on y buvait mieux encore ; et quoique Henri-Juste ne lût que les registres de sa draperie, il tenait à honneur d’y avoir des livres.

Toujours par monts et par vaux, à Prague, à Leipzig, à Milan ou aux foires d’Angleterre, il confiait le gouvernement du ménage à sa jeune sœur Hilzonde. (*AD*, p. 19-20)

ON :

La maison Ligre, accotée à ses entrepôts, était tenue avec une opulence princière ; on y mangeait bien ; on y buvait mieux encore ; et quoique Henri-Juste ne lût que les registres de sa draperie, il tenait à honneur d’y avoir des livres.

Souvent par monts et par vaux, à Tournai, à Malines où il avançait des fonds à la régente, à Anvers où il venait d’entrer en compte à deux avec l’aventureux Lambrecht von Rechterghem pour le commerce du poivre et des autres commodités d’outremer, à Lyon, où il tenait le plus souvent à régler en personne ses transactions bancaires à la foire de la Toussaint, il confiait le gouvernement du ménage à sa jeune sœur Hilzonde. (*ON*, p. 567)

Quelques variantes stylistiques à part, la digression sur Henri-Juste est composée des mêmes éléments dans les deux textes : demeure princière contiguë aux entrepôts, abondance des repas, totale absorption d’Henri-Juste dans son travail, désir de s’élever culturellement à travers la possession de livres,

²⁸ *Fiche* n° 71, dans F. MELZI D’ERIL KAUCISVILI, *Dans le laboratoire...*, op. cit., p. 169.

²⁹ La seule allusion qu’on ait à Henri-Juste dans les premières pages de *AD* concerne sa fonction de “drapier”, cf. *AD*, p. 13.

les voyages nécessaires au commerce et la remise de la maison à sa sœur en son absence.

On peut remarquer que les destinations des voyages d'affaires changent complètement dans *ON*. Dans *AD* Henri-Juste exerce la profession de marchand d'étoffes et Marguerite Yourcenar avait estimé qu'il devait se rendre aussi dans des villes très éloignées pour acquérir et vendre ses marchandises. En réalité, en lisant Ehrenberg, elle a constaté qu'un riche marchand des Pays-Bas du XVI^e siècle s'occupait désormais de capitaux et non de marchandises. Dans cette direction on doit interpréter l'introduction de la variante "drapier"- "banquier", qui n'a pas comme conséquence l'abandon de l'activité initiale dans le domaine textile, mais indique que l'enrichissement qui s'ensuit a déterminé l'accumulation de capitaux qu'Henri-Juste peut investir dans de nouveaux commerces. En outre un marchand de premier plan dans les Pays-Bas devait certainement avoir des agents dans les principales places marchandes d'Europe³⁰, par conséquent dans *ON* Henri-Juste peut se limiter à rejoindre les lieux stratégiquement plus importants, comme Anvers et Lyon.

Anvers³¹ et Lyon étaient les deux places marchandes les plus actives du XVI^e siècle où quatre fois par an se déroulaient des foires³². Les foires représentaient le moment crucial des échanges commerciaux et des opérations financières, auxquels Henri-Juste préférait assister personnellement.

Dans le texte d'Ehrenberg est décrite l'activité de ces deux villes et des familles de commerçants qui travaillaient ici au XVI^e siècle. Parmi ces familles est mentionnée celle de von Rechterghem dont le principal membre avait été Nicolaus, père du Lambrecht qu'on retrouve dans *ON*, le premier marchand à acquérir du roi du Portugal les épices des Indes Orientales. Henri-Juste, qui s'était introduit à Anvers dans le commerce du

³⁰ "Au Moyen Âge, le marchand se déplaçait. Après les croisades, il envoya ses agents. Aussi bien trouvons-nous à Anvers des commis représentant non seulement plusieurs maisons de commerce, mais également des marchands étrangers qui s'y sont fixés et conservent des relations d'affaires avec nombre de leur compatriotes", cf. EHRENBURG, *op. cit.*, p. 204.

³¹ Anvers avait supplanté Bruges à partir de la fin du XV^e siècle.

³² Les quatre foires d'Anvers étaient : Pentecôte au printemps, Saint-Bavon en automne, Kaltemarkt à Noël et Pâques. Celles de Lyon étaient : les Rois en hiver, Pâques, Août et la Toussaint en automne ; cf. EHRENBURG, *op. cit.*, p. 206 et 242.

poivre et d'autres épices, devait par conséquent entrer en relation avec un membre de la famille von Rechterghem³³.

Dans la "Caractérisation des autres personnages" des *Notes de composition* Marguerite Yourcenar écrit d'Henri-Juste Ligre : "Composé de divers hommes d'affaires de l'époque, Lazarus Tucher et autres"³⁴ et elle lui attribue des activités et des possessions qui appartenaient effectivement à des commerçants des Pays-Bas du XVI^e siècle, comme on peut le vérifier dans l'addition de *ON* qui suit :

De plus en plus, le gros Ligre se lançait dans ces achats de biens au soleil qui attestent presque arrogamment la fortune d'un homme, et font de lui en cas de danger le bourgeois de plus d'une ville. En Tournaisis, il arrondissait pièce à pièce les terres de sa femme Jacqueline ; près d'Anvers, il venait d'acquérir le domaine de Gallifort, annexe splendide à son comptoir de la place Saint-Jacques où il opérait désormais avec Lazarus Tucher. Grand Trésorier des Flandres, propriétaire d'une raffinerie de sucre à Maestricht et d'une autre aux Canaries, fermier de la douane de Zélande, détenteur du monopole de l'alun pour les régions baltiques, assurant pour un tiers avec les Fugger les revenus de l'ordre de Calatrava, Henri-Juste se frottait de plus en plus aux puissants de ce monde [...].

Sa draperie brugeoise n'étant plus pour Henri-Juste qu'une entreprise surannée, concurrencée par ses propres importations de brocarts de Lyon et de velours d'Allemagne, il venait d'établir aux environs de Dranoutre, en plein plat pays, des ateliers ruraux où les ordonnances municipales de Bruges ne le brimaient plus. (*ON*, p. 579-580)

Les ressemblances se remarquent en particulier avec la figure de Lazarus Tucher, originaire de Tournai, qui s'était déplacé à Anvers dans les années vingt du XVI^e siècle et qui avait gagné le contrôle du commerce du poivre. Très vite il était devenu le représentant dans la ville des plus importantes maisons de commerce et tenait un rôle de premier plan dans le milieu financier des Pays-Bas. Henri-Juste partage avec Lazarus Tucher sa filiale d'Anvers et, en outre, il montre de nombreuses caractéristiques propres à ce personnage

³³ Ehrenberg écrit que de Lambrecht on connaît seulement le nom et le fait qu'une de ses filles épousa Erasmus Schetz, un des plus importants commerçants d'Anvers, *op. cit.*, p. 180.

³⁴ *Notes de composition*, p. 72.

L'Œuvre au Noir : quelques exemples de composition

historique³⁵ : le commerce du poivre, la possession du domaine de Gallifort, près d'Anvers, le fait d'être créancier des Fugger et Grand Trésorier des Flandres³⁶.

Les autres éléments qui composent le tableau des richesses et de l'influence des Ligre, comme le monopole de l'alun, les raffineries de sucre de Maestricht et des Canaries, la gestion de la douane de Zélande et la coparticipation aux prêts des Fugger³⁷, font tous partie des activités que Ehrenberg décrit en traitant la place d'Anvers.

Deux autres figures de marchands et banquiers ont été construites grâce aux informations d'Ehrenberg, celles de Philibert Ligre et de Martin Fugger³⁸.

Ce texte est répertorié dans les *Fiches* et sa présence dans *ON* est implicite parce que Marguerite Yourcenar s'en est servie pour reconstruire les exactes coordonnées des relations commerciales dans les Pays-Bas au XVI^e siècle, en empruntant, dans la fiction du roman, des noms et faits historiquement réels.

Pour conclure, la modalité la plus fréquente de la présence des sources dans *L'Œuvre au Noir* est sans doute celle, implicite, d'œuvres historiques qui, selon la déclaration de l'auteur, ont apporté une contribution fondamentale à l'organisation du roman. Des 24 cas que j'ai analysés³⁹ dans mon mémoire de maîtrise, 17 sont des exemples de présence implicite de source déclarée dans les *Fiches bibliographiques*, 5 sont des exemples d'intertextualité explicite avec des textes déclarés comme sources dans les *Fiches*, 3 sont des exemples d'intertextualité avec des textes non déclarés comme sources,

³⁵ Ehrenberg traite à fond de Lazarus Tucher ; R. EHRENBURG. *op. cit.*, p. 60, 96, 101, 112, 119, 179, 216.

³⁶ Lazarus Tucher fut le principal agent de la cour de Bruxelles de 1531 à 1541.

³⁷ Ehrenberg écrit que les Fugger obtinrent de 1525 à 1527 la perception des rentes de la couronne espagnole qui dérivèrent de la taxation des Ordres des Chevaliers de Santiago, Calatraves et Alcantra, *op. cit.*, p. 49. Dans *ON* Henri-Juste est bénéficiaire d'un tiers des rentes de l'Ordre de Calatrava, *ON*, p. 580.

³⁸ Dans les *Notes de composition*, à propos de la caractérisation des trois riches banquiers, Marguerite Yourcenar explique : "Philibert Ligre : Vu d'après un certain nombre de figures historiques de moindre importance (belles carrières administratives) et d'après des portraits du temps. Martin Fugger : Imaginaire, est postulé d'après différents membres de la même famille", *Notes de composition*, p. 72-74.

³⁹ Des 24 cas considérés, 16 concernent Zénon, 5 Henri-Maximilien Ligre, 1 Henri-Juste Ligre, 1 Simon Adriansen et 1 Alberico de' Numi.

mais dont on peut montrer que Marguerite Yourcenar les connaissait.

Le plus grand nombre de textes consultés a été utile à l'auteur dans un stade préliminaire à l'écriture pour pénétrer profondément dans l'époque de la Renaissance, en étudier l'histoire, la production littéraire, picturale et musicale, le langage de la communication orale, les lieux de rencontre et d'échanges, et construire rigoureusement l'"arrière-plan" de l'œuvre. Il est reconnu, par exemple, que le livre d'où provient l'idée de Zénon est *Mémoires anonymes sur les troubles des Pays-Bas*⁴⁰, trouvé par hasard dans les années vingt dans la bibliothèque de la maison paternelle et défini dans les *Fiches* comme la source essentielle⁴¹.

D'autres textes fondamentaux pour la structure de *L'Œuvre au Noir* sont *Le siècle des Fugger* de Ehrenberg⁴², pour la documentation sur la structure du monde économique européen du XVI^e siècle et sur ses relations avec le pouvoir politique, qui a imposé à Marguerite Yourcenar l'introduction de nombreuses variantes par rapport à *D'Après Dürer*, ou le *Paracelse* d'Allendy⁴³, dont elle s'est inspirée pour les vicissitudes de Zénon en Autriche et en Allemagne et pour sa caractérisation en tant que médecin et alchimiste. Marguerite Yourcenar a lu pour la première fois ce livre en 1937 et l'a relu et annoté en 1953. Cependant l'auteur n'a pas consulté une unique source pour étudier le profil de Paracelse, et elle a toujours une approche critique envers les textes. Les limites de l'étude d'Allendy, par exemple, lui apparaissent évidentes après la comparaison avec les travaux de deux autres auteurs, Gundolf⁴⁴ et Telepnef⁴⁵, qui lui permettent de combler des lacunes ou de corriger les erreurs d'Allendy.

La déclaration de Marguerite Yourcenar que trente ans de lectures ont modifié la nouvelle *AD* pour en faire le roman *ON*, se trouve confirmée par la comparaison des deux textes.

⁴⁰ *Mémoires anonymes sur les troubles des Pays-Bas. 1565 à 1580*, avec notice et annotation par J-B. BLAES, Bruxelles, Heussner, 1859, 2 vol.

⁴¹ La table des matières des *Mémoires*, très détaillée, décrit des événements liés surtout aux conflits religieux des Flandres du XVI^e siècle, événements qu'on retrouve dans l'arrière-plan du roman.

⁴² R. EHRENBURG, *op. cit.*

⁴³ R. ALLENDY, *Paracelse le médecin maudit*, Paris, Gallimard, 1937.

⁴⁴ F. GUNDOLF, "Paracelse", *Les Cahiers Romains*, Lausanne, 1932.

⁴⁵ B. de TELEPNEF, *Paracelsus*, Kildonan, The Banton Press, 1991.

L'Œuvre au Noir : quelques exemples de composition

Les trois exemples que j'ai apportés dans cet article montrent l'influence que les sources déclarées ou non par l'auteur ont exercée sur *ON*, et les trois modalités selon lesquelles on les retrouve dans le texte. Dans la plupart des cas, en fait, Marguerite Yourcenar ne fait pas mystère des documents qu'elle a consultés, c'est plutôt le contraire, mais il a été intéressant de vérifier ce qui est concrètement resté dans les pages du roman.

Fondamentalement, on peut affirmer qu'un auteur scrupuleux et d'immense culture comme Yourcenar n'aurait jamais abordé un roman historique sans en avoir attentivement fixé avant les coordonnées précises. La volonté d'atteindre une complète vraisemblance l'a poussée à approfondir constamment la connaissance du monde du XVI^e siècle pour éviter le danger de se contenter d'une représentation superficielle⁴⁶. C'est donc là le concept clé à travers lequel on doit interpréter l'emploi que l'auteur a fait de ses sources.

Retrouver le ton originel de l'époque a comporté un énorme travail qui a rempli trente ans mais qui a permis à la fin à Marguerite Yourcenar d'affirmer : "[...] la totale liberté de langage ne me semble se déployer qu'au moment où Zénon [...] retrouve à Innsbruck son camarade Henri-Maximilien. À partir de cette date, et jusqu'à la fin du livre, j'ai eu l'impression d'être un peu plus loin de la reconstitution de la vie au XVI^e siècle, et un peu plus près de la vie au XVI^e siècle"⁴⁷.

L'analyse que j'ai entreprise est seulement le début d'un long parcours. J'ai reconstruit l'emploi des sources en ce qui concerne le thème du voyage mais le texte du roman contient d'innombrables possibilités d'étude. C'est seulement quand cet immense travail sera accompli qu'on pourra tracer de véritables conclusions sur la méthode de travail de Yourcenar par rapport à la réécriture de ses anciens livres.

⁴⁶ "C'est par le mot ou le détail plaqué pour faire 'd'époque' que le 'roman historique' se disqualifie aussi souvent que par l'anachronisme", Marguerite YOURCENAR, "Ton et langage dans le roman historique", *EM*, p. 300.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 305.