

**CARNETS DE NOTES DES
MÉMOIRES D'HADRIEN
ET DE L'ŒUVRE AU NOIR :
DU FACTUEL AU FICTIONNEL**

par Teófilo SANZ (Burgos)

Le dernier livre de l'écrivain américain Paul Auster, intitulé *Le Cahier rouge*, (*The Red Notebook*) porte sur le processus de création littéraire. Notamment, l'auteur remet en question l'idée qui sépare l'expérience de la fiction car, à un moment donné, l'écrivain lui-même commence à lire la vie au lieu de la vivre. Il tâcherait, donc, de démontrer à quel point chez les créateurs il existe une "fictionalisation" du moi et du discours. Pour ma part, j'estime que cette "fictionalisation" pourrait se trouver également dans des ouvrages non-fictionnels comme c'est le cas des "Carnets de notes" qui ont pour objet les deux plus grands romans yourcenariens. Voici, donc, un point de départ à partir duquel je voudrais bâtir mon article.

En effet, Marguerite Yourcenar a tenu à souligner maintes fois qu'il s'avère difficile d'établir la frontière entre fiction et réalité. On sait pertinemment qu'elle a établi des rapports très particuliers avec les personnages imaginaires de ses romans. Pour elle "[u)n personnage créé [...] ne meurt plus [...]. Quand on passe des heures et des heures avec une créature imaginaire, [...] ce n'est plus seulement l'intelligence qui la conçoit, c'est l'émotion et l'affection qui entrent en jeu. Il s'agit d'une lente ascèse, on fait taire complètement sa propre pensée ; on écoute une voix [...]. Et quand on l'entend bien, il ne nous quitte plus"^[1].

Dans les "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*" et de *L'Œuvre au Noir*, il est justement question de fiction et réalité. Ces textes témoignent chez elle d'une volonté d'informer les lecteurs sur sa démarche lors de l'écriture des romans qu'ils accompagnent. En partant de l'idée que ces écrits importants dans l'œuvre

[1] M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion, 1980, p. 238.

yourcenarienne sont une sorte de journal, souvent intime, où elle rapporte des faits vérifiables, factuels, je voudrais réfléchir sur le problème de leur littéarité. Certes, je considère que les “Carnets” possèdent, à des degrés différents, des qualités poétiques qui les rapprochent des textes de fiction proprement dits ; cela n’empêche en aucun cas qu’ils demeurent, en grande partie, des textes factuels, disons-le, enclins, du fait de leur statut, à l’imaginaire. Nous essaierons de voir, ne serait-ce que très brièvement, comment cela est vrai pour certaines maximes des “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*”, mais surtout pour les commentaires concernant *L’Œuvre au Noir* où Zénon, personnage fictif, s’empare de l’écrivain à tel point que très souvent il fait irruption dans la vie quotidienne de la romancière :

Que de fois, la nuit, ne pouvant dormir, j’ai eu l’impression de *tendre la main* à Zénon se reposant d’exister, couché sur le même lit^[2].

Mais revenons tout d’abord à la notion de littéarité, un sujet complexe auquel se sont heurtés la théorie littéraire, la critique de l’esthétique littéraire et la linguistique. Certes, voici un thème qui n’a cessé d’être l’objet des débats des chercheurs appartenant au domaine de la critique tout au long de ce siècle.

En effet, le vingtième siècle réagit énergiquement contre le concept de littérature hérité du passé, pensons aux mouvements comme le Formalisme, le “New Criticism” et la Stylistique. Tous les trois nous amènent à penser la littérature en tant que phénomène spécifiquement esthétique. Selon leurs théoriciens, il s’agit de légitimer une définition référentielle du phénomène littéraire. En ce sens, ils pensent que les textes littéraires possèdent des structures spécifiques qui les différencient des textes “non littéraires”. C’est ainsi que des notions comme l’écart, la déviation, l’opacité, etc... désignent le langage littéraire par rapport au langage quotidien.

La Poétique, discipline qui d’une manière scientifique vise à l’élaboration d’une théorie interne de la littérature, parle de spécificité littéraire, celle-ci est surtout connue chez les formalistes comme

[2] M. YOURCENAR, “Carnets de notes de *L’Œuvre au Noir*”, NRF, n° 452-453, septembre-octobre 1990, n° 452, p. 51. Désormais, les citations concernant cet écrit (n° 452) apparaîtront dans le texte avec le sigle *CNON*. Celles de “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*” (in Marguerite YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 519-555) seront accompagnées du sigle *CNMH*.

Du factuel au fictionnel

littérarité. Rappelons la définition donnée par Jakobson devenue aujourd'hui classique :

L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la "littérarité" ("Literaturnost"), c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire^[3].

Pour beaucoup de critiques ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre esthétique c'est la fiction. Ainsi, "même le pire des romans, le pire des poèmes, la pire des pièces de théâtre", au dire de Warren et Wellek, devrait être considéré comme une œuvre d'art, pourvu, bien sûr, qu'il y soit question de fabulation^[4]. De la même manière, Genette considère que s'il "existe un et un seul moyen pour le langage de se faire à coup sûr œuvre d'art, ce moyen est sans doute bien la fiction"^[5].

D'après cela, les "Carnets de notes" qui nous occupent poseraient des problèmes au moment d'établir leur statut littéraire : il s'agit de textes factuels autonomes mais qui, en même temps font également partie des textes de fiction, soit des romans auxquels ils renvoient. Je considère que le fait qu'ils suivent les textes fictionnels leur confère déjà un caractère spécial, une littérarité potentielle. En outre, ils portent sur le processus créateur des romans, ce qui fait que l'auteur se laisse "piéger", très souvent, consciemment ou inconsciemment, par sa propre écriture. En somme, elle demeure attachée au monde de son imaginaire, de la main d'une écriture rapportant des événements factuels. Le Moi-rapporteur devient, ainsi, moi-fictionnel.

Or, notre auteur se sert d'un genre assez rare en vue de nous renseigner sur les sources qui ont donné lieu à la fiction dont l'ombre plane sur les "Carnets". Nous remarquons une poétique des carnets car malgré tout le moi-écrivain, tout en demeurant en deça de la fiction, ne peut pas empêcher que sa vie réelle soit irrémédiablement médiatisée par le monde imaginé : "Où, quand, et comment ? Où que ce soit, à quelle date et peu importe quels moyens, je suis sûre d'avoir à mon chevet un médecin et un prêtre – Zénon et le prieur des Cordeliers", lisons-nous dans les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*" (CNON, p. 45).

[3] R. JACKOBSON, *Huit questions de poétique*, Éd. du Seuil, Paris, coll. Points, 1977, p. 16.

[4] R. WELLEK, A. WARREN, *La théorie littéraire*, Paris, Éd. du Seuil, 1971, p. 3-6.

[5] G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 20.

Dans les “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*”, nous avons le plaisir de revivre avec Yourcenar les moments où elle tâche de pénétrer dans l’esprit de son personnage. C’est le cas de sa visite à la Villa Hadriana. Nous lecteurs, nous vivons cela comme une véritable fiction car l’auteur lui-même est en train de le vivre ainsi. Ici, Hadrien et Yourcenar n’en font qu’un. Malgré tout, dirons-nous avec notre romancière : “Quoi qu’on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c’est déjà beaucoup de n’employer que des pierres authentiques”. (*CNMH*, p. 536)

Évidemment, la littéarité dont je parle ici ne correspond pas aux modèles critiques purement immanentistes. En effet, en tenant compte de l’évolution de la notion de littérature, surtout à partir de la crise de la littéarité dans le cours des années soixante, on pourrait affirmer que l’étude des “Carnets” yourcenariens donnerait, à notre avis, des résultats plus stimulants en essayant une lecture à la lumière des innovations théoriques postérieures à la période formaliste. Il faudrait donc se pencher vers des modalités de production ou de réception communicative où le lecteur aurait son mot à dire.

Toutefois, la crise de la littéarité formaliste ne comporte pas pour autant la disparition de cette notion. Au contraire, elle réapparaît chez certains auteurs nuancée et adaptée, si l’on peut dire ainsi, à l’évolution de la notion de littérature elle-même. Je tiens aussi à signaler que l’approche proposée ci-dessus, n’exclurait pas les études formalistes proprement dites, toujours pertinentes et enrichissantes.

Genette, dans son livre, *Fiction et diction*, nous propose une révision totale des régimes, des critères et des modes de la littéarité formaliste. Il y tente de “préciser dans quelles conditions un texte oral ou écrit, peut être perçu comme une œuvre littéraire, ou plus largement comme un objet (verbal) à fonction esthétique”^[6]. Pour ce faire, il distingue deux régimes qu’il considère essentiels : le constitutif et le conditionnel. En même temps, il parle des différents critères qu’on devrait adopter, soit : le critère thématique, “c’est-à-dire relatif au contenu du texte (de quoi s’agit-il ?)” et le formel qu’il appelle “rhématique” ou “relatif au caractère du texte lui-même et au type de discours qu’il exemplifie”.

[6] G. GENETTE, *op. cit.*, p. 7.

Du factuel au fictionnel

Selon le célèbre narratologue, le critère thématique est toujours un régime constitutif, la fictionnalité étant perçue comme littéraire. En revanche, le critère rhématique appelle deux modes de littéarité par "diction", par exemple la poésie serait une diction à régime constitutif, quant à la prose non-fictionnelle, sa littéarité serait définie d'une manière conditionnelle "en vertu d'une attitude individuelle". Or, à la question qu'est-ce que la littérature ? Il oppose une interrogation d'ordre pragmatique : quand est-ce de la littérature ? En ce qui concerne la littéarité conditionnelle, en prose non-fictionnelle, la réponse selon Genette "est affaire de libre jugement de la part du lecteur, et dont rien ne dit qu'elle a été voulue, ni même perçue, par son auteur"^[7].

Dans les "Carnets" de Marguerite Yourcenar, le lecteur a l'impression de plonger dans des textes fortement marqués par la volonté d'informer, mais aussi investis d'un souci esthétique, presque poétique. Alors, on expliquerait la littéarité conditionnelle de certains passages des "Carnets" d'après un jugement esthétique subjectif. Voici un exemple du souci esthétique dont elle fait preuve :

Il faut passer par la débauche pour sortir de la débauche, il faut passer par l'amour – au sens conventionnel du terme – pour juger l'amour ; il faut passer par l'histoire pour se dégager des pièges de l'histoire – c'est-à-dire de ceux de la société humaine elle-même dont l'histoire n'est qu'une série d'archives. Déboucher sur ce temps où n'est pas l'homme. (CNON, p. 44)

Encore faudrait-il ajouter les moments où l'écrivain revit en chair et os certains moments des romans, ce qui implique pour le lecteur, et pour elle-même, d'éprouver à nouveau le goût de la fiction. Ainsi, en 1971, elle refait les "allées et venues de Zénon" dans les rues de Bruges pour se consoler, sans y réussir, de la mort de son personnage. Pour ce qui est d'Hadrien, elle a visité les lieux fréquentés par l'Empereur, elle a refait les mêmes routes "sur les mers grecques" en Asie Mineure, mais ses souvenirs ont subi un processus de "fictionnalisation", car, pour s'en servir dans le roman "il a fallu qu'ils devinssent aussi éloignés de moi que le II^e siècle", dit-elle (CNMH, p. 520). Elle considérerait que l'écoulement du temps détruit le factuel ouvrant la voie de la fiction.

[7] G. GENETTE, *op. cit.*, p. 39.

Mais quel genre de littérature apprécions-nous dans l'un et l'autre des carnets étudiés ? Je dirais que depuis les commentaires sur *Mémoires d'Hadrien*, jusqu'à la rédaction de ceux sur *L'Œuvre au Noir*, il y aurait un glissement progressif de Yourcenar vers une écriture plus ambiguë. Autrement dit, la qualité "esthétique" des "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*" serait plus intense pour plusieurs raisons. Dans les deux cas, il est question d'informer afin que les lecteurs puissent apprécier d'une manière plus claire son expérience en tant que romancière. Les passages factuels abondent dans les deux textes. Les "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*" commencent en nous parlant de leur genèse lointaine, quand Marguerite Yourcenar avait vingt ans. Cela va de même pour les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*" où l'on peut lire dans les premières lignes : "La première version de *L'Œuvre au Noir* : *La Mort conduit l'attelage* de 1923-1924, retouchée en 1934 etc..." Disons que dans ces cas-là, elle évite de parler de soi. Elle tient un journal dont le but est de nous faire part de faits et des hasards qui ont donné lieu aux scènes fictionnelles : "C'est en juin 1964 à Salzbourg, en assistant (agenouillée sur les dalles) à la messe dans l'église des Franciscains que j'ai vu pour la première fois se dessiner tout entier le personnage du prieur des Cordeliers", souligne Yourcenar dans les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*"(p. 45).

Mais, ce récit que Marguerite Yourcenar fait de sa démarche créatrice implique parfois une modification de sa personnalité et de sa vision du monde et de l'existence. Autrement dit, le discours sur la fiction s'empare du moi écrivain qui est à son tour fictionalisé. C'est justement là où, à mon avis, il existe une différence notoire entre les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*" et ceux de *Mémoires d'Hadrien*.

Ainsi, il faut signaler que du point de vue de la chronologie les "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*" suivent un ordre rigoureux. Marguerite Yourcenar nous informe du moment où le livre a été conçu et, très méthodiquement, elle suit les dates des diverses expériences créatrices sans altérer en quoi que ce soit la linéarité. Par contre, dans les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*", cela ne va pas ainsi. Les aspects factuels, dates, événements, ne suivent pas un ordre chronologique précis. Cela brise chez le lecteur l'impression d'être en train de lire une prose non-fictionnelle. Ceci confirmerait que la "vitesse narrative" dont parle Genette existe aussi dans les textes factuels.

De même, elle nous rapproche de l'imaginaire puisque elle-même est prisonnière de la fiction. Nous pouvons constater cela dans le passage suivant : "Zénon et Henri-Maximilien meurent tous les deux, je m'en aperçois à la relecture, en février. J'ai vainement essayé de changer le mois pour ce dernier. La scène était perçue comme une scène de fin d'hiver italien" (*CNON*, p. 47).

Par ailleurs, les "Carnets" participeraient de ce que Ph. Lejeune appelle le pacte ou contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur dans un contexte pragmatique. Certes, nous remarquons un degré de vérité autobiographique crédible dans des affirmations comme : "Note de 1949. Plus j'essaie de faire un portrait ressemblant, plus je m'éloigne du livre et de l'homme qui pourrait plaire. Seuls, quelques amateurs de destinée humaine comprendront" (*CNMH*, p. 535). Ou encore : "La visite à Münster de 1956 – l'automne de Suez – presque aussi sombre que l'image du passé elle-même" (*CNON*, p. 46).

Il est de même certain que lorsque l'auteur parle des protagonistes des romans son penchant vers la fabulation jaillit de toutes ses forces. Elle s'efface devant l'Empereur lui laissant les rênes du discours : "Portrait d'une voix. Si j'ai choisi d'écrire ces *Mémoires d'Hadrien* à la première personne, c'est pour me passer le plus possible de tout intermédiaire, fût-ce de moi-même. Hadrien pouvait parler de sa vie plus fermement et plus subtilement que moi" (*CNMH*, p. 527). Mais l'irruption de la subjectivité de Zénon dans sa vie est encore plus marquante : "Au temps où j'écrivais la seconde et la troisième partie de ce livre, il m'est souvent arrivé de me répéter silencieusement ou à mi-voix à moi-même : "Zénon, Zénon, Zénon, Zénon, Zénon, Zénon..." Vingt fois, cent fois, davantage. Et sentir qu'à force de dire ce nom un peu plus de réalité se coagulait" (*CNON*, p. 46).

Selon K. Hamburger^[8], seule la fiction narrative nous permet d'accéder à la subjectivité des personnages parce qu'ils sont des êtres fictifs dont l'auteur imagine leurs pensées. Toutefois, les "Carnets" portant sur Zénon sont un moyen pour Yourcenar, et par conséquent pour nous, de pénétrer davantage dans la subjectivité du protagoniste. D'une certaine manière, Zénon sort de la fiction, il est présent dans le factuel, mais Yourcenar entre aussi dans la fiction quand elle écrit : "(Ce qui ne veut pas dire que Zénon ni moi niions l'âme. Mais l'âme est une réalité à laquelle presque personne n'a peut-être encore accédé)" (*CNON*, p. 41). Ou bien "Quand G., traductrice, me demande

[8] Cité par G. GENETTE, *op. cit.*, p. 75.

d'expliquer pourquoi tel personnage à tel moment fait tel geste, j'hésite et je cherche une raison. Je l'ai vu faire tel geste" (*CNON*, p. 51). Voilà des passages magnifiques où nous, lecteurs, nous ajoutons à notre bagage de connaissances sur *L'Œuvre au Noir* de nouveaux éléments nous permettant d'enrichir notre expérience de la fiction.

Pour ce qui est des "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", Marguerite Yourcenar est plus "chercheuse". Peut-être parce qu'il s'agit d'un personnage historique, elle prend ses distances et les notes qui réfléchissent sur l'écriture du roman sont plus scientifiques. Nous savons à quel point elle s'efface en vue de laisser parler l'Empereur car elle a toujours désiré respecter la vérité racontée par ce grand homme. C'est peut-être pour cette raison-là que l'accès à la subjectivité d'Hadrien n'apparaît pas aussi clairement exposé dans ces "Carnets". C'est sans doute pourquoi elle n'a jamais pris sa main comme il lui arrive avec Zénon.

La littéarité (conditionnelle) de ces textes factuels naîtrait d'un contexte pragmatique, les *Carnets* provoquant chez le lecteur, malgré leur forme, une réaction esthétique incontestable. Outre les appréciations subjectives, il existe aussi un souci esthétique de la part de l'auteur, notamment en ce qui concerne les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*". Nous ajouterions à cela la fictionalisation du moi et du discours des écrits étudiés. Ces deux dernières caractéristiques rapprocheraient les "Carnets" d'une littéarité constitutive, peut-être à cause de la grande influence que les romans exercent sur eux et sur l'auteur. Mais je dirais surtout que les "Carnets" portant sur les deux plus grands romans de Yourcenar demeurent des récits factuels qui subissent l'effet de la fiction dont ils parlent. Cependant, c'est encore dans les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*", que l'on peut remarquer un plus grand nombre d'indices textuels qui les rapprochent de la fiction narrative sans pour autant perdre leur caractère premier, c'est-à-dire factuel. Si à quelques exceptions près, l'objectivité prime pour Hadrien, bien qu'en lisant les "Carnets" sur l'Empereur nous ne perdions jamais de vue la fiction, avec les écrits sur Zénon Yourcenar n'a cessé de "traquer le réel à l'aide de l'imaginaire". Allant toujours à la rencontre de ses personnages, même dans des récits factuels, Yourcenar nous signale une fois de plus que les frontières entre fiction et réalité sont loin d'être définitivement tracées. Car l'écriture, bien qu'elle rapporte des faits réels, vérifiables, mène souvent à l'hallucination ; ainsi Yourcenar

Du factuel au fictionnel

quittant Zénon “sur le banc de pierre de la vieille boulangerie” de Salzbourg sait pertinemment que son personnage est sûr qu’elle reviendra “comme le sont sûrs certains de nos amis vivants”, conclut-elle. Certes, en écrivant les “Carnets de notes” notre romancière a sans doute lu la vie, mais cela lui aura permis également de la vivre avec davantage d’intensité.

