

L'Hadrien de Yourcenar, un Humanisme revisité

VERÓNICA MURILLO CHINCHILLA
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Universidad Nacional

Résumé

Cet article vise la mise en évidence des différentes relations transtextuelles identifiables entre le roman *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar et d'autres œuvres littéraires tout au long de l'histoire. Le but en est de mettre en exergue dans quelle mesure les divers liens interviennent aussi bien dans la conjonction de deux cosmovisions, que dans le choix stylistique de l'écrivain et dans la construction de la voix narrative du roman.

Mots clés: transtextualité, intertexte, hypotexte, *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar, roman historique

Resumen

Este artículo pretende acercarse a las diferentes relaciones transtextuales que pueden establecerse entre la novela *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y otras obras literarias a lo largo de la historia. El objetivo es resaltar cómo los diversos nexos intervienen tanto en la conjunción de dos visiones de mundo, como en la escogencia estilística de la escritora y en la construcción de la voz narrativa de la novela.

Palabras claves: transtextualidad, intertexto, hipotexto, *Memorias de Adriano*, Marguerite Yourcenar, novela histórica

Introduction

Même si elle est peu exprimée à haute voix, une des idées récurrentes des études littéraires prétend que tout a été déjà écrit, que les créateurs de notre époque devront se contenter de découvrir de nouveaux regards sur les mêmes paysages. Il en est ainsi notamment pour ceux qui aiment étudier les méandres littéraires, leurs tours et détours.

Depuis les études littéraires de Gérard Genette et en particulier de son œuvre *Palimpsestes*, les voix reviennent fréquemment aux différents liens qu'il est possible de discerner entre les textes littéraires. Il en est de même pour cette étude, dont le but est de mettre en exergue comment les différentes relations transtextuelles interviennent dans *Mémoires d'Hadrien*, le roman de Marguerite Yourcenar publié en 1951.

Il s'agit de rendre visibles les différentes correspondances à l'origine d'un héros qui porte dans sa cosmovision le meilleur de la pensée humaine à la recherche de la complétude à travers le regard lucide sur soi-même.

I. Les sources

Relations hypotextuelles

Les *Mémoires d'Hadrien* entretient des liens identifiables avec des œuvres précédentes et qui se constituent comme ses hypotextes. Les textes à la base de l'œuvre de Marguerite Yourcenar sont clairement connus. Étant un roman historique, dont le protagoniste est un Empereur romain, les sources sont multiples. Il suffit de voir les *Notes*, à la fin de l'édition Folio des *Mémoires d'Hadrien* pour se rendre compte de la prolixité dont l'auteur fait preuve au moment d'expliquer les sources historiques et fictionnelles de son roman.

Aussi, les *Cahiers de Notes* accompagnant cette édition fournissent des détails importants par rapport au choix narratif et à l'esprit de l'écrivain au fur et à mesure qu'il modelait son œuvre, en même temps qu'ils témoignent des avatars dans la genèse et consolidation de la voix narrative, la vision des faits et la perspective historique composant le roman.

En même temps, la technique narrative se base sur des hypotextes facilement identifiables. De prime abord, Yourcenar cite elle-même ses sources par rapport à la vie d'Hadrien :

- *Histoire de Rome* de Dion Cassius
- *Histoire Auguste* *Spartien
- *Mémoires* d'Hadrien, publiées sous le nom de son affranchi Phlégon.

Mais il y a aussi d'autres sources directes ou indirectes sur la vie de l'époque, l'état de l'Empire et les modèles de pensée. Quant à ces derniers, les référents

philosophiques ont été aussi valables pour Hadrien que pour Yourcenar elle-même ; leur présence est plus évidente depuis un point de vue intertextuel.

A manière d'exemple, pour les sources historiques :

- *Annales* de Tacite (55-120)
- *Vies des Douze Césars* (écrite sous le règne des Antonins) de Suétone (vers 75-160).

Ces deux sources permettent de se faire un panorama du royaume de Trajan, l'antécédent d'Hadrien, et de l'état des choses au moment de son avènement au pouvoir, ainsi que de certains faits historiques qui marquent son royaume.

A mi-chemin entre l'hypotexte et l'intertexte apparaît la notion de genre narratif, entendu celui-ci comme le genre mémorialiste. Il faudrait aussi prendre en compte que le choix narratif de l'auteur comporte en soi des références hypotextuelles évidentes ; étant donné que l'écriture de mémoires date des civilisations de l'Antiquité et revêt, dès son origine, des caractéristiques toutes particulières : le mémorialiste est généralement un grand personnage de l'Histoire qui transfère sur l'écriture l'énergie qu'il avait déployée dans son existence.

Bien souvent, les grands mémorialistes traversent des situations personnelles difficiles qui les écartent de la vie publique ; en Grèce, les « grands-historiens » sont des exilés et des expatriés : Hérodote, Thucydide, Xénophon. A Rome, le plus généralement, l'historien est un sénateur retiré des affaires publiques : Salluste, Tacite, Dion Cassius. Yourcenar place son Hadrien sous cette dernière condition : l'Empereur malade sent approcher sa mort et veut faire un compte-rendu de sa vie et du sens de ses idées politiques pour préparer son successeur à valoriser, à juger et à prendre le relais dans l'exercice du pouvoir.

Relations intertextuelles

La présence plus ou moins évidente des relations intertextuelles est assez vaste, la coprésence entre deux ou plusieurs textes enrichit la profondeur psychologique de l'Empereur. Il suffit à un lecteur attentif de se laisser entraîner par le récit pour découvrir les thèmes, les pensées, les situations narratives des grands classiques de la littérature.

En guise d'exemple, nous nous permettons de suggérer ci-après neuf référents identifiés : pour la philosophie stoïcienne, *Les Paradoxes* de Cicéron, dont six principes sont retenus : premier, que l'honnêteté est le seul bien ; deuxième, que la vertu ; suffit au bonheur ; troisième, qu'il n'y a pas de degrés dans les vices ou la vertu ; quatrième, que les sots sont des fous ; cinquième, que seul le sage est un homme libre, et que tous les autres sont des esclaves ; et sixième, que seul le sage possède la richesse.

Qu'est-ce qu'en effet que la liberté ? Le pouvoir de vivre comme on veut. Qui donc vit comme il veut sinon celui qui suit le droit chemin, qui trouve

son plaisir dans le devoir, qui a examiné et prévu un plan de vie, qui n'obéit pas seulement aux lois par crainte, mais qui les observe et les respecte, parce qu'il juge cette attitude plus salutaire¹.

Hadrien reprend cette conception de liberté et de vertu ; sa *Disciplina Augusta* fait preuve d'une conviction du droit chemin et d'assimilation de la liberté comme synonyme de responsabilité envers soi-même et envers les autres. Autres liens pourront après être établis entre ces bases cicéroniennes, la pensée de Montaigne au cours de la Renaissance, et même l'Existentialisme du XX^e siècle.

Les *Mémoires d'Hadrien* suivent un modèle d'épître adressée à son neveu et successeur Marc Aurèle. Pour ce faire, Yourcenar s'inspire de Sénèque, avec ses *Lettres à Lucilius*, des lettres adressées à un jeune poète pour lui apprendre les principes du bonheur dans la philosophie stoïcienne. Ce sont des lettres éducatives qui cherchent à convaincre un lecteur par une leçon salutaire.

De même, il est possible d'identifier le recours aux textes précédents comme *L'Iliade*, d'Homère, où la description vivide du récit de la mort de Patrocle et le deuil désespéré d'Achille est très proche du récit du sacrifice d'Antinoüs et le désarroi d'Hadrien. Sous l'évocation d'un des personnages, ami d'Hadrien, Arrien de Nicomédie, Yourcenar propose toute la signification symbolique de cet amour terminé trop tôt.

Un autre hypotexte, aux traces subtiles mais identifiables, est celui de Machiavel avec *Le Prince* ; bien qu'il ne soit pas cité comme une des sources directes, la longue méditation et mise au point de la stratégie politique d'Hadrien témoigne d'une soigneuse conception des enjeux du pouvoir. La vision de l'Histoire comme entité vivante et circulaire et la morale politique de l'Empereur, peinte par lui-même dans ses *Mémoires*, permettent d'établir des analogies sur la sacralisation du politique, de la lucidité, du contrôle de la fortune et de l'adaptation calculée à la réalité.

En ce qui concerne le genre des *Mémoires*, on peut citer celles du Cardinal de Retz, aussi bien que celles de Saint-Simon, et les très connues *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Elles sont aussi des sources connues puisqu'elles conforment des lectures habituelles de jeunesse de Marguerite Yourcenar. Saint-Simon était même un texte fréquent pour la lecture à haute voix dans des soirées qu'elle partageait avec son père.

Au fur et à mesure que le lecteur se laisse guider par les méandres de la pensée de l'Empereur, d'autres relations intertextuelles peuvent apparaître comme évidence involontaire de la conformation de la pensée de Yourcenar, laissant manifeste une espèce de culture générale dont elle fait preuve.

Par exemple, l'intérêt de se présenter sans artifices, de s'étudier soi-même, de s'accepter avec vertus et défauts, reprend l'énonciation dans la préface des *Essais* de Montaigne sur l'auteur lui-même comme la matière de son livre. L'intention apparaît aussi bien énoncée dans les *Cahiers de Notes* qu'à l'intérieur du texte. C'est dans ce sens que Montaigne affirme : « Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que

je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis ». Par la suite, il renforce cette idée déclarant :

Fais ton fait et te connais. . Chacun de ces deux membres enveloppe généralement tout notre devoir, et semblablement enveloppe son compagnon. Qui aurait à faire son fait, verrait que sa première leçon, c'est connaître ce qu'il est et ce qui lui est propre. Et qui se connaît, ne prend plus l'étranger fait pour le sien ; s'aime et se cultive avant toute autre chose ; refuse les occupations superflues et, les pensées et propositions inutiles ².

Pour sa part, Yourcenar, dans les *Cahiers de Notes*, exprime que son choix narratif veut un héros à la mesure de l'Homme , dans le sens le plus élevé, celui qui assume comme devoir vital le défi de se construire, s'examiner et se reconstruire en permanence :

Prendre une vie connue, achevée, fixée (autant qu'elles peuvent jamais l'être) par l'Histoire, de façon à embrasser d'un seul coup la courbe tout entière ; bien plus, choisir le moment où l'homme qui vécut cette existence la soupèse, l'examine, soit pour un instant capable de la juger. Faire en sorte qu'il se trouve devant sa propre vie dans la même position que nous³.

Dans les mots de l'Empereur Hadrien, la dimension morale du choix s'intensifie ; le héros possède un fort niveau de conscience de la transcendance des œuvres personnelles, ce qui le motive à avoir un regard lucide et critique penché sur soi-même :

Je ne suis pas de ceux qui disent que leurs actions ne leur ressemblent pas. Il faut bien qu'elles le fassent, puisqu'elles sont ma seule mesure, et le seul moyen de me dessiner dans le mémoire des hommes, ou même dans la mienne propre ; puisque c'est peut-être l'impossibilité de continuer à s'exprimer et à se modifier par l'action qui constitue la différence entre l'état de mort et celui de vivant. Mais il y a entre moi et ces actes dont je suis fait un hiatus indéfinissable. Et la preuve c'est que j'éprouve sans cesse le besoin de les peser, de les expliquer, d'en rendre compte à moi-même⁴.

Cette relation entre la liberté de l'homme pour décider sa destinée et les énormes responsabilités qu'elle comporte, marque incontestablement le développement de la pensée de la Renaissance et sa valorisation de la condition humaine. Puis, au cours des siècles, après la Révolution Française et la profonde modification de la pensée politique au XIX siècle, la conception de la place de l'homme dans le monde se transforme pour lui donner un rôle de plus en plus actif dans la recherche de son bonheur.

Le point décisif dans cette évolution apparaît clairement mûr au XX^e siècle par la conceptualisation de la philosophie de l'Existentialisme, qui met à l'homme face à soi-même et aux implications éthiques de ses choix. Dans un essai intitulé

L'existentialisme est un humanisme, Jean-Paul Sartre analyse les différentes pierres de touche du mouvement philosophique. Trois préceptes se détachent particulièrement comme pertinents pour cette étude :

- La liberté est une condition humaine irrévocable.
- L'homme est un devenir.
- L'existence précède à l'essence.

L'énonciation des trois principes coïncide avec l'évolution de la pensée humaine depuis Cicéron et les stoïciens. Bien qu'on ne puisse affirmer une influence directe des Existentialistes sur Yourcenar, leurs œuvres sont contemporaines et la portée de la pensée sur les responsabilités de la liberté trouve bien des échos dans son roman.

Cet examen constant de soi-même, cette perception de la propre existence comme une entité toujours en construction, cette évolution qu'entraîne la construction de soi où il ne suffit pas de se savoir exister mais il faut arriver à se définir par rapport à soi-même et par rapport aux autres, relèvent des plus anciennes philosophies humanistes, revalorisées et enrichies tout au long de l'Histoire.

II. Vision du monde

D'autre part, dans le roman de Yourcenar, il est possible de repérer des relations entre la vision politique de l'Empereur et différentes visions politiques au cours des siècles. En effet, la lecture du roman renvoie à des images de monde depuis l'Antiquité : la fable Arcadienne, la pensée d'Erasmus, l'abbaye de Thélème de Rabelais ou l'Utopie de More semblent avoir laissé des traces plus ou moins fermes.

Les idées d'Hadrien par rapport à l'importance de l'éducation dans la formation de l'homme et la connaissance des langues des Anciens, notamment l'admiration pour le grec, renvoient aux principes idéaux exprimés par Gargantua dans les recommandations à son fils Pantagruel :

Je serai jusqu'au bout reconnaissant à Scaurus de m'avoir mis jeune à l'étude du grec. J'étais enfant encore lorsque j'essayai pour la première fois de tracer du stylet ces caractères d'un alphabet inconnu : mon grand dépaysement commençait, et mes grands voyages et le sentiment d'un choix aussi délibéré et aussi involontaire que l'amour. J'ai aimé cette langue pour sa flexibilité de corps bien en forme, sa richesse de vocabulaire où s'atteste à chaque mot le contact direct et varié des réalités, et parce que tout ce que les hommes ont dit de mieux, a été dit en grec⁵.

Par le même biais, la valorisation des plaisirs de la vie, cette philosophie du bon vivant si chère depuis la Renaissance, retrouve aussi des échos dans le

roman. Le bon monarque, à la manière de François I^{er}, se connaît dans les arts de vivre et fait de son entourage un endroit idéal pour l'enrichissement et l'échange culturel (ce sont, dans une certaine mesure, des versions d'une abbaye de Thélème ou d'un Palais de Versailles).

La Villa était assez terminée pour que j'y pusse faire transporter mes collections, mes instruments de musique, les quelques milliers de livres achetés un peu partout au cours de mes voyages. J'y donnai une série de fêtes où tout était composé avec soin, le menu des repas et la liste assez restreinte de mes hôtes. Je tenais à ce que tout s'accordât à la beauté paisible de ces jardins et de ces salles ; que les fruits fussent aussi exquis que les concerts, et l'ordonnance des services aussi nette que la ciselure des plats d'argent. Pour la première fois, je m'intéressai au choix des nourritures ; j'ordonnais qu'on veillât à ce que les huîtres vinssent du Lucrin et que les écrevisses fussent tirées des rivières gauloises. Par haines de la pompeuse négligence qui caractérise trop souvent la table impériale, j'établis pour règle que chaque mets me serait montré avant d'être présenté même au plus insignifiant de mes convives [...] le petit théâtre grec de la Villa, et le théâtre latin, à peine plus vaste, n'étaient terminés ni l'un ni l'autre ; j'y fis pourtant monter quelques pièces. On donna par mon ordre des tragédies et des pantomimes, des drames musicaux et des atellanes⁶. (*Mémoires d'Hadrien* p.246-247)

Hadrien rêve d'un monde plus sensible à la beauté, plus harmonieux, tel qu'il avait été envisagé au XVI^e siècle. Il voulait, dès sa vision d'Empereur romain, diffuser ce que son entourage avait de mieux. Les citations suivantes rappellent un imaginaire utopique, car elles expriment les idéales esthétiques, politiques, économiques et sociales de l'Empereur, et reflètent l'amplitude de sa cosmovision :

J'entrevois la possibilité d'helléniser les barbares, d'atticiser Rome, d'imposer doucement au monde la seule culture qui se soit un jour séparée du monstrueux, de l'informe, de l'immobile, qui ait inventé une définition de la méthode, une théorie de la politique et de la beauté⁷.

Des vertus qui suffisaient pour la petite ville des sept collines auraient à s'assouplir, à se diversifier, pour convenir à toute la terre. Rome, que j'osai le premier qualifier d'éternelle, s'assimilerait de plus en plus aux déesses-mères des cultes d'Asie : progénitrice des jeunes hommes et des moissons, serrant contre son sein des lions et des ruches d'abeille⁸.

(Rome) Elle échapperait à son corps de pierre, elle se composerait du mot d'État, du mot de citoyenneté, du mot de république, une plus sûre immortalité.[...] aux corps physiques des nations et des races, aux accidents de la géographie et de l'histoire, aux exigences disparates des dieux ou des ancêtres, nous aurions à jamais superposé, mais sans rien détruire, l'unité d'une conduite humaine, l'empirisme d'une expérience sage. Rome

se perpétuerait dans la moindre petite ville où des magistrats s'efforcent de vérifier les poids des marchands, de nettoyer et d'éclairer leurs rues, de s'opposer au désordre, à l'incurie, à la peur, à l'injustice, de réinterpréter raisonnablement les lois⁹.

Le lecteur se trouve, dans ces extraits, confronté non seulement à une vision du monde dès la perspective de la voix narrative, sinon que l'intertextualité comporte aussi la vision imposée par l'Histoire. Il est possible d'affirmer que dans ce cas, Yourcenar se laisse paraître dans le sens qu'elle met dans les mots d'Hadrien, l'image de Rome et de l'Empire validée par l'Histoire officielle. Les apports de Grèce à Rome et de Rome au monde occidental en ce qui concerne l'administration publique sont indéniables.

Il est de même possible de retrouver dans le texte des visions critiques en ce qui concerne la religion. L'Histoire témoigne de l'ouverture idéologique d'Hadrien envers les cultes archaïques et de son intérêt d'inclure sous son Empire toute la diversité de croyances des peuples, en s'éloignant cependant de tout ce qui se rapproche dangereusement des extrêmes. La vision de Yourcenar rappelle le scepticisme rabelaisien des dangers de tous les fanatismes, notamment le religieux ; le récit sur la révolte de Judée est une référence obligatoire à ce sujet.

Quelques références illustrent mieux le sujet :

Les religions sont à Alexandrie aussi variées que les négoce : la qualité du produit est plus douteuse. Les chrétiens surtout s'y distinguent par une abondance de sectes au moins inutile. Deux charlatans, Valentin et Basilide, intriguaient l'un contre l'autre, surveillés de près par la police romaine. La lie du peuple égyptien profitait de chaque observance rituelle pour se jeter, gourdin en main, sur les étrangers ; la mort du bœuf Apis provoque plus d'émeutes à Alexandrie qu'une succession impériale à Rome. Les gens à la mode changent de dieu comme ailleurs on change de médecin, et sans plus de succès¹⁰.

Je n'en tenais que davantage à faire de Jérusalem une ville comme les autres, où plusieurs races, plusieurs cultes pourraient exister en paix ; j'oubliais trop que dans tout combat entre le fanatisme et le sens commun, ce dernier a rarement le dessus¹¹.

Tout en faisant partie de ladite vision du monde, il conviendrait à ce stade de rappeler certaines circonstances liées à la parution des *Mémoires d'Hadrien* qui, sans être constitutives de l'essence du roman, deviennent significatives par rapport à la relation entre le texte et son entourage.

Le roman paraît en 1951, après une longue et parfois décourageante construction commencée en 1924. Yourcenar, qui avait envisagé d'écrire ce livre à l'âge de 21 ans, ne s'est trouvée prête pour l'entamer qu'en 1948, à l'âge de 45 ans, et encore, il lui a fallu trois ans de travail fiévreux pour y parvenir. Dans les *Cahiers de Notes*, elle avoue que certains livres ne doivent pas être envisagés par leurs auteurs avant les quarante ans. Ainsi, l'écriture des *Mémoires d'Hadrien*

réfère un périple entre l'écrivain et son personnage, une longue série de quêtes et frustrations, de rencontres, d'oublis et de renoncements, une construction de soi dans la recherche d'une identité littéraire.

Toutes les années passées entre 1924 et 1948 servent de matière première à l'auteur pour comprendre le monde de son personnage et pour mûrir une axiologie nécessaire à la narration. Cette longue période de consolidation des circonstances à la base du monde romanesque, permettent d'élucider des éléments correspondant à la réception de l'œuvre dans son milieu.

Il est, en effet, possible de discerner un horizon d'attente auquel répondaient les *Mémoires* au moment de leur parution. Yourcenar réussit à travers son héros à créer un recours d'espoir. Quoi de plus nécessaire qu'un homme d'État complet, lucide et sans délires de grandeur dans la période de crise politique et désarroi psychologique consécutifs à la Seconde Guerre Mondiale ?

Hadrien est autoritaire, mais toujours respectueux des institutions ; il s'oppose à la politique expansionniste encouragée par Trajan et c'est un gouvernant partisan d'une politique de défense des frontières qui reste simultanément conscient des dangers du pacifisme.

Le héros de Yourcenar jouit de deux caractéristiques remarquables dans le contexte du milieu du XX^e siècle : d'abord, il refuse toute sorte de personnalisation du pouvoir évitant tous les signes de divinisation de sa personne et il ne cherche pas à être immortalisé par des inscriptions dans des monuments et célébrations de triomphes ; ensuite, il fait preuve d'un usage mesuré de la parole, le trait est d'autant plus saisissant pour une génération lasse des discours démagogiques des dictateurs au service des totalitarismes.

L'auteur était bien conscient d'une sorte de fraternité entre elle et son personnage par l'expérience des mondes révolus. Elle est aussi consciente du fait qu'avoir vécu une guerre lui donnait de nouveaux éclairages sur la pensée de son héros. Les *Carnets de Notes* en témoignent :

Cette nuit-là je rouvris deux volumes parmi ceux qui venaient de m'être rendus, débris d'une bibliothèque dispersée. C'était Dion Cassius dans la belle impression d'Henri Estienne, et un tome d'une édition quelconque de *l'Histoire Auguste*, les deux principales sources de la vie d'Hadrien, achetés à l'époque où je me proposais d'écrire ce livre. Tout ce que le monde et moi avons traversé dans l'intervalle enrichissait ces chroniques d'un temps révolu, projetait sur cette existence impériale d'autres lumières, d'autres ombres. Naguère, j'avais surtout pensé au lettré, au voyageur, au poète, à l'amant ; rien de tout cela ne s'effaçait, mais je voyais pour le première fois se dessiner avec une netteté extrême parmi toutes ces figures, la plus officielle à la fois et la plus secrète, celle de l'empereur. Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du Prince¹².

Le temps de réflexion écoulé entre les premières tentatives et le roman final, a permis à Marguerite Yourcenar, en tant que créatrice, d'avoir une vision

beaucoup plus mûre, plus compréhensive des multiples composants inhérents à un personnage de ce poids historique.

iii. Style narratif

Le troisième axe à la base de cette réflexion sur les liens transtextuels tient au style narratif du roman. Ainsi, le triangle de sens se complète : les textes et références entrecroisés à l'intérieur de la narration, la conjonction de deux visions du monde, et le choix stylistique pour mieux tirer parti des deux axes précédents.

Constitué de six chapitres, le roman est construit selon les principes de la rhétorique oratoire ; le premier chapitre : *Animula vagula blandula* agit comme l'exorde et donne le ton d'entrée du lecteur dans le discours ; les trois chapitres suivants se constituent dans la narration et confirmation à plusieurs reprises ; le dernier chapitre : *Patientia* en tant que péroraison acquiert la valeur d'un épilogue, prépare le narrateur à sa sortie et annonce le dénouement de l'histoire.

De la même manière qu'un discours organisé selon les règles de la rhétorique, le récit comporte une introduction, un développement et une conclusion ; mais celles-ci coïncident en même temps avec l'enfance, jeunesse, maturité et vieillesse d'Hadrien et avec l'avènement, apogée et déclin de son règne.

De surcroît, en ce qui concerne les noms des chapitres, ceux-ci suivent des choix soigneux. Le premier : *Animula vagula blandula* est tiré d'un poème attribué à Hadrien. Les quatre suivants : *Varius multiplex multiformis*, *Tellus stabilata*, *Saeculum Aureum* et *Disciplina Augusta*, correspondent aux devises choisies par l'Empereur dans les différentes monnaies mises en circulation pendant son règne.

De cette manière, à chacun des chapitres du développement correspond une des étapes dans la recherche de soi de l'Empereur, mais aussi une étape différente (et progressive) de son appropriation du pouvoir. Dans le chapitre *Varius multiplex multiformis* (Varié, multiple et changeant), le lecteur apprend les péripéties d'Hadrien depuis son adolescence jusqu'à l'adoption par Trajan. C'est l'époque des apprentissages variés, aussi bien au niveau intellectuel que personnel et politique. Le chapitre est plein d'opinions changeantes, de curiosité et d'activité : il s'agit d'une vie pleine de promesses, mais encore à l'état de brouillon.

Le second chapitre : *Tellus stabilata* (La terre retrouve son équilibre), commence avec l'avènement d'Hadrien au pouvoir ; la narration se centre sur les décisions et les actions qui représentent la mise en place de l'idéal politique de l'Empereur. Il s'agit, en fait, de la recherche de l'équilibre entre Rome et ses provinces, c'est-à-dire entre le centre et sa périphérie.

Au troisième chapitre : *Saeculum Aureum* (Siècle d'or), le titre annonce déjà une période de plénitude et donc, de bonheur. Le plan d'ordre entre Rome et ses provinces et le travail acharné de l'Empereur paraissent avoir rendu leurs fruits. En même temps, une période de satisfaction personnelle semble permettre à Hadrien de jouir du sens de l'harmonie interne. La courbe croissante dans la

stabilisation de l'empire rejoint celle de la vie personnelle. Bien que ce soit le chapitre où sont narrés les événements tragiques de la vie d'Hadrien, la fin du chapitre permet d'entrevoir une reprise de l'équilibre et une nouvelle façade du concept de stabilité.

Quant au chapitre suivant : *Disciplina Augusta* (Discipline Augusta), il vient rappeler au lecteur la conscience du personnage de sa propre fragilité et les principes fixés par conviction dans l'exercice du pouvoir. Sachant que sa vie s'approche du terme, Hadrien ne veut pas laisser des fronts découverts dans ce monde qui lui a coûté tant d'efforts.

Toutes les mesures jugées pertinentes pour assurer une transition calme du pouvoir sont mises en exécution selon une volonté clairvoyante et ferme. Marc Aurèle recevra le meilleur don possible pour un héritier : un Empire en plein essor.

Le dernier chapitre, *Patientia*, tel que l'indique son nom, se consacre à ce passage mystérieux qu'accomplit tout être humain à la fin de ses jours. Il relate les secrètes pensées, les inquiétudes, les renoncements et les attentes ouvertes devant le vide représenté par la fin de l'existence. Il s'agit d'une longue récapitulation et d'une prise de conscience finale sur ce que signifie cesser d'exister.

[...] l'existence m'a beaucoup donné, ou, du moins, j'ai su beaucoup obtenir d'elle ; en ce moment, comme au temps de mon bonheur, et pour des raisons toutes contraires, il me paraît qu'elle n'a plus rien à m'offrir : je ne suis pas sûr de n'avoir plus rien à en apprendre. J'écouterai ses instructions secrètes jusqu'au bout. Toute ma vie, j'ai fait confiance à la sagesse de mon corps ; j'ai tâché de goûter avec discernement les sensations que me procurait cet ami : je me dois d'apprécier aussi les dernières. Je ne refuse plus cette agonie faite pour moi, cette fin lentement élaborée au fond de mes artères, héritée peut-être d'un ancêtre, née de mon tempérament, préparée peu à peu par chacun de mes actes au cours de ma vie, l'heure de l'impatience est passée ; au point où j'en suis, le désespoir serait d'aussi mauvais goût que l'espérance. J'ai renoncé à brusquer ma mort¹³.

L'examen de soi-même se constitue, jusqu'à la fin du récit, dans le fil conducteur du discours ; les incertitudes existentielles qui caractérisent la condition humaine y jouent le rôle principal à tout moment :

La méditation de la mort n'apprend pas à mourir ; elle ne rend pas la sortie plus facile, mais la facilité n'est plus ce que je recherche. [...] A en croire les prêtres, je t'ai laissé à cet endroit où les éléments d'un être se déchirent comme un vêtement usé sur lequel on tire, à ce carrefour sinistre entre ce qui existe éternellement, ce qui fut, et ce qui sera. Il se peut que les gens aient raison, et que la mort soit faite de la même matière fuyante et confuse que la vie¹⁴.

Dernière indication sur le regard interne, fidèle en tout au ton intimiste et sincère choisi par l'auteur, le paragraphe final du roman émeut par la simplicité de l'acceptation et la tendresse des mots de séparation :

Petite âme, âme tendre et flottante, compagne de mon corps, qui fut ton hôte, tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d'autrefois. Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts...¹⁵

De cette manière, le lecteur retrouve un texte où coexistent harmonieusement un récit historique, un ton réfléchi et un regard lucide visant l'intemporalité. Dans les *Cahiers de Notes*, Yourcenar explique le choix du genre romanesque comme une option presque inévitable :

Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui. Cette étude sur la destinée d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVII^e siècle ; c'eût été un essai à l'époque de la Renaissance¹⁶.

Aussi, livre-t-elle ses considérations par rapport aux enjeux du métier d'écrivain à la quête d'une voix pure et d'une histoire répondant à un idéal de vie. C'est le cas de son héros, mais ce sont aussi ses prescriptions de travail :

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. Lorsque deux textes, deux affirmations, deux idées s'opposent, se plaire à les concilier plutôt qu'à les annuler l'un par l'autre ; vois en eux deux facettes différentes, deux états successifs du même fait, une réalité convaincante parce qu'elle est complexe, humaine parce qu'elle est multiple. Travailler à lire un texte du II^e siècle avec des yeux, une âme, des sens du II^e siècle ; le laisser baigner dans cette eau mère que sont les faits contemporains ; écarter s'il se peut toutes les idées, tous les sentiments accumulés par couches successives entre ces gens et nous¹⁷.

Lucide envers son travail de la même manière qu'elle a voulu peindre son personnage, Yourcenar rappelle dans ses *Cahiers de Notes* que la vie n'est pas aussi simple qu'un concept mathématique ; dans le quotidien les nuances sont toujours possibles.

Ne jamais perdre de vue le graphique d'une vie humaine, qui ne se compose pas, quoi qu'on dise, d'une horizontale et de deux perpendiculaires, mais bien plutôt de trois lignes sinueuses, étirées à l'infini, sans cesse

rapprochées et divergeant sans cesse : ce que l'homme a cru être, ce qu'il a voulu être, et ce qu'il fut¹⁸.

Comme il a été déjà signalé, un des points essentiels des *Mémoires d'Hadrien* est précisément la forme épistolaire énoncée dès l'incipit. Il a été aussi mentionné que cette forme avait été validée depuis l'antiquité par des philosophes tels que Cicéron et Sénèque. La lettre adressée à Marc Aurèle suit la tradition de la lettre dite « morale » : elle vise à un destinataire qui tient le rôle de disciple pour traiter des questions de mœurs, de politique et de critique de la vie publique, en même temps que la vie privée et son objectif principal est d'obtenir l'adhésion aux valeurs traitées.

Dans le récit, les discours intime et historique coexistent et se complètent. Deux exemples, assez proches de l'intérieur de la narration en fournissent des preuves :

Des groupes zélotes attaquèrent les garnisons romaines isolées et massacrèrent nos soldats Avec des raffinements de fureur qui rappelèrent les pires souvenirs de la révolte juive sous Trajan ; Jérusalem enfin tomba tout entière aux mains des insurgés et les quartiers d'Ælia Capitolina flambèrent comme une torche. Les premiers détachements de la Vingt-deuxième Légion Déjotarienne, envoyée en Egypte en toute hâte sous les ordres du légat de Syrie Publius Marcellus, furent mis en déroute par des bandes dix fois supérieures en nombre. La révolte était devenue guerre, et guerre inexpiable¹⁹.

L'armée est mon plus ancien métier ; je ne m'y suis jamais remis sans être repayé de mes contraintes par certaines compensations intérieures ; je ne regrette pas d'avoir passé les deux dernières années actives de mon existence à partager avec les légions l'appâté, la désolation de la campagne de Palestine. J'étais redevenu cet homme vêtu de cuir et de fer, mettant de côté tout ce qui n'est pas l'immédiat, soutenu par des simples routines d'une vie dure, un peu plus lent qu'autrefois à monter à cheval ou à en descendre, un peu plus taciturne, peut-être plus sombre, entouré comme toujours par les troupes (les dieux seuls savent pourquoi) d'un dévouement idolâtre et fraternel²⁰.

Conclusion

Le roman *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar publié en 1951, repose sur une interprétation toute particulière de la notion de roman historique. Il s'agit d'un personnage longuement aimé et profondément connu par l'auteur, mais aussi d'un personnage historique dont les faits ont beaucoup apporté à la gloire de l'empire romain.

Les années précédant à la rédaction définitive du roman ont été des années de crise pour la géopolitique mondiale contemporaine à Yourcenar. Quand elle a

écrit ce livre, le monde venait de changer définitivement ; un nouvel tour d'érou s'était produit.

Mémoires d'Hadrien témoigne de ces deux courants si éloignés dans le temps : il naît des faits historiques pour inviter les lecteurs à se pencher sur la nouvelle notion de la condition humaine qui doit forcément se conformer après l'hécatombe d'un siècle marqué par deux guerres mondiales.

Plutôt optimiste, l'homme vu par Hadrien est un être qui se connaît dans ses limites et dans ses espoirs. Habitué à se regarder de près, il se force d'être le juge permanent de ses actes et de ses intentions. Il accepte le bonheur aussi bien que le désarroi, tous les deux faisant partie de la vie.

Bref, Yourcenar propose aux lecteurs un héros lucide et universel par ses valeurs ; un humaniste perfectionné par les successives traces de l'évolution de la pensée humaine.

Notes

- 1 Cicéron, *Les Paradoxes*, cité par Henriette Levillain, *Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, « Foliothèque » n°17, 1992, p.226.
- 2 Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, Gallimard, 1970, « La Pléiade », p.15.
- 3 Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974, « Folio », p.322.
- 4 Marguerite Yourcenar, 1974 : 33-34.
- 5 Marguerite Yourcenar, 1974 : 45.
- 6 Marguerite Yourcenar, 1974 : 246-247.
- 7 Marguerite Yourcenar, 1974 : 88.
- 8 Marguerite Yourcenar, 1974 : 124.
- 9 Marguerite Yourcenar, 1974 : 125.
- 10 Marguerite Yourcenar, 1974 : 208.
- 11 Marguerite Yourcenar, 1974 : 254.
- 12 Marguerite Yourcenar, 1974 : 328.
- 13 Marguerite Yourcenar, 1974 : 302-303.
- 14 Marguerite Yourcenar, 1974 : 310-311.
- 15 Marguerite Yourcenar, 1974 : 316.
- 16 Marguerite Yourcenar, 1974 : 340.
- 17 Marguerite Yourcenar, 1974 : 332.
- 18 Marguerite Yourcenar, 1974 : 342.
- 19 Marguerite Yourcenar, 1974 : 255.
- 20 Marguerite Yourcenar, 1974 : 257.

Bibliographie

- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1992.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. MAILLARD Claude, Paris, Gallimard, 1978, « Tel ».

- KAUFMANN Jean-Claude, *L'invention de soi*, Paris, Hachette, s.d.
- LEVILLIAN Henriette, *Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1992, « Foliothèque » n° 17.
- MONTAIGNE Michel de, *Essais*, Paris, Gallimard, 1970, « La Pléiade »
- SUETONIO Tranquilo Cayo, *Los Doce Césares*, Barcelona, Editorial Iberia, 1952, "Obras Maestras".
- TADIÉ Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1987.
- YOURCENAR Marguerite, *Mémoires d'Hadrien suivi de Notes de Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974, « Folio » n°921.

Sites sur Internet

www.cervantesvirtual.com
www.encyclopaediauniversalis.fr
www.livius.org
www.encyclopaediabritannica.uk

