



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
V 2014 10
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



MEMOIRES D'HADRIEN : « LE PORTRAIT
D'UNE VOIX »

Abrégé : Dans l'article présenté, nous essayons de cerner les principes générateurs qui ont guidé Marguerite Yourcenar lors de la rédaction de ce roman que, faute de terme plus approprié, on a baptisé d'« historique ». En effet, la romancière problématise amplement non seulement la notion de roman historique, mais aussi toute taxinomie générique stricte. En proposant une méthode inouïe pour la reconstruction de la grande figure impériale, celle qui prétend construire « du dedans », elle choisit d'écrire ce roman à la première personne, alors que la présence des différentes instances narratives qui se délèguent mutuellement la parole nous amène à nous poser la question sur les rapports existant entre le réel et l'imaginaire, entre le document et la mimésis artistique. L'auteur cherche à nous désintéresser dans ces « mémoires » de l'anecdotique pour faire ressortir une substance partout et toujours la même et à dégager un axe directeur qui mène du particulier au général. D'autre part, nous proposons une mise en parallèle de cette conception originale de l'historique avec la « nouvelle histoire », notamment avec la conception braudélienne d'une « histoire tripartite » qui permet d'accéder à une histoire de très longue durée, quasi immobile, cyclique, faite de retours insistants. Enfin, nous arrivons au constat que l'Histoire est, selon les conceptions idéologiques de Yourcenar, presque réduite à un non devenir, susceptible d'être qualifiée d'une trans-histoire, alors que le recours au général devient la stratégie narrative essentielle dans la reconstruction d'un temps et d'un personnage.

Mots-clé : Empereur Hadrien, mémoires, histoire, roman historique, archives, epistula, oratio togata, « magie sympathique », Braudel, « nouvelle histoire », histoire « tripartite », universalia, trans-histoire

« Le coup de foudre »

Une période de presque onze ans sépare la rédaction du dernier roman publié, *Le Coup de grâce*¹, et celle de *Mémoires d'Hadrien*, sans conteste le premier roman qui a assuré à l'auteur une notoriété universelle. La contribution de Marguerite Yourcenar à la littérature se limitera, pendant ce laps de temps considérable, à la publication de quelques articles et à la rédaction de trois pièces théâtrales – *Le Mystère d'Alceste* en 1942, en 1943, *Electre ou la Chute des masques* et, sur la demande d'un ami, *La Petite Sirène*, « une sorte de libretto lyrique » inspiré du conte d'Andersen². Les années d'inac-

tivité d'un écrivain contraint à faire front à des petites et des grandes tribulations de la vie ? Dans un certain sens oui, puisque les premières années de l'exil américain de Marguerite Yourcenar l'ont exposée à des épreuves existentielles auxquelles elle était somme toute peu préparée. Dans un autre sens, plutôt que de parler d'une vie littéraire laissée en quelque sorte en jachère, il semble que cette décennie de sa vie, celle que Josyane Sa-

Mesure, les premières traductions du poète grec Constantin Cavafy, réalisées en collaboration avec Constantin Dimaras. D'après la « Chronologie » de la « Pléiade », de ces années-là datent aussi nombre de traductions de *negro spirituals* et de poèmes grecs antiques, dont les premières paraîtront en 1964 sous le titre *Fleuve profond, sombre rivière*, et les secondes, en 1979, dans le recueil de poèmes intitulé *La Couronne et la Lyre* (cf. la bibliographie).

¹ Publié en 1939, repris in *Essais et mémoires* (1991), Paris : Gallimard, éd. de la Pléiade (cf. la bibliographie).

² En dehors des productions citées, Marguerite Yourcenar publie deux traductions : d'abord, en 1940, dans la revue

vigneau³, sa biographe, appelle « les années noires » – alors que Yourcenar se plut tout au plus, avec son goût de la litote notoire, de qualifier comme « des années pas très plaisantes » –, serait celle d'une maturation nécessaire d'un écrivain qui est, sans le savoir, devant une période des plus fertiles de sa carrière littéraire. Les épreuves existentielles étaient certainement dues à un changement radical des circonstances de vie mais aussi à l'angoisse collective qui a dû être ressentie par tous ses contemporains devant les atrocités de la Seconde Guerre mondiale. Bref, Marguerite Yourcenar passe par une étape de démantèlement tous azimuts, une sorte de *l'opus nigrum* qui débouchera sur une nouvelle étape de la vie de l'écrivain. Mais malgré l'abattement, le désarroi et le découragement dont témoignent nombre de ses correspondances de l'époque ainsi que ses biographes, l'auteur devient peu à peu conscient qu'il ne s'agit là que d'un silence lourd de paroles, ce que les années qui vont suivre vont incontestablement prouver : « 1943. Il est trop tôt pour parler, pour écrire, pour penser peut-être, et pendant quelque temps notre langage ressemblera au bégaiement du grand blessé qu'on réédue. Profitons de ce silence comme d'un apprentissage mystique » (Yourcenar, 1991: 529). Autrement dit, Marguerite Yourcenar a un vague sentiment que les dures années (en 1943 les pires épreuves sont déjà derrière elle) sont une sorte d'initiation la préparant à des réussites littéraires jusque là insoupçonnées.

Déjà dans la seconde moitié de 1943 s'ébauche un lent « réamorçage d'une vie », selon la formule de J. Savigneau, et pourtant, il faudra attendre janvier 1949⁴ pour parler d'un vrai

renouveau de l'activité littéraire de Yourcenar. En effet, c'est la fameuse arrivée d'une malle entreposée avant la guerre à Lausanne contenant, entre autres, des papiers personnels et quelques pages d'une troisième rédaction de *Mémoires d'Hadrien*, ébauchée en 1937-1938. Plus qu'un déclic, c'était, comme le définit l'auteur lui-même, « un coup de foudre » : « Depuis ce moment, il ne fut plus question que de réécrire ce livre coûte que coûte » (Yourcenar, 1982 : 525).

Le projet que Marguerite Yourcenar entreprend représente en effet une quatrième version du roman, celle-ci définitive, qui paraîtra en 1951 dans l'édition de Plon : la première idée d'écrire son roman lui vient déjà en 1924, lorsqu'elle visite avec son père la Villa Adriana. La ruine est ce point de départ pour la rédaction du futur roman dont elle rédigera plusieurs versions entre 1924 et 1929. Mais, « tous ces manuscrits ont été détruits, et méritaient de l'être » (Yourcenar, 1982 : 519), écrit l'écrivain. Le point focal que l'auteur choisit pour ces premières versions du roman est le jeune éphèbe, mais il s'aperçoit vite qu'un roman centré sur la figure d'Antinoüs ne pourra pas répondre à l'exigence d'une écriture qu'il se propose, celle ayant pour but de cerner un « homme seul est d'ailleurs relié à tout » (Yourcenar, 1982 : 519). Les travaux ont été repris en 1934, et abandonnés plusieurs fois entre cette année-là et 1937. Mais comme en témoignent ses « Carnets de notes », l'écrivain ne cesse de chercher le point de vue juste. Et justement, c'est dans cette recherche du foyer optimal que toutes ces années d'une apparente aphasia littéraire s'avèrent dotées d'une utilité majeure – elles ont permis une maturation personnelle nécessaire pour pouvoir se lancer dans cette aventure de « construire du dedans » la grande figure impériale : « Il est des

mande bien, une fois de plus, pourquoi, dans la 'Chronologie' de la Pléiade, l'arrivée de la malle est mentionnée 'en novembre ou décembre 1948' alors que tout est noté, au jour le jour, sur l'agenda de 1949. On voit mal comment, là, Marguerite Yourcenar a pu se tromper, mais il est encore plus difficile de comprendre pourquoi elle aurait menti sciemment » (Savigneau 1990: 278). D'ailleurs, la biographe relève à plusieurs reprises les entorses que Yourcenar fait à la datation de certains événements de sa vie et insiste sur l'« étrange perception du temps » de Yourcenar.

³ Savigneau, Josyane (1990), *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*, Paris : Gallimard, éd. Folio (cf. la bibliographie).

⁴ Malgré le fait que l'auteur désigne dans la « Chronologie » de la « Pléiade » ainsi que dans les « Carnets de notes » de *Mémoires d'Hadrien* « novembre ou début décembre 1948 » comme la date de la réception de la caisse en question, Josyane Savigneau insiste sur la contradiction, volontaire ou non, de Yourcenar qui s'obstine à antidater cet événement d'un mois ou plus. Comme le souligne Savigneau, « cette arrivée [le 24 janvier 1949] est notée en gros sur le carnet, soulignée et re-soulignée par Marguerite elle-même [...] On se de-

livres qu'on ne doit pas oser avant d'avoir dépassé quarante ans [...] Il m'a fallu ces années pour apprendre à calculer exactement les distances entre l'empereur et moi » (Yourcenar, 1982 : 521). Et pourtant, compte tenu de certaines informations que l'auteur même nous transmet, on se demande si cette nouvelle rédaction du roman qui, selon la légende forgée par Yourcenar, a été due à une quasi-illumination inopinée, n'ait pas été beaucoup moins subite qu'elle ne voulait l'admettre. En effet, comme le consigne l'auteur à l'occasion de l'interview avec Matthieu Galey, à l'époque où elle entreprend la nouvelle rédaction de *Mémoires d'Hadrien*, elle avait déjà terminé la lecture du premier volume des *Mémoires* d'un autre homme d'Etat « qui aurait pu, de très loin, [l']inspirer » : c'étaient les *Mémoires* de Churchill. Les affirmations qui suivent témoignent que Yourcenar, même si toutes les indications éparpillées dans mains écrits biographiques ou paratextuels nous conduiraient à une autre conclusion, était déjà sortie de cette période d'assoupissement littéraire et beaucoup plus sensibilisée à la réécriture de *Mémoires d'Hadrien* qu'elle ne le laisse deviner. Autrement dit, elle était déjà lancée dans la recherche du « point juste » et se penchait, avec tous les scrupules de l'écrivain rompu, sur la conception de ce que seront bientôt ses *Mémoires d'Hadrien* : « Je me suis dit : un homme d'Etat peut donc s'expliquer jusqu'à un certain point, même en tenant compte de certaines falsifications ou de certaines omissions » (Yourcenar, 1980 : 159). Des assertions pareilles témoignent, en outre, de l'élaboration d'une méthode de reconstruction historique particulière, celle qui permettra des oublis et des mensonges volontaires du personnage reconstruit.

Mais pour ceux qui connaissent les productions précédentes de l'auteur, il serait difficile de parler d'une véritable brisure qui se serait produite entre les deux périodes d'activité littéraire – au contraire, il est aisé d'y relever une continuité thématique et idéologique indéniable qui va de pair avec une vraie évolution conceptuelle et littéraire: « Je ne voyais pas de solution de continuité avec mes autres livres », l'auteur s'empresse-t-il de souligner pour rajouter :

Le jeune Eric du *Coup de grâce* aurait pu devenir un Hadrien. Il est tout aussi dur et tendre à sa manière, et aussi lucide. Hadrien, à l'armée, a dû être une espèce d'Eric. Il y a d'autres échos. 'Tout bonheur est une innocence', dit Alexis. Hadrien, lui, dit : 'Tout bonheur est un chef-d'œuvre'. Ce n'est pas tout à fait la même chose, mais c'est du même ordre. Entre les deux formulations, il y a évidemment ma propre expérience qui s'interpose (Yourcenar, 1980 : 156-157).

En dehors de ces rapprochements explicites, rappelons que c'est déjà dans le « roman raté », *La Nouvelle Eurydice*⁵, qu'on a pu lire certaines méditations bien hadriennes anticipées par le truchement du narrateur de ce récit publié en 1931. D'autres productions antérieures portent également, dans un état embryonnaire, les grands axes thématiques et idéologiques de *Mémoires d'Hadrien*. Aucun besoin d'insister sur le fait que *Mémoires d'Hadrien* reprend et approfondit les conceptions majeures de Yourcenar relatives à sa perception du temps et de l'histoire ainsi qu'à la quête identitaire, celle-ci inséparable de la problématique d'une gnoséologie personnelle. D'autre part, si le mythe a joué un rôle décisif dans l'appréhension du monde de l'auteur et a informé amplement l'architecture de ses productions littéraires de la période 1929-1939, dans la rédaction de *Mémoires d'Hadrien* son impact n'a pas été minoré, mais seulement réajusté en fonction d'une méthode de reconstruction historique inédite et exigeant des scrupules d'historienne beaucoup plus accrus que ce n'était le cas jusque là. Certes, ce qui définit cette reconstruction passionnée à laquelle Yourcenar « se jette [comme] à l'eau sans savoir si [elle] atteindra l'autre berge » (Yourcenar, 1982 : 526), c'est un énorme et minutieux travail d'historienne. Sans aucun doute, quant au recours au

⁵ Le roman *La Nouvelle Eurydice* fut rédigé en 1930, et publié chez Grasset l'année suivante. L'auteur le considérant – à tort selon nous – comme un « livre infiniment raté », « un mauvais roman », il en interdit toute reproduction jusqu'en 1986, lorsqu'il concède à sa republication dans la « Pléiade » (pour ce qui est l'analyse de ce roman de Marguerite Yourcenar, nous renvoyons à notre article : « *La Nouvelle Eurydice*, un 'roman raté' ? », Société Internationale d'Etudes Yourcenarienne, Bulletin n° 31, décembre 2010, pp. 87-104 (cf. la bibliographie).

matériel d'archives, l'auteur n'est pas à son coup d'essai : déjà pour les besoins de la rédaction du *Coup de grâce* l'auteur se voit obligé d'épauler son œuvre par l'appareil documentaire, mais cette fois l'ampleur des travaux entrepris et élaborés en matière de recherches historiographiques dépasse même les exigences des historiens spécialistes. Force est également de constater que Marguerite Yourcenar est en train d'élaborer sa propre méthode d'historienne afin de l'adapter à ses conceptions du temps et du devenir historique qui deviennent de plus en plus précises.

A ce titre, notons qu'un certain « partage des eaux » s'est opéré entre sa vie d'avant 1940, centrée surtout sur l'humain, et celle d'après, « où l'être humain est senti comme un objet qui bouge sur l'arrière plan du tout » (Yourcenar, 1980 : 200). C'est ce que l'auteur a cherché à formuler dans la préface de *La Petite Sirène*, rédigée seulement en 1970, un texte qui d'ailleurs ne laisse aucun doute sur l'impact du purement autobiographique dans cette petite pièce :

En la relisant, je m'aperçois que j'avais mis dans cette pièce plus que je ne pensais y mettre. Nos moindres œuvres sont comme des objets où nous ne pouvons pas ne pas laisser, invisible, la trace de nos doigts. Je me rends compte avec quelque retard de ce qu'a pu obscurément signifier pour moi à l'époque cette créature brusquement transportée dans un autre monde, et s'y trouvant sans identité et sans voix. Mais de plus, et surtout, cette rêverie océanique date d'un temps où le vrai visage, hideux, de l'histoire, se révélait à des millions d'hommes dont une bonne part sont morts à cette découverte ; même à la distance où le hasard m'avait mise, j'avais vu ce que j'avais vu. C'est à partir de cette époque et par l'effet d'une ascèse qui se poursuit encore, qu'au prestige des paysages portant la trace du passé humain, naguère si intensément aimée, vint se substituer pour moi celui des lieux, de plus en plus en rares, peu marqué encore par l'atroce aventure humaine [...] Ce passage de l'archéologie à la géologie, de la méditation de l'homme à la méditation sur la terre, a été encore par moments ressenti par moi comme un processus douloureux, bien qu'il mène finalement à quelques gains inestimables (Yourcenar, 2003 : 146).

Cet élargissement de perspective l'amènera à tenter de raconter l'expérience de « cet homme seul et d'ailleurs relié à tout » (Yourcenar, 1982 : 519 ; souligné par nous), alors que le mot « géo-

logie » retient particulièrement notre attention puisque, dans une reconstruction historique du genre de celle de *Mémoires d'Hadrien*, elle ne saurait ne pas être insérée dans le contexte général des recherches historiographiques contemporaines – c'est l'époque où la nouvelle histoire de Febvre et de Bloch, appelée la « géohistoire », bat son plein. Notons que c'est en 1947, donc à peine deux années avant que Yourcenar entreprenne la rédaction de son roman, que Fernand Braudel publie son œuvre capitale qui fera une date dans l'histoire contemporaine – *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*⁶. Mais avant de nous pencher sur l'influence éventuelle de l'école des « Annales » sur la conception de l'histoire de notre écrivain, tâchons de voir quelle est la méthode de reconstruction historiographique que l'auteur se propose d'utiliser pour rédiger son roman. Il s'agit en effet d'une méthode indéniablement tributaire de sa propre métaphysique et de sa conception de l'humain, conceptions déjà présentes dans ses productions antérieures. De même, nous essaierons de montrer à quel point la forme de ce roman inclassable confirme son goût de l'hybridation générique déjà manifesté dans les productions antérieures et met au point sa technique « d'écoute d'une voix » : cette fois, c'est la « magie sympathique » qui permettra une symbiose complète avec son personnage et dotera la voix impériale d'un timbre clair et authentique.

Une epistula

« Refaire du dedans ce que les archéologues du XIXe siècle ont fait du dehors » (Yourcenar, 1982 : 524) – par cette formule laconique Yourcenar exprime son credo scripturaire quant à la reconstruction de cette grande figure historique. Mais au cas où l'on serait tenté d'appliquer une grille générique à ce roman à facettes, la démarche s'avère beaucoup plus complexe que cette assertion ne le laisse paraître. Certes, il suffit de lire la couverture du livre pour se sentir quelque peu désorienté : *Mémoires d'Hadrien* de Margue-

⁶ Braudel, Fernand (1990), *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 3 volumes, Paris : Armand Colin (cf. la bibliographie).

rite Yourcenar. En effet, cette appropriation double, quelque peu paradoxale, nous fait entrer dans le vif de la problématique de toute écriture relevant de l'histoire, qu'il s'agisse de l'écriture historiographique *stricto sensu* ou de celle ancrée peu ou prou dans le domaine du fictionnel. En d'autres termes, la reconstruction du genre de celle de *Mémoires d'Hadrien* nous invite à nous interroger sur les questions majeures relatives au rapport existant entre le réel et l'imaginaire, entre le document et la mimésis artistique.

Quant à Yourcenar, elle se plaît à simplifier la problématique générique en avançant que « [t]out roman est un roman historique » (Rosbo, 1978 : 39). Aucun besoin de rappeler que nombre d'historiens, de philosophes et de théoriciens du récit reconnaissent que l'histoire écrite est en dernière instance le récit. Elle est, à la limite, aussi une fiction. Quoiqu'il en soit, le débat n'est pas toujours clos et il met surtout en lumière les rapports complexes et très souvent réversibles entre le discours historique et le discours de fiction. En ce qui concerne la rédaction de *Mémoires d'Hadrien*, il semble que l'intention de l'auteur soit justement de mettre en abyme la porosité des frontières génériques en procédant, dès le début du roman, à une sorte d'alternance des voix si bien qu'elle produit sciemment une sorte de confusion vocalique nous laissant perplexes quant aux instances discursives qui se délèguent mutuellement la parole. En effet, entre l'Hadrien historique et l'Hadrien reconstruit, entre le « je » des « Carnets de notes » et le « je » de la « Note » finale s'instaure un jeu subtil d'alternance des instances narratives nous sensibilisant fort à la problématique de l'authenticité du contenu discursif.

Notons toutefois que cet échange savant des voix narratives qui est à l'origine d'une incontestable fluctuation générique du roman, constatée d'ailleurs à l'égard de la majorité des œuvres de Yourcenar⁷, relève d'une technique narrative

⁷ Rappelons que la question de la forme est pour Yourcenar, « un faux problème » (Rosbo 1978 : 16) puisque chaque nouvelle création représente « une forme neuve » que l'écrivain « ne pourra employer qu'une seule fois » (Rosbo 1978 : 18). D'ailleurs, l'auteur a toujours témoigné son refus catégorique de toutes les éti-

particulière exigeant de l'auteur de passer par « le champ magnétique des personnages » (Rosbo, 1978 : 28). Cette exigence programmatique implique en effet son souci constant de se mettre à l'écoute de la voix de ses personnages, à savoir de décliner dans la mesure du possible sa propre voix au profit de la parole du personnage même. Tout comme lors de la rédaction d'*Alexis*⁸ ou du *Coup de grâce*, sans parler de nombreux écrits homodiégétiques, monologues intérieurs ou discours rapportés pour lesquels l'auteur montre une prédilection, *Mémoires d'Hadrien* est aussi le « 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 » (Yourcenar, 1982 : 527). Dans l'essai « Ton et langage dans le roman historique »⁹ Yourcenar s'emploie à justifier son choix et à définir le style particulier utilisé pour déléguer la parole à son Hadrien. Il s'agit en effet d'un « genre *togé* (*oratio togata*) », « cette catégorie du style soutenu, mi-narratif, mi-méditatif, mais toujours essentiellement *écrit*, d'où l'impression et la sensation immédiates sont à peu près exclues, et d'où tout échange verbale est *ipso facto* banni » (Yourcenar 1991 : 294 ; souligné par l'auteur). A l'instar d'*Alexis*, le narrateur est aussi dans la position d'épistolier ce qui l'autorise à déployer son récit monodique au régime suprê-

quettes ou de toutes les catégories. Alors rien d'étonnant si, dans les notes épitextuelles de ses ouvrages, elle se garde d'appliquer une taxinomie générique quelconque en recourant à des définitions fluctuantes ou ambiguës, suggérant, du point de vue générique, une zone mi-toyenne ou limitrophe: en jouant quelque peu avec les attentes lectorales aussi bien qu'avec les conventions littéraires, elle se contente de définir ses œuvres par des « mi » significatifs et suffisants pour décourager toute tentative d'un campement catégoriel strict.

⁸ *Alexis ou le Traité du Vain combat*, paru en 1929 dans l'édition Sans pareil (repris in *Œuvres romanesques*, cf. la bibliographie), est un récit « à la française » écrit à la première personne et qui s'appuie sur une longue tradition classique de la littérature française de l'examen de soi. Selon la définition de l'auteur, il se présente comme le « portrait d'une voix » (Yourcenar 1982 : 5).

⁹ Yourcenar, Marguerite (1983), *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris : Gallimard, repris in *Essais et Mémoires* (cf. la bibliographie).

mement méditatif. Mais cette fois, cette *epistula* stoïcienne est écrite dans un style inédit¹⁰, baptisé, semble-t-il, selon la fantaisie de l'auteur. Yourcenar s'est d'ailleurs beaucoup exprimée sur le choix formel de *Mémoires*. Tout d'abord, elle explique que le ton des premières versions qu'elle avait rédigées était beaucoup plus proche à celui d'un journal intime, « chose impossible pour un Romain » (Yourcenar 1980 : 148). Le modèle des *verba soluta*¹¹ ne pouvant pas répondre aux exigences d'un discours organisé, elle le rejette également et se fixe sur *epistula* stoïcienne dotée d'une dimension morale. Autrement dit, il s'agit d'un « monologue écrit dans les règles et adressé à quelqu'un » : « Hadrien, pour jeter ce long coup d'œil sur sa vie, devait se servir de cet instrument de lucidité qu'était pour le monde gréco-romain, dont il est le représentant parfait, la parole organisée, presque impersonnelle » (Yourcenar 1980 : 149).

Par ailleurs, une lettre postule la présence d'un destinataire et se situe ainsi dans une dialectique d'échange verbal en dépit de la suspension par définition temporaire de la parole du destinataire. En outre, l'identité du véritable destinataire de la lettre d'Hadrien se dévoile au fil des pages : le « tu » qui affleure en de rares endroits du tissu discursif et s'adressant bel et bien à Marc Aurèle, la dernière grande figure stoïcienne de l'Antiquité, n'est qu'un leurre, un subterfuge pour permettre un examen attentif de soi-même. Et Yourcenar de le préciser : « *l'oratio togata* m'autorisait, par-delà ses contemporains et son petit-fils adoptif, à montrer Hadrien s'adressant à un interlocuteur idéal, à cet *homme en soi* qui fut la belle chimère des civilisations jusqu'à notre époque, donc à nous » (Yourcenar 1991 : 294).

Observons cependant que l'examen de soi dans le but de découvrir une vérité d'ordre intime n'était pas une monnaie courante pour les contemporains d'Hadrien. Comme l'observe Alain Trouvé, l'examen de soi, tout en représen-

tant une longue tradition antique, ne pouvait être utilisé dans d'autres buts que dans celui d'un perfectionnement moral et d'une formation personnelle ; dès lors, son unique fonction serait curative, thérapeutique (Trouvé 1996 : 30). Selon le même critique, le fait que l'écrivain de *Mémoires d'Hadrien* s'est peu soucié du problème de l'historicité du sujet de la conscience de soi pour les besoins d'une gnoseologie personnelle constituerait le principal anachronisme de l'œuvre¹².

Quoi qu'il en soit, cet anachronisme majeur a seul permis l'écriture de ces *Mémoires*, non pas apocryphes, comme tient à le souligner l'auteur, le terme impliquant une connotation de contourné et d'artifice volontaire, mais plutôt *imaginaires* : selon l'auteur, le choix maladroit du qualificatif « apocryphe » appliqué à ce roman ne serait qu'une preuve de l'incapacité des critiques aussi bien que du public de comprendre à quel point il s'agit là d'une « reconstitution passionnée, à la fois minutieuse et libre d'un moment ou d'un homme du passé » (Yourcenar 1991 : 297). Par ces termes, l'auteur résume de manière lapidaire sa méthode de reconstruction originale reposant sur un dosage savant de l'histoire et de la fiction – celle-ci ayant une magie sympathisante pour garant et répondant –, instaurant ainsi un univers où, selon la définition de Paul Ricoeur, « l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre » (Ricoeur 1985 : 330) alors que « de cet entrecroisement [...] procède ce qu'il est convenu d'appeler *le temps humain*, où se conjuguent la représen-

¹⁰ Selon Alain Trouvé, la langue de *Mémoires* reste parfaitement conjecturale, puisque « *l'oratio togata* ne semble répertorié dans aucun traité de rhétorique » (Trouvé 1996 : 29 ; cf. la bibliographie).

¹¹ Les propos au fil de la plume, utilisés notamment par Cicéron dans ses lettres à Atticus.

¹² Dans le même passage, l'auteur se réfère aux propos de J.-P. Miraux qui souligne la nécessité de la rencontre d'une série de circonstances permettant une nouvelle conception de l'homme, et partant, son besoin d'élucidation de son for intérieur dans d'autres buts que ceux relevant d'une thérapeutique morale : « La question 'Qui suis-je ?' ne pouvait être posée réellement qui si l'économie, l'éducation, l'organisation politique, l'idéologie, les multiples découvertes scientifiques et morales ouvraient la voix à une nouvelle conception de l'homme comme l'être unique, irremplaçable, singulier, mais aussi énigmatique, hermétique. L'écriture du moi pouvait alors s'imposer comme une écriture heuristique, écriture du dévoilement de l'intériorité » (Miraux 1996 : 26 ; cf. la bibliographie).

tance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps » (Ricoeur 1985 : 347-348).

Nous essaierons, dans les pages qui suivent, de dégager les axes principaux de cette écriture inclassable dont l'originalité ne relève pas uniquement d'une hybridation inédite de genres différents, mais aussi d'une particulière conception de l'histoire, du devenir et du temps, une conception intimement liée à celle de l'individu et de sa conscience *réfléchissante*. Bien évidemment, toutes ces notions sont ébauchées dans la plupart des productions antérieures de l'auteur, mais elles sont désormais approfondies, systématisées et assumées de manière plus vigoureuse.

Les règles du jeu

[...] tout apprendre, tout lire, s'informer de tout, et, simultanément, adapter à son but les *Exercices* d'Ignace Loyola ou la méthode de l'ascète hindou qui s'épuise, des années durant, à visualiser un peu plus exactement l'image qu'il crée sous ses paupières fermées. 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 s'opposent, se plaie à les concilier plutôt qu'à les annuler l'un par l'autre, voir 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 nous. Se servir pourtant, mais prudemment, mais seulement à titre d'études préparatoires, des possibilités de rapprochements ou de recoupements, des perspectives nouvelles peu à peu élaborées par tant de siècles ou d'événements qui nous séparent de ce texte, de ce fait, de cet homme ; les utiliser en sorte comme autant de jalons sur la route de retour vers un point particulier du temps. S'interdire les ombres portées ; ne pas permettre que la buée d'une haleine s'étale sur le tain du miroir, 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, comme point de contact avec ces hommes qui comme nous croquèrent des olives, burent du vin, s'engluèrent les doigts du miel, luttèrent contre le vent aigre et la pluie aveuglante et cherchèrent en été l'ombre d'un platane, et jouirent, et pensèrent, et vieillirent, et moururent (Yourcenar, 1982 : 528-529).

Dans cette notation figurant dans les « Carnets de notes » de *Mémoires d'Hadrien*, l'auteur donne une explication minutieuse de sa méthode utilisée pour la reconstruction d'un personnage et d'un temps reculé du passé. Il en ressort clairement que la prémisse pour la réalisation d'un projet semblable est le cautionnement du récit par le matériel documentaire. Sans aucun doute, l'Histoire va devenir le soubassement de cette « reconstruction passionnée », et pourtant, elle ne saurait suffire pour assurer la reconstruction complète d'un personnage ayant vécu dans un temps nettement circonscrit de l'Histoire: les archives, la crédibilité du document historique ne font qu'un cadre suffisamment large pour permettre les envolées de l'imagination. Notons cependant que pour Yourcenar il ne s'agit pas d'une simple activité imaginative : là aussi, il s'agit d'une reconstruction, mais d'une reconstruction *conjecturale*, effectuée « du dedans ». La démarche que l'écrivain se propose, c'est de se tenir « un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (Yourcenar 1982 : 526 ; souligné par l'auteur). Le document a besoin d'être « revivifié » : la reconstruction d'un temps révolu est ainsi transformée en « interprétation », le romancier étant celui qui interprète « à l'aide des procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissus de la même matière que l'histoire. De notre temps, le roman historique [...] ne peut être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur » (Yourcenar 1982 : 527). Cette possession devient possible par le truchement d'une technique quasi médiumnique où l'auteur s'efforce de calmer, dans la mesure du possible, le flot de ses propres pensées et de faire en quelque sorte une table rase de tout l'acquis pour accéder à une sérénité presque mystique « dans laquelle les choses se reflètent comme dans une mer calme » (Yourcenar 1980 : 153).

En recourant à cette technique qui s'apparente dans une large mesure à des pratiques des philosophes orientaux ou des mystiques dans la

tradition de Loyola, en la postulant comme une des *conditio sine qua non* d'une reconstruction « authentique », l'auteur problématise la question de toute reconstruction qui se veut basée sur le matériel documentaire. En d'autres termes, la question posée par cette œuvre – toute œuvre étant « non seulement une réponse offerte à une question antérieure, mais à son tour, une source de questions nouvelles » (Ricoeur 1985 : 314) – serait la suivante : une reconstruction en faveur de l'exact et du nu qui ne soucierait pas de la « souplesse vivante » des faits restitués, pourrait-elle être capable de nous rendre une vérité historique ? La méthode utilisée par Yourcenar est en quelque sorte un défi lancé à des pratiques conventionnelles de l'historiographie en même temps qu'une alternative de la reconstruction historique prétendant aboutir à une vérité reposant impérativement sur une « valeur humaine ». Une conception qui d'ailleurs aura son droit de cité parmi nombre d'historiens de ces années cinquante du siècle précédent. Citons, à titre d'exemple, un passage sous la plume d'Henri-Irénée Marrou où l'auteur définit, du point de vue de la théorie de connaissance, ce processus de reconstruction d'un personnage historique, perçu comme une sorte de « rencontre » d'autrui : « [L]a rencontre d'autrui suppose, exige que nous 'mettions en suspens', placions entre parenthèses, oublions pour le moment ce que nous sommes pour nous ouvrir sur cet autrui » (Marrou 1954 : 85). Un peu plus loin, l'auteur rajoute : « L'historien nous est apparu comme l'homme qui par *epokhè* sait sortir de soi pour s'avancer à la rencontre d'autrui. On peut donner un nom à cette vertu : elle s'appelle la sympathie » (Marrou 1954: 92).

De même, l'historien insiste sur le fait qu'en face de la réalité du passé – parce que réalité du passé il y a – la tâche assidue consistant à établir la réalité des éléments divers ne saura suffire : au contraire, « sur le squelette événementiel, il faut pouvoir replacer et les nerfs, et la chair et la peau – l'épiderme délicat et frémissant de vie ; c'est la complexité du réel, de l'homme, qui est l'objet de l'histoire » (Marrou 1954: 126).

Quant à Yourcenar, le premier pas dans la reconstruction de l'autre est de s'imprégner de

l'expérience de l'être humain pour arriver à cette symbiose presque complète avec le personnage reconstruit. L'important, c'est de *comprendre*. Autant en dire que la « revivification » du document implique également un processus de colmatage des lacunes que le document immanquablement contient : « Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup d'employer les pierres authentiques » (Yourcenar 1982 : 536). Mais pour que la magie sympathique puisse être enclenchée, pour qu'un véritable échange de sensibilités se produise, il faut qu'un contact soit établi entre le moment passé et le moment présent, autrement dit, il faut que certains connecteurs entre deux compartiments du temps bien définis soient assurés. Le matériel d'archives aussi bien que les traces laissées figurant comme des « signes » permettent de ressaisir le passé qui devrait désormais être conçu comme « persistant dans le présent ». Comme nous l'avons déjà mentionné, la première étincelle qui en quelque sorte galvanise cette aptitude médiumnique chez l'auteur, c'est la Villa Adriana. Ce monument se dote d'une signification particulière pour l'auteur : il apparaît comme un de ces lieux propres à éveiller des facultés presque paranormales, tels les châteaux hantés par les fantômes, les spectres essayant désespérément de se faire entendre, de se faire voir. Le premier contact réalisé, il s'agit désormais de capter, d'ajuster la fréquence juste pour faire ressortir de sa conscience, ou de sa subconscience, un Autre qui, comme l'observe Marrou, devrait relever « très largement de la catégorie du Même » (Marrou 1954 : 84). Regarder les gravures de Piranèse, toucher les bas-reliefs représentant Antinoüs, manier des « reliques » d'une époque révolue, c'est établir une véritable science de contact, basée sur l'érotique. Ce système de contact qui va permettre de sympathiser avec l'Autre, l'écrivain l'explique par le biais de son personnage qui, lui aussi, a rêvé « d'élaborer un système de connaissance humaine basée sur l'érotique, une théorie de contact, où le mystère et la dignité d'autrui consisterait précisément à offrir au Moi ce point d'appui d'un autre monde » (Yourcenar 1982 : 296). Ce « point d'appui »

permet de conjurer l'opacité de l'Autre aussi bien que celle d'un temps « passé ».

La « magie sympathique » a donc besoin d'un contact qui assure le processus de recréation et rend possible l'actualisation d'un « présent du passé », puisque « il n'y a ni passé, ni futur, mais seulement une série de présents successifs, un chemin, perpétuellement détruit et continué, où nous avançons tous » (Yourcenar 1991 : 283). En effet, pour accéder à ce passé, pour le rendre *présent*, le romancier a, selon l'auteur, trois outils à sa disposition : le premier, c'est « l'érudition, la recherche et le tri » ; la seconde, c'est « la sympathie, ou l'empathie » ; le troisième enfin relève de la métaphysique et suppose d' « embrasser d'un seul coup le temps, le temps dans lequel le personnage a vécu, et aussi le nôtre, ce temps qui est 'de l'éternité pliée' » (Rosbo 1978 : 61). Et nous voilà de nouveau face à une conception particulière du temps et de l'histoire de l'auteur, déjà ébauchée dans certaines de ses productions d'avant 1939, notamment dans *Denier du rêve*¹³ : il s'agit en effet d'un temps majeur qui surplombe tous ces « présents successifs » et assure une certaine condensation des moments écoulés qui convergent désormais dans un point trans-temporel. Il s'agit d'une sorte de matrice temporelle, ou mieux, d'un temps-catalyseur qui abolit toutes les différences et légitime à la fois la quête du même sous le vernis des déterminismes divers. En d'autres termes, il s'agit d'un temps mythique, cet *illo tempore* où la chronologie n'existe point. En outre, la mise du mythe au premier plan souligne l'idée de récurrence, de réapparition du même sous les avatars de l'Histoire : « Peu à peu, l'œil apprend à reconnaître dans ce chaos des séries de faits semblables, des récurrences des événements, non pas précisément un plan, mais des schémas » (Yourcenar 1991 : 17). Autant en dire de la nature humaine : selon l'auteur, elle « ne change guère » (Yourcenar 1982 : 529). Ayant pris « seulement ce qu'il y a de plus durable, de plus essentiel en nous » (Yourcenar 1982 : 528), Marguerite Yourcenar se propose de partir des singularités et d'un temps nettement

circonscrit pour les oblitérer ensuite au profit d'une image archétypale ou de l' « éternel humain ». C'est ce qu'exprimait déjà Sénèque dans une belle page « chère aux humanistes », citée par Marrou :

[A]ucun siècle ne nous est interdit ; (par l'histoire) la puissance de notre esprit peut franchir les limites de la faiblesse de l'homme seul, *egredi humanae imbecillitatis angustias*. Nous pouvons discuter avec Socrate, douter avec Carnéade, connaître la tranquillité d'Épicure, avec les Stoïciens vaincre la nature humaine, la dépasser avec les Cyniques. Puisque la structure de l'être (*rerum natura*) nous permet d'entrer en communion avec tout le passé, pourquoi ne pas nous arracher à l'étroitesse de notre temporalité première et partager avec les meilleurs esprits ces vérités magnifiques et éternelles (Marrou 1954 : 215 ; citation prise de Sénèque, *De breuitate vitae*, 14, 1-2).

Cette *res natura* permet effectivement à notre auteur une synthèse entre le moment présent de l'écriture, une époque du passé nettement définie et ce grand temps mythique où tout converge et trouve sa signification première. Aucun besoin de souligner que nous avons affaire à des images archétypales, déjà amplement exploitées dans les productions qui précèdent ce roman et qui assurent une dialectique interne sur laquelle repose le récit. Il s'agit en effet d'un procédé synecdochique où l'essentiel est de partir des singularités pour les réduire ensuite à des essences immuables. Ainsi immobilisée, l'essence de l'humain est transmuée en une « identité transhistorique » subsumant toutes les particularités. Cette ligne menant du particulier au général est en étroite relation avec la conviction de l'auteur qu'il existe un rapport intime et réversible entre un univers concret, immédiat et un univers abstrait – en d'autres termes, le macrocosmique et le microcosmique se répondent. Cette conviction de l'auteur que tout est relié à tout informe en profondeur toute l'architecture de cette œuvre « hors série » où l'écriture de l'histoire aussi bien que l'écriture de soi se rejoignent grâce à ce procédé synecdochique qui amène jusqu'au paroxysme les prémisses du roman dit historique d'un côté, et une écriture in-

¹³ Yourcenar, Marguerite (1959), *Denier du rêve*, Paris : Plon, repris in *Œuvres romanesques* (cf. la bibliographie).

time désormais dépourvue de tout égotisme autobiographique.

Mémoires d'Hadrien et la « nouvelle histoire »

Force est cependant de constater que la conception de l'histoire de Yourcenar – une histoire quasi inamovible et réductible à un temps mythique non balisé de mesures chronologiques – ne saurait être considérée comme une pure échappatoire romanesque pour mener à bien cette reconstruction délicate. Mise en regard avec les idées promulguées par les historiens réunis autour de la revue des « Annales », sous la houlette de Febvre et Bloch, cette conception n'apparaît ni surprenante ni *a priori* isolée. Aucun doute que les axes principaux de la pensée historique de l'écrivain montrent des convergences manifestes avec les conceptions historiques de la « nouvelle histoire », en particulier avec celle d'un Braudel, disciple de Febvre qui appartient à la seconde génération de cette école. Dans *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, sa thèse soutenue en 1947 et publiée en 1949, Braudel confirme la volonté des maîtres de la nouvelle histoire de faire front aux tendances positivistes dans l'épistémologie historiographique et de délaisser l'événementiel au profit d'un rapprochement de l'histoire avec des sciences humaines. *La Méditerranée* est en quelque sorte une œuvre paradigmatique de l'école dans le sens que l'histoire devient désormais une histoire-problème et sort du cadre de l'histoire historisante de l'époque précédente. L'originalité de Braudel repose dans le fait qu'il procède à une décomposition de l'histoire en « plans étagés » (Braudel 1990 : 18), à savoir à la distinction « d'un temps géographique, d'un temps social, d'un temps individuel » (Braudel 1990 : 18). La longueur limitée de notre travail ne permettant pas de nous attarder trop longtemps sur l'analyse de cette œuvre, nous nous contentons d'en dégager schématiquement les lignes directrices pour montrer à quel point le souci de Yourcenar de ne sauvegarder que « ce qu'il y a de plus durable, de plus essentiel » dans sa reconstruction historique s'ins-

crit parfaitement dans les nouvelles orientations de la science historiographique.

En effet, dans sa répartition du temps en trois couches distinctes, Braudel veut combattre la fascination pour l'événement unique, non répétable, puisque des trois couches, celle de l'événementiel, soit « une histoire à oscillations brèves, rapides, nerveuses » (Braudel 1969 : 12) est la plus riche en humanité, la plus envoûtante, mais aussi la plus dangereuse : « Méfions-nous de cette histoire brûlante encore » (Braudel 1969 : 12). Il s'agit en outre d'un temps « à la mesure des individus, de la vie quotidienne, de nos illusions, de nos prises rapides de consciences » (Braudel 1969 : 45-46). Sous cette histoire se déploie « une histoire lentement rythmée » (Braudel 1990 : 17) avec sa « longue durée ». C'est une histoire des structures sociales, celles des groupes et des tendances profondes, des institutions politiques et des mentalités. Enfin, la dernière strate est celle d'une histoire encore plus enfouie, une histoire permanente parce que quasi immobile, « faite de retours insistants, de cycles sans cesse recommencés » (Braudel 1990 : 16). Le credo de Braudel est le suivant : « Je crois ainsi à la réalité d'une histoire particulièrement lente des civilisations, dans leurs profondeurs abyssales, dans leurs traits structuraux et géographiques » (Braudel 1969 : 24). Ainsi Braudel tend-il à reléguer en arrière-plan l'événementiel et à inscrire l'histoire dans une plus vaste mesure. La « triple répartition braudélienne », comme on l'appelle souvent, permet d'accéder à une histoire où la géographie s'identifie à la très longue durée¹⁴.

¹⁴ Dans l'ouvrage cité, organisé en trois parties, Braudel part d'un ordre inverse par rapport à celui que nous avons proposé : en effet, la première partie, intitulée « La Part du Milieu » est consacrée à l'étude de l'Histoire quasi immobile ; la deuxième partie, « Destins collectifs et mouvements d'ensemble », Braudel étudie l'Histoire « lentement rythmée [...] une histoire structurale [...] une histoire sociale, celle des groupes et des groupements » ; enfin, la troisième partie, intitulée « Les événements, la politique et les hommes » est celle de l'Histoire événementielle, « une histoire non de l'Homme, mais de l'individu ».

Même si Yourcenar ne cite nulle part, dans les divers documents paratextuels, Braudel¹⁵, les correspondances entre les deux conceptions de l'histoire s'imposent invinciblement. Rappelons encore une fois ce déplacement de l'attention de l'auteur, vers les années quarante du siècle précédent, « de l'archéologie à la géologie », défini comme tel *a posteriori*, soit seulement dans la préface tardive de *La Petite Sirène* datant de 1970. Mais dans un essai rédigé à peu près une décennie plus tôt, dans les années 1959-1961, intitulé « Le Cerveau noir de Piranèse », Yourcenar se plaît à reconnaître dans cet artiste une sorte de poète métaphysique chez qui la contemplation de la ruine ne déclenche pas « une amplification sur la grandeur et la décadence des empires et l'instabilité des affaires humaines, mais une méditation sur la durée des choses ou leur lente usure, sur l'opaque identité du bloc continuant à l'intérieur du monument sa longue existence de pierre » et où l'édifice « est à la fois le drame et le décor du drame, le lieu d'un dialogue entre la volonté humaine encore inscrite dans ses maçonneries énormes, l'inerte énergie minérale, et l'irrévo- cable Temps » (Yourcenar 1991 : 84-85 ; souligné par nous). De même, dans les « Carnets de notes, 1942-1948 », Yourcenar appuie également sur une conception de l'histoire intime-

¹⁵ Même si Yourcenar se montre très soucieuse de citer les sources utilisées pour la rédaction de ses ouvrages historiques, il y a lieu d'observer qu'elle s'est parfois montrée réticente quant aux influences subies ou certaines références qui ont incontestablement déteint sur la structure théorique de ses œuvres. Cette problématique est d'ailleurs traitée par d'autres en détail. En ce qui concerne l'influence de Braudel, elle ne peut rester qu'hypothétique. Notons cependant que nombre d'indices biographiques permettent les rapprochements entre l'historien et la romancière : Braudel s'exile aux États-Unis presque en même temps que Yourcenar, où il est financé par la fondation Rockefeller. Comme le consigne Josyane Savigneau, Marguerite Yourcenar a été invitée, le 15 septembre 1945, à New York, « pour présenter un livre à Rockefeller Center » mais « [o]n ne sait si ce rendez-vous a eu lieu » (Savigneau 1990: 230). Il serait pourtant difficilement imaginable que cette grande érudite d'une fabuleuse curiosité intellectuelle, si attentive à toute question d'épistémologie historique, n'ait pas connu la pensée d'une des figures de proue en matière de la science historique de l'époque. En revanche, elle cite Febvre et Bloch à quelques reprises.

ment liée à la géographie, baptisée de « géohistoire » par les adeptes de l'école des « Annales » :

Comme toutes les imaginations nourries et façonnées par l'histoire, il m'est arrivé souvent de tenter de m'établir dans d'autres siècles, d'essayer de franchir plus ou moins la barrière des temps. [...] Mais le déplacement dans le temps n'est souvent jamais mieux obtenu que par le déplacement dans l'espace [...] Remonte jusqu'à l'époque où la lumière, la couleur, le son se prodiguaient paisiblement dans un univers qui n'avait pas encore inventé l'oreille ni les yeux. Arrête plutôt ta contemplation sur ces grands objets toujours semblables à eux-mêmes : la mer pareille à ce qu'elle fut avant la première pirogue, avant la première barque ; le sable, calcul infini qui date d'avant les nombres, ce nuage plus ancien que les profils de la terre [...] Que ce voyage dans le temps aboutisse à l'extrême bord de l'éternel (Yourcenar 1991 : 531-532).

Bref, l'idée de Braudel que, dans le domaine de recherches historiques, l'individu aussi bien que l'événement sont à dépasser et qu'il faut réajuster l'optique sur des cycles plus longs trouvera incontestablement son écho dans ce roman que, faute de terme plus approprié, on qualifie d'« historique ».

D'autre part, rappelons que les « mémoires », en tant que genre littéraire, comportent une distinction essentielle :

Alors que l'autobiographie cède souvent à l'illusion d'un état d'exception par rapport à son environnement et à sa génération, le mémorialiste fonctionne sur l'illusion de l'exemplarité : il est le témoin et le porte-drapeau de sa génération, il résume en lui les grands conflits du siècle ; il est égal de tous les autres, mais il est investi de décrire cette égalité ; il se persuade que ses souvenirs sont partageables par tous ses contemporains (Lecarme 1999 : 49-50)¹⁶.

Soulignons cependant que, en ce qui concerne Hadrien, cette « exemplarité » n'équivaut pas à une somme de particularités d'un homme du II^e siècle de notre ère, ou mieux, de l'an 884 de l'ère romaine, puisque l'attention de l'auteur était surtout portée à « déblayer les stratifications » et à nous mettre face à des « réalités de base ». Bien évidemment, dans *Mémoires*, tout comme Braudel dans *La Méditerranée*,

¹⁶ Lecarme, Jacques, Lecarme-Tabone, Éliane (1999), *L'autobiographie*, Paris : Armand Colin (cf. la bibliographie).

Yourcenar essaie de reconstruire les trois strates historiques distinctes : le matériel d'archives lui permet de reconstruire la couches « superficielles » de la vie d'Hadrien, une existence vue du « dehors » où l'anecdotique et le purement biographique sont utilisés pour dessiner les grandes lignes de vie de l'empereur Hadrien, cet « homme seul » qui avait « maintenu la paix du monde et rénové l'économie de l'empire » (Yourcenar 1982 : 530). Mais sous cette « agitation de surface », selon la terminologie braudélienne, gisent les strates plus profondes : d'abord celles des structures « lentement rythmées » où se déploie une histoire sociale, installée elle aussi dans la durée. « Construire, c'est collaborer avec la terre », conclut Hadrien, mais il surenchérit un peu plus loin que c'est aussi « collaborer avec le temps sous son aspect de passé, en saisir ou en modifier l'esprit, lui servir de relais vers un plus long avenir, c'est retrouver sous les pierres le secret des sources » (Yourcenar 1982 : 385). De même, l'empereur aspire « à réorganiser prudemment un monde » (Yourcenar 1982 : 372) et se montre en particulier soucieux d'« un intelligent réagencement économique du monde » (Yourcenar 1982 : 377). Toujours en ce qui concerne cette histoire « qu'on dirait volontiers sociale », on voit l'empereur s'inquiéter de la fiscalité, se préoccuper des exploitations minières, cherchant à « enrayer l'inflation scandaleuses des prix en temps de disette » (Yourcenar 1982 : 378). En outre, il cherche à améliorer la condition des femmes ou celle des esclaves, parce que cette deuxième couche, située dans la longue durée, est le temps des institutions politiques et sociales aussi bien que celui des mentalités. Mais l'attention de l'écrivain est surtout portée à cette histoire quasi immobile, « faite de retour insistants, de cycles sans cesse recommencés ».

A ce titre, notons que tout comme l'Histoire, susceptible d'être *in extremis* réduite à un non devenir et immobilisée dans les paysages où repose « le secret des sources », le personnage yourcenarien est pratiquement relégué au rang du spécimen. En effet, la stratégie de l'auteur est justement de nous désintéresser dans ces « mémoires » de l'anecdotique pour faire ressortir une substance partout et toujours la même. L'es-

sentiel, c'est de dégager cet axe directeur menant du particulier au général.

Ainsi l'écriture de l'histoire se transforme-t-elle sous la plume de Yourcenar en une écriture de la trans-histoire, alors que le recours au général devient la stratégie narrative essentielle dans la reconstruction d'un temps et d'un personnage. Tout fond *in fine* dans une matrice a-temporelle où le temps ne se mesure plus, ne se date plus, et où « tout est relié à tout ». Bref, l'auteur appelle cette *res natura* inaltérable de l'homme lequel n'est, en définitive, qu'une « parcelle de l'univers, [...] régi par les mêmes lois qui président au ciel » (Yourcenar 1982 : 401).

Bibliographie

Les œuvres de Marguerite Yourcenar

1. Yourcenar, Marguerite (1982), *Œuvres romanesques*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
2. Yourcenar, Marguerite (1991), *Essais et mémoires*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
3. Yourcenar, Marguerite (1983), *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris : Gallimard.
4. Yourcenar, Marguerite (2003), *Théâtre I*, Paris: Gallimard, NRF.
5. Yourcenar, Marguerite (1980), *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galay*, Paris : Centurion.
6. Yourcenar, Marguerite (1966), *Fleuve profonde, sombre rivière, « Negro spirituals »*, commentaires et traduction, Paris : Gallimard.
7. Yourcenar, Marguerite (1979), *La Couronne et la lyre, Poèmes traduits du grec*, Paris : Gallimard.

Autres publications

1. Braudel, Fernand (1990), *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, La Part du milieu* (Tome 1), Paris : Armand Colin.
2. Braudel, Fernand (1969), *L'écrit sur l'histoire*, Paris : Flammarion.

3. Lecarme, Jacques, Lecarme-Tabone, Éliane (1999), *L'autobiographie*, Paris : Armand Colin.
4. Lukajić, Radana (2010), « *La Nouvelle Eurydice*, un 'roman raté'? », Société Internationale d'Etudes Yourcenarienne, Bulletin n° 31, pp. 87-104.
5. Marrou, Henri-Irénée (1954), *De la connaissance historique*, Paris : Seuil, coll. « Histoire ».
6. Miraux, Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité* (1996), Paris : Nathan.
7. Ricoeur, Paul (1985), *Temps et récit, Le temps raconté*, T.3, Paris : Seuil.
8. Rosbo, Patrick de (1978), *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris : Mercure de France.
9. Savigneau, Josyane (1990), *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*, Paris : Galimard, éd. Folio.
10. Trouvé, Alain (1996), *Leçon littéraire sur Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Paris : PUF.

ХАДРИЈАНОВИ МЕМОАРИ: „ПОРТРЕТ ЈЕДНОГ ГЛАСА“

Резиме

У овом раду настојали смо да прикажемо основне смјернице, како литерарне, тако и идеолошке, којима се руководила Маргерит Јурсенар приликом редакције *Хадријанових мемоара*. Сам роман, који је категорисан у недостатку прикладнијег термина, као историјски, увелико проблематизује не само ову жанровску категорију него уопште сваку врсту стриктне жанровске категоризације. Ријеч је о протеиформном роману, који за полазну тачку има реконструкцију једне јасно дефинисане историјске епохе и историјске личности, али који путем оригиналне методе осмишљене од стране саме ауторке – реконструкције „изнутра“ – постаје лична исповијест самог Хадријана, поступак који увелико проблематизује питање односа између реалног и имагинарног, између архивске грађе и умјетничке мимезе. Маргерит Јурсенар заправо настоји да одвуче пажњу читаоца од слојева анегдотског, те да истакне оно што је универзално у сваком историјском времену и сваком личном искуству, чиме се историјски ток збивања на извјестан начин трансцендира, како би Историја постала Трансистиорија. С друге стране, покушали смо да укажемо на очигледне сродности овакве историјске – или антиисторијске – концепције са основним начелима „нове историје“, прије свега са „трипартитном“ историјом Фернанда Бродела, чији најдубљи слој сачињава „дуготрајна“ историја, готово непокретна, условљена цикличним, неумитним враћањем истих феномена.

radana.lukajic@unibl.rs