



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

**Marguerite de Crayencour
dite**

Marguerite YOURCENAR

(France – États Unis)

(1903-1987)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*Mémoires d'Hadrien*' et '*L'œuvre au noir*').**

Bonne lecture !

Née à Bruxelles d'un père français, Michel de Crayencour, oisif fortuné et cultivé, et d'une mère belge, Fernande Cartier de Marchienne, qui mourut dix jours après sa naissance, elle grandit, demi-orpheline solitaire, en France, dans la propriété du Mont-Noir, près de Lille. Elle n'alla jamais à l'école, son père se faisant son précepteur et l'initiant très tôt à la culture gréco-latine, et elle n'en obtint pas moins son baccalauréat. En 1912, à la suite de la vente de la propriété du Mont-Noir, ils s'installèrent à Paris. En 1914, la guerre incita M. de Crayencour à se réfugier, avec sa fille Marguerite, à Richmond en Angleterre. C'est au British Museum qu'elle vit, pour la première fois, le buste de l'empereur Hadrien. Elle apprit l'anglais et commença, avec l'aide de son père, à étudier le latin. En 1919, il finança à compte d'auteur "*Le jardin des chimères*", poème dialogué que sa fille a composé sur la légende d'Icare, observant les règles de la prosodie classique quand plus personne n'en voyait la nécessité. Ensemble, le père et la fille choisirent pour elle un pseudonyme qui est l'anagramme de leur nom de famille : Yourcenar, qui deviendra son nom légal aux États-Unis, à partir de 1947. En 1921, elle entreprit une oeuvre qui allait devenir "*Mémoires d'Hadrien*". En 1922, elle publia à compte d'auteur "*Les dieux ne sont pas morts*". En 1924, elle visita avec son père la villa Adriana qu'elle décrira dans "*Mémoires d'Hadrien*". En 1922, elle commença une biographie de Pindare et se rendit régulièrement en Suisse, où son père se faisait soigner. Elle publia dans "L'Humanité" un article intitulé "*L'Homme*". En 1929, son père mourut à Lausanne. Parut alors le premier de ses ouvrages publié par une vraie maison d'édition :

"Alexis ou le traité du vain combat"

(1929)

Nouvelle

Dans une longue lettre adressée à Monique, son épouse qu'il quitte et qu'il prend à témoin, Alexis relate le «*vain combat*» de sa volonté, de sa tendresse conjugale, contre des désirs dont il découvre qu'ils ne le portent pas vers les femmes. Mettant ainsi fin au mensonge, il cherche à sortir d'une situation fausse qui est l'échec de son mariage et reprend sa liberté.

Commentaire

Comme tous les héros de Marguerite Yourcenar, Alexis s'interroge pour mieux comprendre le monde et mieux se comprendre lui-même. Sur l'inaptitude à aimer, sur le thème jusqu'alors interdit de l'amour homosexuel, ce petit texte cruel et pudique est une sorte d'*Adolphe* des années vingt qui affirme, dans la lignée de l'écrivain André Gide, la liberté des préférences sensuelles.

Marguerite Yourcenar connut alors les années les plus intenses de sa vie de femme, non sans connaître des difficultés financières. Elle aimait, elle écrivait, elle vagabondait à travers l'Europe, qui se préparait au cataclysme sans en être toujours consciente. Yourcenar fut un peu moins inconsciente que beaucoup d'autres. En 1931, elle passa plusieurs mois en Grèce, travaillant avec Constantin Dimaras à une traduction des poèmes de Constantin Cavafy. Elle publia :

"La nouvelle Eurydice"

(1931)

"Pindare"

(1931)

“La Mort conduit l’attelage”
(1934)

Recueil de trois nouvelles

Commentaire

Ce sont des esquisses d’après trois peintres.

“Denier du rêve”
(1934)

Roman de 200 pages

À Rome, au temps de Mussolini, le passage de main en main d’une pièce de dix lires fait découvrir successivement toute une série de personnages qui sont parfois proches les uns des autres, parfois liés par le hasard, mais tous enfermés dans leur propre rêve : le provincial qui oublie sa femme auprès d’une prostituée qui doit se faire soigner par un médecin fasciste dont la femme, Marcella Ardeati commet un attentat contre le dictateur qui a fait mourir en exil son amant, Carlo Stevo, dont la femme est la fille du coiffeur auquel la prostituée a laissé la fameuse pièce, etc..

Commentaire

Le roman, qui passe brusquement du drame à la comédie ou à la satire, est né de personnages que Marguerite Yourcenar a vus durant un séjour à Rome peu après l’assassinat de Matteoti. C’est un livre presque politique puisqu’il évoque, d’une façon mi-réaliste, mi-symbolique, un attentat antifasciste à Rome en 1933. Le fascisme parut grotesque à la romancière qui n’était *pas dupe d’une prétendue unanimité*. Son roman fut un des premiers romans français à *regarder en face la creuse réalité cachée derrière la façade boursouflée du fascisme*. Par ce *denier, symbole du contact entre des êtres humains enfoncés dans leurs propres passions et leur intrinsèque solitude*, passent le rêve, l’amour, l’événement important de l’existence des personnages. Marguerite Yourcenar a voulu montrer la vie populaire et les réactions populaires, mais aussi assimiler les personnages à des mythes : *Marcella se rattache un peu à Phèdre, un peu à Némésis ; Massimo est naturellement Thanatos, l’ange de la mort et aussi l’Arlequin de la commedia dell’arte et des légendes du Moyen Âge, l’ivrogne Marinuzzi est Dionysos*. L’Italie lui a imposé ce qu’elle appelle *l’opéra, le baroque, cette espèce de chant dans le cri qui est particulièrement italien*. Ce livre réaliste est sauvé du sordide par la musique de la langue. Mais on peut remarquer, au fil du texte, quelques mots ou expressions qui, curieusement, semblent être des anglicismes : *face* (14), *bien fin* (123), *position* pour *situation*, *emploi* (162), *être à charge aux autres* (166), *il s’interrompt de penser* (171).

En 1959, Marguerite Yourcenar en donna une deuxième version, où l’on retrouve « *les mêmes faits décantés ou développés* ».

Elle en aussi a tiré une pièce, “*Rendre à César*”.

“Anna, soror...”

(1935)

Nouvelle

Dans la Naples de la Contre-Réforme, entre Anna et Miguel s'embrase et se consume l'amour. Leur passion porte aussitôt les stigmates du péché et de l'enfer car ils sont frère et sœur., Pourtant, nul regret ne tourmente Miguel, et Anna éprouve jusqu'à sa mort un amour irrepentant, voire religieux pour son frère.

Commentaire

“Remous” fut le premier titre de cette nouvelle qui tend à rappeler l'étrange état de toute existence : celui où «*tout flue comme l'eau qui coule, mais où les faits qui ont compté émergent à la surface et gagnent avec nous la mer*». On y trouve l'obsession héraclitéenne du temps qui passe et sculpte les êtres. Surtout s'imposent le thème de l'inceste entre frère et soeur et la punition de cette transgression, de cette passion exceptionnelle, hors de toute morale et même invouable, la notion sociale de l'interdit se doublant de la notion chrétienne de la faute.

Marguerite Yourcenar confia : «*J'ai goûté pour la première fois avec “Anna, Soror...” le suprême privilège du romancier, celui de se perdre tout entier dans ses personnages, ou de se laisser porter par eux.*»

Ces années furent surtout celles d'une passion impossible que Marguerite Yourcenar connut pour un homme qui ne l'aimait pas et qui, comme Alexis, préférait les hommes. Le fruit de cette crise passionnelle fut :

“Feux”

(1936)

Recueil de poèmes en prose

Commentaire

Ces proses lyriques sont reliées entre elles par une certaine notion de l'amour absolu. Au centre de chaque poème, se trouve un personnage, le plus souvent une femme sortie des mythologies ou d'un réel passé à la dimension mythique, et bouleversée par une passion dévorante : Antigone, Phèdre, Clytemnestre, ou Marie-Madeleine. Le livre mêle l'évocation de ces grands mythes à des *aphorismes raciniens, torrides, nés d'une crise passionnelle, d'un amour scandaleux pour un homme tyrannique dont Marguerite refusait obstinément de parler... l'homme fou, celui du bel accident passager, aujourd'hui exorcisé, sacralisé et triste* (Robert Lalonde, *Un jardin entouré de murailles*, 62, 76) et à la lamentation personnelle de l'autrice. Moins connu du public que les chefs-d'oeuvre de la maturité, ce cri de douleur, de désillusion, cet effort de lucidité qui passe par un cynisme auquel on ne se résout qu'à contrecoeur car on préfère tous, d'emblée, se livrer corps et âme, sans réserve à l'amour, fut plus tard renié par la Yourcenar mûre (*J'espère que ce livre ne sera jamais lu.*) qui condamnait ce type d'amour (*L'amour est un châtement*), emporté, possessif, imbu de désir, sentiment peu honorable, habité de possessivité et d'amour de soi.

En 1937, Marguerite Yourcenar se rendit à Londres et, le 23 février, rencontra Virginia Woolf dont elle traduisait “*The waves*”. On constate, dans le journal de l'Anglaise, qu'elle n'a pas mémorisé son nom : «*Mlle Youniac (?) Non*» ; mais elles se parlèrent longtemps, «*si bien, écrivit-elle, que je n'ai plus le temps ni la place de décrire la traductrice, seulement celle de dire qu'elle avait de jolies feuilles d'or*

sur sa robe noire et que c'est une femme qui doit avoir un passé amoureux, intellectuel [...] Une Française travailleuse [...] Esprit positif.» C'est une évocation parfaite de Marguerite Yourcenar qui, à trente-quatre ans, se vivait comme une conquérante.

Elle rencontra à Paris Grace Frick, une enseignante américaine qu'elle allait aimer et qui l'invita à passer l'hiver aux États-Unis. En 1938, elle publia *Les Songes et les Sorts* puis :

“Nouvelles orientales”
(1938)

Recueil de nouvelles

‘Comment Wang-Fo fut sauvé’

Nouvelle de 16 pages

Le peintre chinois Wang-Fô, qui *aimait l'image des choses, et non les choses elles-mêmes*, très célèbre et pourtant très pauvre, est arrêté par les soldats de l'Empereur qui, élevé dans la familiarité de ses toiles, a été déçu de découvrir que le monde n'est pas aussi beau qu'elles. Avant d'avoir les yeux crevés et les mains coupées, il doit finir un tableau qu'il avait commencé dans sa jeunesse, qui représente une barque sur la mer de jade bleu. Et c'est sur cette barque, sur l'eau qui a envahi la salle, que lui et son disciple (qu'il a ressuscité) s'échappent.

Commentaire

Marguerite Yourcenar a confié *Wang-cho* (sic) *sort d'un conte taoïste, je ne l'ai pas inventé. Évidemment, on retouche toujours un peu.* Et cet apologue, cette histoire fantastique, est rendu par une belle écriture, un style simple qui restitue un ton oriental (images nombreuses, métaphores, symboles : l'écume dans le manteau de l'Empereur est l'image de sa rage). La nouvelle offre un tableau de la Chine, du royaume de Han, l'Empire du Milieu, les moeurs chinoises (les maisons de thé, les acrobates et les danseuses), l'art chinois (la peinture sur soie), la cruauté, la conception de la mort, la religion (le tao, le yin et le yang). Elle évoque les Mongols (*langue barbare*, 16). L'Empereur est l'être hors du réel qui prend l'art, le symbole, au pied de la lettre ; c'est lui le schizophrène et non l'artiste ; il est le jaloux de la vérité. Ling, serviteur de l'art, le fidèle, le croyant, est matérialiste ; mais, transformé par Wang-Fô, il devient le chercheur de vérité. Wang-Fô, l'artiste, le contemplatif, a une attitude différente de celles du commun, mais il est pourtant en contact avec la réalité (il a besoin de boire pour peindre, il est ivrogne). Le texte présente une réflexion sur l'art, sur l'artifice de l'art qui présente l'image des choses et non les choses elles-mêmes. L'art est un mensonge qui dit la vérité, il fait voir la réalité (Ling, 13) grâce au signe, au symbole (excès chez l'Empereur) : le présage de mort a fait mourir la femme de Ling. Il faut partir de la réalité pour aller vers l'art et non le contraire. L'art est une évasion de la réalité, une élévation spirituelle qui est celle du sage, du sorcier (15). Il faut refuser le matérialisme qui éloigne de la réalité (Ling, l'Empereur). L'art permet le détachement (la femme de Ling, la tache du sang de Ling, la couleur verte des cadavres). L'art est plus puissant que le pouvoir temporel. Il faut maintenir un équilibre entre l'art et la réalité (les deux excès : Ling et l'Empereur, incarnation de Dieu, qui est l'idéaliste déçu par la réalité, Wang-Fô étant le réaliste qui idéalise). On peut déceler aussi une concurrence entre l'art et la religion, entre Wang-Fô et l'Empereur. La nouvelle a été traduite en chinois..

“Kali décapitée”

Nouvelle de six pages

En Inde, la belle et pure déesse Kâli est devenue abjecte parce qu'ayant été décapitée par la foudre, sa tête a été placée par les dieux sur le corps d'une prostituée qui se livre à tous les hommes non sans regretter sa pureté perdue. *Elle fut immonde comme le rat des égouts et détestée comme la belette des champs.* Incapable de retourner au ciel d'Indra, elle devient furieuse contre tous les gens, les tuant à son gré, jusqu'au jour où elle rencontre un Sage qui la rassure, lui montrant les avantages et les désavantages de ces deux états très différents.

“L'homme qui a aimé les Néréides”

Nouvelle de 9 pages

Dans une île grecque, à l'époque moderne, un jeune homme, Panégyotis, est devenu une sorte d'idiot après avoir vu et aimé des Néréides, des nymphes de la forêt. *J'envie Panégyotis. Il est sorti du monde des faits pour entrer dans celui des illusions..* Elles l'ont séduit un jour qu'il allait chercher un vétérinaire pour ses moutons malades. Elles l'ont rendu muet pour qu'il ne révèle pas le secret de leur amour. La seule preuve de cette aventure, c'est un fil soyeux, un cheveu blond, agrafé à sa bretelle.

“La fin de Marko Kralievitch”

Nouvelle de cinq pages

Le héros serbe de la lutte contre les Turcs est mort au cours d'un de ces repas où il tenait table ouverte. Un vieil homme s'était présenté qu'il avait houspillé et frappé parce qu'il était venu sans écuelle et avec lequel il avait voulu se battre. Or il ne s'était pas défendu, mais ne souffrait pas des coups que lui donnait Marko qui lui, au contraire, s'affaiblit de plus en plus et mourut après que le vieil homme ait rappelé toutes les choses louches qu'il avait commises.

“La tristesse de Cornelius Berg”

Nouvelle de cinq pages

Dans la Hollande du XVII^e siècle, le peintre Cornélius Berg, qui avait été l'élève de Rembrandt, était célèbre pour ses portraits et était autrefois joyeux, se sent devenir vieux et se dégoûte, pour les avoir trop scrutés, des visages humains et même des animaux qui leur ressemblent trop. Il ne sait plus maintenant peindre que des paysages. Et, quand le seul ami qui lui adresse encore la parole, un amateur de tulipes, lui dit, en lui montrant une fleur qu'il vient de produire, que Dieu est le peintre de l'univers, il lui répond : « *Quel malheur, monsieur le syndic, qu'il ne se soit pas borné à la peinture des paysages* ».

Commentaire

Le texte est conçu comme l'épilogue d'un roman que l'autrice aurait laissé inachevé.

“La veuve Aphrodissia”

Nouvelle de onze pages

Dans un village grec, un meurtrier, Kostis le Rouge, est enfin capturé et égorgé. Il est pleuré par la veuve Aphrodissia dont le mari, un vieux pope, a pourtant été une des victimes du bandit. Kostis était son amant secret et elle se remémore leurs relations. Surtout, elle va chercher son cadavre décapité qu'elle enterre à la place du pope. Puis elle recueille sa tête, mais elle est surprise par un paysan qui la prend pour une voleuse de pastèque, et, s'enfuyant, elle tombe dans un précipice : « *elle plonge dans l'abîme et dans le soir, emportant avec elle la tête barbouillée de sang* ».

“Le dernier amour du prince Genghi”

Nouvelle de quatorze pages

Le prince Genghi est un célèbre séducteur japonais d'autrefois qui, sentant sa beauté décliner (*Son visage, vacant, désaffecté, terni par la cécité et les approches de l'âge, ressemblait à un miroir plombé où s'était jadis reflété de la beauté*), devenu aveugle, se retire dans un ermitage. Seule une ancienne concubine qu'il n'a pas aimée, la Dame-du-village-des-fleurs-qui-tombent, continue à lui écrire des lettres et se présente à l'ermitage, mais sans succès. Elle revient travestie en paysanne, fait du prince de nouveau son amant, mais il la chasse quand elle fait allusion à sa gloire. Venue une troisième fois, elle peut rester en prétendant ne pas connaître le prince qui, évoquant, au moment de mourir, les femmes qu'il a aimées, l'oublie, elle !

Commentaire

Avec une audace comparable à celle qui consisterait à augmenter de quelques pages *“La princesse de Clèves”*, Marguerite Yourcenar a donné un épilogue à un célèbre roman japonais du XI^e siècle, l'un des chefs-d'oeuvre classiques du roman d'amour japonais et universel, le *“Genghi-Monogatari”* de Murasaki Shikibu, qui rapporte en six ou sept volumes les aventures d'un don Juan asiatique. On apprend donc beaucoup de choses sur le Japon d'autrefois. On trouve, chez le prince, l'orgueil du don Juan qui ne veut pas montrer la déchéance de sa beauté, la perte de sa séduction. Le texte met en relief l'opposition entre le comportement typiquement masculin (l'orgueil et la domination) et le comportement typiquement féminin (l'humilité et l'amour).

“Le lait de la mort”

Nouvelle de treize pages

La Tour de Scutari, en Dalmatie, élevée au temps de la lutte contre les Turcs, s'était effondrée plusieurs fois. Pour assurer sa solidité, pour obéir à la coutume qui voulait qu'on y enterre quelqu'un, les trois constructeurs décidèrent d'y placer une de leurs femmes. Celle sur qui le sort tomba accepta d'être emmurée vivante, mais, comme elle allaitait encore son enfant, elle demanda que deux ouvertures soient ménagées pour que ses seins continuent à nourrir son enfant, le jaillissement miraculeux continuant deux ans, à l'aurore, à midi et au crépuscule, jusqu'à ce que l'enfant sevré se détournât de lui-même du sein. Au contraire, une mauvaise mère utilise son enfant pour mendier.

“Le sourire de Marko”

Nouvelle de onze pages

Dans les Balkans se perpétue la légende de Marko Kraliévitich, un héros serbe qui, pour mieux combattre les Turcs, cédait au désir de la vieille veuve du pacha de Scutari, jusqu'au jour où il se mit en colère contre elle. Elle le fit traquer et, quand il fut pris, elle le fit supplicier sans qu'il trahisse la moindre douleur. Mais, quand vinrent des danseuses du village, il ne put s'empêcher de sourire à la plus belle qui fit tomber son foulard sur sa bouche. Il put ainsi se relever plus tard et tuer la veuve.

“Notre-Dame-des-Hirondelles”

Nouvelle de onze pages

Le moine grec Thérapion, aveuglé par le désir d'évangéliser, entreprend de chasser les Nymphes qui habitent la forêt et auxquelles les paysans restent attachés. Aussi leur fait-il construire une chapelle, les enfermant ainsi dans une grotte où elles agonisent. Une femme vient alors le voir, lui remontrant que Dieu a aussi créé les Nymphes, et, entrée dans la grotte, elle les libère sous la forme d'hirondelles, leur demande de revenir chaque année à la chapelle et commande à Thérapion de les accueillir car elle est Marie : « *Et Marie s'en alla par le sentier qui ne menait nulle part, en femme à qui il importe peu que les chemins finissent, puisqu'elle sait le moyen de marcher dans le ciel.* »

Commentaire

Ce texte, qui s'inspire du seul beau nom d'une petite chapelle isolée dans un vallon perdu de l'Attique, est une fantaisie personnelle à partir d'une légende religieuse.

Commentaire sur le recueil

Ce n'est pas l'oeuvre d'une orientaliste, mais d'une romancière qui aime l'Orient. Les nouvelles sont inspirées du folklore et de faits divers des Balkans, de la Grèce que Marguerite Yourcenar aimait particulièrement, et de l'Asie dont elle se rapprochait intellectuellement et spirituellement. Ces histoires singulières, dramatiques, extraordinaires, cruelles, sont en quelque sorte des allégories, destinées à illustrer deux sujets complémentaires (*De même qu'il n'y a pas d'amour sans éblouissement du coeur, il n'y a guère de volupté véritable sans émerveillement de la beauté*, 86), qui courent à travers le recueil (ce n'est pas un hasard s'il s'ouvre et se referme sur une histoire de peintre). On y trouve l'idée de la beauté qu'on ne peut détruire, à laquelle on ne résiste pas (*Comment Wang-Fô fut sauvé, Notre-Dame-des-Hirondelles, La Tristesse de Cornélius Berg, Le Sourire de Marko, L'Homme qui a aimé les Néréides*) ; l'idée de l'amour plus fort que tout où plane l'ombre omniprésente de la mort (*Le Lait de la mort, Le Dernier amour du prince Genghi, La Veuve Aphrodissia, Kâli décapitée, La Fin de Marko Kraliévitich*). Mais rien n'est morbide parce que la poésie illumine les nouvelles : *Ce soir-là, Ling apprit avec surprise que les murs de sa maison n'étaient pas rouges, comme il l'avait cru, mais qu'ils avaient la couleur d'une orange prête-à-pourir - Je dois te promener le long des couloirs de ma mémoire - Le paquebot flottait mollement sur les eaux lisses, comme une méduse à l'abandon - les diverses jeunes filles levant leurs bras blancs où des poils blonds interceptent le soleil, l'ombre d'une feuille se déplaçant sur un ventre nu, un sein clair, dont la pointe se révèle rose et non pas violette; les baisers de Panégyotis dévorant ces chevelures qui lui donnent l'impression de mâchonner du miel, son désir se perdant entre ces jambes blondes - Sa taille est si fine que les poètes qui la chantent la comparent au bananier - Jadis, Kâli, nénuphar de la perfection, trônait au ciel d'Indra comme à l'intérieur d'un saphir.* L'autrice y trouve déjà cette perception du « *moi incertain et flottant* » qu'elle prêtera plus tard à l'empereur Hadrien, ce sens aigu

du flou et du passage. Elle se révèle une nouvelliste à part entière dans la lignée de ses prédécesseurs du XIX^e siècle, n'hésitant pas à recourir à la formule du cadre pour introduire quatre de ses textes :

- «*Une bizarre histoire, dit l'archéologue. Mais la version que nous vous offrons est sans doute récente.*» ('*Le sourire de Marko*') ;
 - «*Racontez-moi une autre histoire, vieil ami. J'ai besoin d'un whisky et d'une histoire.*», «*Il ne reste plus ici qu'un vieux Français [...] qui rabâche au premier venu cette histoire.*» ('*Le lait de la mort*') ;
 - «*Il n'est pas sourd, répéta Jean Démétriadis en reposant devant lui sa tasse à demi-pleine.*» ('*L'homme qui a aimé les Néréides*') ;
 - «*Puisque tu as envie de raconter, raconte pendant que je travaille.*» ('*La fin de Marko Kraliévitich*').
- Et nouvelliste M. Yourcenar l'est encore totalement parce qu'elle sait tout dire en peu de mots (les textes dépassent rarement la dizaine de pages).
-

“ Le coup de grâce ”

(1939)

Nouvelle

En 1939, dans le buffet de la gare de Pise où il attend le train qui le ramènera en Allemagne, Eric von Lhomond, aristocrate aventurier qui a été blessé devant Saragosse et soigné à bord d'un navire-hôpital italien, raconte comment, en 1919, au cours de la guerre civile qui a suivi la révolution russe, il s'est retrouvé avec un corps franc de jeunes Allemands de Courlande, au centre des combats entre les armées rouge et blanche dans le château de son ami d'enfance, Conrad von Reval, bien décidé à défendre le système féodal dépassé même si la situation dans les régions baltes était sans issue : il « *préférerait défendre les positions perdues* », car il ne serait qu'une pâle figure dans la vie de tous les jours. Éric faisait très peu de cas des femmes, Konrad l'attirant plus que sa soeur, Sophie, dont il avait déjà repoussé l'amour, ce qui ne l'empêchait pas d'être jaloux quand elle se lança dans des aventures avec plusieurs de ses compagnons d'armes. Une scène éclata le soir de Noël. Éric gifla Sophie devant la tante et les officiers parce qu'elle avait accordé un baiser au jeune Volkmar von Plessen qui voulait l'épouser. Sur ce, elle lui déclara de nouveau son amour. Éric lui ordonna d'attendre son retour de mission contre les bolcheviques. Entre-temps, elle comprit qu'Éric l'utilisait pour se rapprocher de son frère, elle apprit la nature de la relation entre les deux hommes. Après un entretien cinglant avec l'homme aimé, elle quitta le château pour se joindre aux rouges, car elle partageait les opinions de leur chef, Gregori Loew, le fils de la couturière juive du village, sans avoir eu jusque-là la force de se détacher de son milieu. Après la mort de Conrad, le groupe commandé par Éric avait réussi à prendre une position bolchevique à l'issue d'une bataille où Gregori Loew a été tué, Sophie et ses amis étant faits prisonniers. Comme les autres, elle devait être exécutée. Mais, à sa demande, c'est Éric qui avait dû lui infliger le coup de grâce.

Commentaire

Dans cette narration élégante et implacable, la relation problématique entre les femmes et les hommes se détache sur l'arrière-plan des problèmes socio-historiques de la lutte entre les défenseurs de l'ordre traditionnel et les représentants de nouvelles idées sociales. La guerre civile russe est beaucoup plus qu'un simple cadre : elle donne les ressorts et les noeuds de cette tragédie moderne, vécue par des aristocrates traversant les conflits de l'entre-deux-guerres, et qui propose un point de vue antithétique de celui de Malraux dans "*La condition humaine*" : celui des *blancs* et non des *rouges*. Dans cette histoire d'une humiliation qui finit par une révolte, ce n'est pas seulement la froideur d'Éric qui pousse Sophie à rejoindre le camp des rebelles : femme émancipée, elle ressent le dégoût de la guerre, de la colère devant la folie guerrière des hommes, la *solidarité virile* des officiers et la découverte qu'ils ont besoin de combat pour trouver un exutoire et satisfaire leurs désirs secrets. Plus encore que dans *Alexis*, se déploie la cruauté du narrateur pour la femme qu'il ne peut aimer,

pris qu'il est par le goût des garçons et de la solitude, mais dont il ne peut non plus se détacher. La nouvelle, écrite entre Capri et Sorrente à l'aube du grand déferlement de la Seconde Guerre mondiale, permit à Marguerite Yourcenar de régler ses comptes et d'exprimer toute la violence qui couvait en elle et dans l'époque. Enfin, la technique du récit à la première personne atteint à une perfection transparente qui cache des profondeurs assez vertigineuses. Marguerite Yourcenar a elle-même défini les effets de ce point de vue : « *Il dépend de l'auteur d'un récit de ce genre d'y mettre tout un être avec ses qualités et ses défauts exprimés par ses propres tics de langage, ses jugements justes ou faux, et les préjugés qu'il ne sait pas qu'il a, ses mensonges qui avouent ou ses aveux qui sont des mensonges, ses réticences et même ses oublis. Mais une telle forme littéraire a le défaut de demander plus que toute autre la collaboration du lecteur : elle l'oblige à redresser les événements et les êtres vus à travers le personnage qui dit "je" comme des objets vus à travers l'eau. Dans la plupart des cas, ce biais du récit à la première personne favorise l'individu qui est ainsi censé s'exprimer ; dans "Le coup de grâce", c'est au contraire au détriment du narrateur que s'exerce cette déformation inévitable quand on parle de soi.* » De fait, le lecteur se trouve ici en situation d'interprète ou de juge, au terme de cette confession implacable.

La nouvelle a été adaptée au cinéma par Volker Schlöndorff : *Der Fangschuß* (1977) avec Margarethe von Trotta, Matthieu Carrière, Matthias Habich, Veleska Gert.

La Seconde Guerre mondiale ayant été déclenchée, à la fin de 1939, le « *carambolage des hasards et des choix* » fit basculer la vie de Marguerite Yourcenar, à l'image de l'Europe qui s'embrasait. Comme elle n'avait plus d'argent, elle répondit à l'invitation de Grace Frick, s'embarquant pour, croyait-elle une seule saison aux États-Unis. Or elle enseigna la littérature française à New-York, traduisit "*What Maisie knew*" d'Henry James, devint en 1947 citoyenne américaine sous son pseudonyme, s'installa en 1949, avec son amie, sur l'île des Monts-Déserts, dans le Maine, compagnonnage ponctué par l'alternance de « *vie immobile* » dans cette solitude et de voyages qu'elle attendait avec impatience. Après une période de quasi-stérilité littéraire due à l'adaptation et aussi à la douleur de ces *années noires* vécues dans l'exil, elle se décida à vivre en anglais dans une certaine réclusion monastique et à écrire dans ce qui serait désormais sa vraie patrie, la langue française. Elle mit alors la dernière main à une grande oeuvre à laquelle elle travaillait depuis de nombreuses années, l'ayant entreprise dès l'âge de dix-huit ans (toutefois elle ne reconnut pas son manuscrit quand elle le reprit), ayant entretenu une grande familiarité avec l'Antiquité romaine, produit et détruit plusieurs ébauches de ce roman ambitieux dont ne subsistait en 1949 qu'un fragment :

"Mémoires d'Hadrien"
(1951)

Roman de 490 pages

Ce sont les mémoires que, se sentant vieillir, aurait pu écrire l'empereur Hadrien qui vécut de 76 à 138. Jugeant sans complaisance sa vie d'homme et son oeuvre politique, il se remémore sa naissance et son enfance en Espagne, son métier de militaire d'abord à l'armée du Danube où il combattit les Barbares, son admiration pour la Grèce, ses fonctions de juge à Rome, son attachement pour l'empereur Trajan dont il devint le fils adoptif et dont il épousa une nièce, son opposition à la guerre en Asie où il fut gouverneur de la Syrie, son accession à l'empire, sa volonté de paix mais son obligation de protéger le territoire et de réprimer les révoltes (en particulier, celle des Juifs), sa volonté d'équilibre, de culture et de beauté, son amour pour le jeune Grec Antinoüs perpétué au-delà de son suicide, sa sagesse et sa préparation de la succession.

Analyse

(la pagination est celle de l'édition Folio)

Intérêt de l'action

Genre : Le titre "*Mémoires*" est contredit par le fait que le texte est, en fait, une lettre (11), un récit testamentaire dédié à un lecteur désigné par son nom, Marc-Aurèle, et déjà engagé lui-même dans l'Histoire en tant qu'héritier d'Hadrien. Cette lettre correspond à la tradition de la «lettre morale», mais les mentions du destinataire sont brèves, espacées (47, 51, 119, 157, 159) et tendent à dépersonnaliser le discours, ce qui est très exactement l'inverse de l'objectif de la communication épistolaire.

Cette lettre est une préface à l'autobiographie (29, 33-34), aux mémoires d'Hadrien qui respectent bien la tradition des mémoires puisque le mémorialiste est généralement un grand personnage de l'Histoire qui transfère sur l'écriture l'énergie qu'il avait déployée dans son existence. Mais Hadrien n'a pas écrit de mémoires, et ceux-ci sont l'œuvre de Marguerite Yourcenar qui a créé la fiction d'un auteur parlant à la première personne, d'où le désarroi des critiques qui ont parlé de mémoires imaginaires, mémoires apocryphes, autobiographie fictive.

Ces mémoires apocryphes sont un roman historique par leur démarche se situant entre la reconstitution scrupuleuse du passé par les historiens et la construction fantaisiste des romanciers, dans le récit de l'aventure d'un homme d'exception à un moment unique de l'Histoire. Ils sont aussi un roman d'aventures politiques car on voit comment Hadrien a dû penser son action, peser ses décisions, choisir ses confidents et ses intimes, imaginer les conséquences d'un conflit ou d'une alliance, décider de sa politique envers les citoyens.

Mais l'intitulé «*roman historique*» ne convient que pour le corps central de l'œuvre, et il est indiqué dès l'ouverture que le récit de vie ne fera pas de la reconstitution du passé une fin mais un moyen mis à la disposition d'un homme qui cherche à se connaître avant de mourir, selon le précepte «Connais-toi toi-même», qui est en quête de la sagesse avant celle de la reconnaissance historique. L'Histoire sera, dans "*Mémoires d'Hadrien*", un outil mis à la disposition d'une introspection analytique et non l'inverse, un élément du paysage personnel, une source offerte à la connaissance de soi, la construction d'une individualité complète n'étant pas moins significative que l'organisation d'un empire, la fiction de l'autobiographie supplantant la fiction historique. Ces aventures sont donc aussi des aventures de l'esprit, une méditation à partir de l'histoire véridique du règne d'Hadrien. On peut donc y voir aussi un roman philosophique et même un essai.

Enfin, "*Mémoires d'Hadrien*" est encore un roman d'amour. L'amour tient apparemment une place minimale dans l'ensemble du livre, mais, en fait, il en est l'âme et les lecteurs l'ont bien pris pour un roman d'amour.

Originalité : Si Marguerite Yourcenar s'inscrit dans la tradition du roman historique et dans la tradition française la plus purement classique par cette longue méditation analytique à la première personne, le mélange des deux est fortement original : elle a en quelque sorte créé le genre des mémoires apocryphes. Il lui a fallu inventer et recréer une voix, celle de l'empereur, assez proche de sa mort pour pouvoir envisager toute sa vie et en transmettre l'héritage à son héritier.

Cette œuvre a connu une longue genèse, une lente maturation qui ne s'est faite qu'alors que Marguerite Yourcenar elle-même avait atteint sa maturité («*Il est des livres qu'on ne doit pas oser avant d'avoir quarante ans*» [323], «*Il faut s'imprégner complètement d'un sujet jusqu'à ce qu'il sorte de terre, comme une plante soigneusement arrosée*»). Cependant, si la gestation a été longue et difficile, passant aux rayons de l'auto-réflexivité (comme le prouvent les "*Carnets*"), il a été rédigé d'un jet : trois années d'ivresse évoquées en vingt lignes (329-330).

D'abord, Marguerite Yourcenar avait voulu parler d'Antinoüs puis s'est trouvée attirée par Hadrien quand, lors d'un passage à la Villa Hadriana, elle se sentit, avec extase, reliée à un passé fondateur, écartelée entre deux tensions opposées avant d'opter définitivement pour Hadrien. Elle envisagea cependant un dialogue entre lui et Marc-Aurèle avant de passer à l'autobiographie fictive en se situant au moment et dans la position où l'empereur lui-même chercherait à mesurer l'intégralité de sa vie à

l'aune de l'accompli : il fallait «*choisir le moment où l'homme qui vécut cette existence la soupèse, l'examine, soit, pour un instant, capable de la juger*», l'empire romain tout entier étant parcouru.

Déroulement et structure : Le livre est divisé en différentes parties qui portent chacune un titre.

- "*Animula vagula blandula*" («*Petite âme vagabonde et câline*») : Lettre à Marc-Aurèle qui est une mise en scène fictive où le scripteur indique que son dessein s'est modifié en cours d'écriture, est devenu «*le projet de raconter ma vie*» à cause de la prescience de la mort qui sert désormais de point de vue à la vie. L'exil de la société et le repli sur soi sont les conditions les plus favorables à la transmission de la vérité qu'il entend exposer (un exorde, prologue du récit de vie proprement dit : «*Je m'efforce de reparcourir ma vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d'or, ou l'écoulement d'une rivière souterraine*» (33). Cette lettre est une belle ouverture où tous les thèmes principaux sont évoqués (11-35).

Elle est suivie de quatre chapitres qui sont le récit de vie proprement dit, quatre parties égales, leurs titres indiquant les grands traits d'un plan, les étapes d'un idéal civilisateur :

- "*Varius multiplex multiformis*" («*Varié, multiple et changeant*») où sont suivies les péripéties balbutiantes de l'avant-règne, la longue période qui va de l'enfance à l'adoption par Trajan : formation, carrière militaire (seulement survolée), débuts fulgurants d'une carrière administrative et politique, Rome devenant l'axe de son existence, tractations en vue de l'adoption par Trajan. C'est une vie pleine de promesses mais encore à l'état de brouillon, tant les aspirations sont encore concurrentes et contradictoires. Hadrien a relégué tout ce qui concerne son individualité derrière la construction de son personnage, sa pensée politique n'a pas fait le partage entre l'ambition personnelle et l'idéal collectif, sa spiritualité en est à sa préhistoire. Alors que la vie d'un empereur romain important ne devrait présenter aucune surprise, d'autant plus que, dans son discours, Hadrien s'en tient à ses grandes lignes seulement, qu'il y a refus de l'anecdote pittoresque (140), le récit ne manque pas de suspense car rien n'était joué d'avance : Hadrien aurait pu ne pas devenir empereur.

- "*Tellus stabilita*" («*La Terre retrouve son équilibre*») ou la pacification réussie de toutes les provinces turbulentes et l'amélioration de leur gestion : «*Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire*» (109). On voit donc la mise en place d'un ordre, la recherche d'un équilibre entre le centre (Rome) et la périphérie (les provinces), le premier venant progressivement englober la seconde. L'organisation interne du chapitre est à l'image du caractère concerté de cette volonté de construction méthodique d'un équilibre. Puis c'est l'entrée dans la vie spirituelle, les premières approches du champ du divin : la Sibylle, l'initiation à Éleusis, le déchiffrement des astres et l'admirable évocation de la nuit syrienne, étapes de l'accession à l'expérience mystique.

- "*Saeculum Aureum*" («*Siècle d'or*») ou les fruits de la paix : inspection des places d'Orient pacifiées, honneurs rendus aux héros et aux dieux, surveillance et consolidation des acquis, construction et dédicace de monuments sacrés, divinisation des mortels (gentilice d'Aelius (Hélios-Roi = Roi-Soleil), Rome consacrée ville éternelle.

Surtout, dans ce chapitre, la courbe de l'empire et la courbe de la vie intime d'Hadrien ne font plus qu'une. Il se déroule dans un temps lointain, celui du bonheur, où la précision historique n'est plus de rigueur. Ce bonheur, équilibre entre la volupté et l'ordre, c'est la récompense intérieure pour la politique extérieure de pacification. Hadrien fait la découverte d'Antinoüs berger de Bithynie qui est comme un descendant des bergers d'Arcadie. Ce chapitre est donc celui d'Antinoüs, du grand amour pédérastique, mais surtout le prolongement et l'aboutissement des initiations précédentes, l'accession à la condition mythique de l'homme divinisé. L'Âge d'Or est celui du bonheur de vivre dans un monde en train de se créer, de réaliser le mythe de l'origine du premier couple de l'humanité, d'où l'émotion d'Hadrien attendant au côté d'Antinoüs sur le mont Etna les signes des premières lueurs de l'aube (179).

Mais ce bonheur est brutalement détruit par la noyade dramatique d'Antinoüs, son suicide qu'il faut d'abord deviner (189), tout étant construit autour de ce sacrifice amoureux qui avait été longuement préparé par des scènes sacrificielles pré-figuratives et annoncé (144, 146, 153, 163, 164, 169, 189) par la mort du faon (200), le faucon (211-212). Il s'est offert en un sacrifice (= offrande aux dieux) qui apparaît comme l'intention de révéler un secret qu'Hadrien ne parvient pas à déchiffrer, d'où, accru par le mystère de la mort, son effondrement, sa crise spirituelle : il renonce à toutes les idées

préétablies et porte son exigence mystique jusqu'au point où la raison bascule dans le non-sens, dans l'absurde. L'intérêt baisse à partir de l'embaumement d'Antinoüs et de sa transformation en dieu. Mais, à la fin, il y a une apparente reprise d'équilibre.

- "*Disciplina Augusta*" («*Discipline Auguste*») ou, les plaisirs et la douleur étant épuisés, il ne reste que la discipline, les actes politiques testamentaires : sous l'allégorie de la discipline militaire, dans ce chapitre de l'après-Antinoüs sont prises, pour résister à la lente désagrégation de l'armature intérieure, les ultimes mesures de discipline et d'autodiscipline appliquées respectivement à l'empire et à sa propre personne. Il s'agit de laisser en ordre les grands chantiers de l'empire, d'assurer sa succession (avec la péripétie que celui qu'il a choisi pour lui succéder meurt), de procéder à une expédition punitive en Judée pour écraser l'irréductible révolte juive et assurer la «pax romana», le respect de la diversité culturelle et religieuse à l'intérieur de l'unité administrative et politique de l'Empire romain par la coexistence des races et des cultes (254). Le parallélisme continue entre l'ordre du monde et l'ordre de la vie intime : les deux affaires importantes pour Hadrien sont désormais sa succession et sa mort (270), l'apprentissage de la mort, selon la méthode de sagesse stoïcienne, l'accomplissement final.

- "*Patientia*" : Coda, épilogue qui commence par la lettre d'Arrien (295-296), Marguerite Yourcenar se servant subtilement de la fiction d'un regard extérieur pour cautionner le choix, longuement réfléchi, d'un récit à la première personne qui est une mise en abyme du récit achevé, un miroir où se réfléchissent conjointement toute l'œuvre politique et littéraire de l'empereur, l'état de l'empire (des ombres y apparaissent : l'œuvre civilisatrice reste inachevée) comme la qualité de son autoportrait. La vie et le récit d'Hadrien apparaissent ainsi réunis dans la même image d'un cycle parfait, fermé sur lui-même, l'empereur trônant dans la position de centre civilisateur, entrant dans l'immortalité des hommes divinisés.

Le reste du chapitre est dominé par l'attente de la mort, la vie d'Hadrien se passant alors à maintenir immobile un monde achevé, parfait, ne pouvant que se briser si on y touche, mais où le complot de Servianus apporte une ultime péripétie (279-280).

L'architecture du livre est donc nette : elle est pyramidale ("*Les yeux ouverts*", 95) car, avec symétrie, les chapitres d'ouverture et de fermeture (qui sont au présent de l'énonciation) sont des mises en abyme du récit de vie (au passé simple) qui est périodisé en quatre grandes étapes (ce qui posera la question de sa valeur historique). La comparaison entre les textes d'ouverture et de fermeture permet de mesurer l'écart entre le projet et l'achèvement du livre.

En accord avec le plan de la vie d'Hadrien, le livre en dessine donc la courbe complète, la phase ascendante, l'apogée, le déclin correspondant aux temps respectifs de la lutte contre le désordre, du maintien de l'ordre et de la prévention du chaos. Il rend manifeste, par une disposition en cercles et en clôtures, la quête d'un équilibre entre le centre et la périphérie. Un tel plan permet de juger de l'accomplissement d'une destinée d'après la cohérence d'une ligne de conduite. "*Mémoires d'Hadrien*" est construit selon les principes de la rhétorique oratoire.

Chronologie : Nous sommes face à un double passé puisqu'il s'agit de la vie d'Hadrien, passée pour le lecteur, mais racontée par Hadrien le jour où il apprend que sa vie appartient au passé : page 315, le temps de la narration se confond avec le temps de l'action. La chronologie n'est, en fait, pas d'abord linéaire, puisque l'homme vieillissant revient sur son passé en désordre (omniprésence du souvenir d'Antinoüs dès le début).

Point de vue : Après un projet initial de forme dialoguée, Marguerite Yourcenar a adopté l'idée d'une voix d'Hadrien qui s'exprime à la première personne. Elle s'est éliminée par ce choix stylistique qui traduisait sa résistance aux tentations multiples de la subjectivité qui est, pour elle, un risque pour la création.

Le récit a donc été travaillé dans le sens de la dépersonnalisation. Aussi a-t-elle été d'autant plus outrée qu'on ait pu se demander si les souvenirs d'Hadrien n'étaient pas en fait les siens, si elle n'avait pas fait son autoportrait? Non car, en reconstituant la voix d'Hadrien, elle a justement voulu s'interdire de parler à sa place. Dans ses "*Carnets de notes*", elle accable le lecteur hâtif et superficiel qui veut faire d'Hadrien son double : «*Grossièreté de ceux qui vous disent : "Hadrien c'est vous".*»

(341). Voir Marguerite Yourcenar en Hadrien serait lui attribuer certains traits odieux de l'empereur : son cynisme de puissant, son racisme vis-à-vis du peuple juif, son sadisme d'amoureux et sa mauvaise foi pour se justifier dans l'un ou l'autre de ces cas. Mais elle ajoute : «*Grossièreté presque aussi grande de ceux qui s'étonnent qu'on ait choisi un sujet si lointain et si étranger*».

Cela autorise à étudier la nature spécifique de la relation autobiographique que Marguerite Yourcenar a inventée puis entretenue toute sa vie avec Hadrien. D'une part, après la Seconde Guerre, ce fut pour elle une figure de recours par laquelle elle a signifié sa réticence face à toutes les marques de personnalisation du pouvoir, son accord avec un usage parcimonieux de la parole, les dictateurs ayant discrédité la prolixité verbale. D'autre part, c'est pour pouvoir donner épaisseur et profondeur psychologique à Antinoüs, qui était son premier sujet, que Marguerite Yourcenar a fait le détour par Hadrien, Antinoüs ne pouvant être aperçu que par réfraction, à travers les souvenirs de l'empereur.

On peut remarquer que le narrateur ne respecte pas aussi scrupuleusement qu'il l'avait annoncé l'usage classique des formes littéraires de la lettre et des mémoires. La confidence oblique se transforme en aveu direct à partir de l'entrée en scène d'Antinoüs, le registre de la fable l'emporte à ce moment sur celui de la réflexion générale, de l'élucidation. Apparaît même, à côté d'un ton officiel, un ton épistolaire intime (289), aspect qui sera étudié dans le point suivant.

Intérêt littéraire

Un texte qu'on a porté pendant trente années et qu'on a rédigé en trois ne peut échapper à une tension qui, de toute façon, est celle de tous les écrits de Marguerite Yourcenar qui est considérée comme une de nos dernières classiques, ce classicisme se retrouvant dans l'esthétique comme dans l'éthique. On s'accorde sur la perfection inaltérable d'un style sans faille. "*Mémoires d'Hadrien*" est un des grands textes de notre siècle.

Elle a elle-même défini le registre : «*Cette catégorie de 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 verbal est ipso facto banni.*»

Si l'on examine le texte avec précision, on isolera d'abord les bribes de latin qu'on y trouve :

- d'abord dans l'épigraphe :

« <i>Animula vagula, blandula,</i>	«Petite âme flottante, caressante,
« <i>Hospes comesque corporis,</i>	Hôte et compagne du corps,
« <i>Quae nunc abibis in loca</i>	Qui maintenant gît en des lieux
« <i>Pallidula, rigida, nudula,</i>	Pâle, engourdie, nue,
« <i>Nec, ut soles, dabis iocos...</i> »	Mais, eu égard aux rayons du soleil...»

- puis dans le cours du texte :

«*Varius multiplex multiformis*» : «De multiples formes diversement variées» (37)

«*Tellus stabilita*» : «la Terre stabilisée» (107) ;

«*Trahit sua quemque voluptas*» : «Chacun a son penchant qui l'entraîne» (148) ;

«*Saeculum aureum*» : «Siècle d'or», «Âge d'or» (167) ;

«*Disciplina augusta*» : «Auguste discipline» (231) ;

«*Natura deficit, fortuna mutatur, deus omnia cernit*» : la traduction suit (262) ;

«*Tu Marcellus eris...Manibus date lilia plenis. Purpureos spargam flores*» (Virgile) : «Tu seras Marcellus...Des lis plein les mains. Des fleurs de pourpre répandues» (287) ;

«*Patientia*» : «Patience» (293) ;

«*Audivi voces divinas*» : «J'ai entendu des voix divines» (309) ;

variation sur l'épigraphe (316).

Le lexique présente évidemment :

- des mots qui sont rares parce qu'ils désignent des réalités anciennes : *acropole* (124), *apologie* (31), *archonte* (87), *atellanes* (247), *bataves* (65), *brandon* (254), *calame* (212 et 301), *calendes* (287), *centon* (226), *commensal* (176), *curateur* (69), *circumnavigation* (295), *travaux édilitaires* (176), *empyrée* (297), *éphébie* (176) et *éphèbe* (224), *faune* (122), *fermage des impôts* (243), *gymnosophistes* (18), *hiatus* (34), *hiérophante* (161), *Hilotes* (129), *janiteur* (27), *laticlave* (120), *légal*

aux armées (86), *lecteurs* (56), *logogriphe* (309), *magister* (43), *maître-queux* (207), *monolithes* (184), *municipe* (41), *nécromanciens étrusques* (40), *ordre équestre* (39), *pastophore* (196), *patricien* (121), *prépotence* (161), *principat* (73, 182, dignité impériale, règne d'un empereur), *danse pyrrhique* (148), *questeurs* (26), *rhéteur* (28), *style* (170, 251 et 301), *styrax* (198), *taurobole* (196), *thaumaturge* (306), *tribun* (55), *victimaire* (200), *zélotes* (252).

On ne trouve que quelques créations : l'adverbe *épaississement* (59, 220), le verbe *atticiser* (88).

- des tournures quelque peu archaïques ou précieuses : *s'aboucher* (113), *aimer à fréquenter* (57), *s'égalier à* (20), *entrer en composition avec* (32), *être facile à* (73), *être multiple* (72), *expérimenter avec* (18), *frotté de littérature* (62), *une injonction obéie* (240), *je m'instrumentais* (123), *parties* (203), *prendre jour* (218), *je me sentis Protée* (44), *rejointoyer* (76).

Du fait de ce langage noble, *celui du temps où vivait l'empereur et celui du passage des siècles* (*Les yeux ouverts*, 222), il n'y a presque pas d'expressions triviales ou seulement familières (*fringale*, 17, *rancart* 67, *singer* 70, *femelles barbares* 75, *rapines* 175, *divins radotages* 211) et Marguerite Yourcenar ne permet à Hadrien que quelques touches de moquerie (47, 71, 73, 74, 212, 228, 267, 268), d'indistinction méprisante (305, 315).

On trouve pourtant des anglicismes : *chances* (35), *computer* (223), *confrontation* (248), *emporium* (144), *en termes de* (118), *maladie de cœur* (333), *site* (237), *stages* (50, 56 et 197).

Marguerite Yourcenar recourt abondamment aux figures de style :

- comparaisons : 13, 21, 22, 27, 31, 32, 50, 53, 56, 57, 59, 75, 102, 105, 109, 111, 112, 114, 121, 132, 134, 140, 156, 158, 171, 174, 176, 181, 193, 210, 220, 224, 238, 251, 265, 266, 277, 286, 298, 308, 310, 311.

- métaphores : 12, 21, 22, 23, 25, 33, 33, 49, 50, 51, 52, 58, 63, 65-66, 76, 77, 80, 84, 88, 110, 111, 117, 122, 126, 127, 137, 138 («*Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure*»), 141, 142, 143, 145, 150, 153, 156, 159, 161, 162, 164, 165, 170, 172, 175, 178, 179, 186, 188, 192, 194, 195, 197, 198, 200, 208, 209, 210, 215, 219 «*Je naviguais sur le Styx*», 220, 221, 227, 235, 238, 241 «*garder les yeux ouverts*», 245, 247, 254, 257, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 269, 275, 276, 286, 289, 290, 297, 299, 300, 302, 310,

- métaphores suivies : 25, 66...69, 74-75, 124, 145, 272, 187, 238, 259, 272.

- périphrases : Rome 48, effets de distanciation d'Hadrien par rapport à lui-même 222, 225, 248, 283, 310 ; désignations obliques d'Antinoüs : «*l'enfant bithynien*» (173), «*l'enfant aux jambes dansantes*» (179), «*le jeune homme de Bithynie*» (241),

- des symboles : «*la créature noyée*», symbole d'Antinoüs (212), le contraste entre l'embrasement de l'Etna et la nuit claire du désert syrien, d'une part, et, d'autre part, la fosse souterraine du culte de Mithra, l'abîme boueux des eaux du Nil et la nuit *opaque* de la tombe d'Antinoüs ; les rapprochements avec des personnages mythologiques sont aussi des symboles : Zeus et Hermès, Achille et son cher compagnon Patrocle (296) : la fable mythologique est désignée par H. à la fin de son récit comme le seul lieu où déchiffrer clairement son identité. D'autres rapprochements significatifs (251, 307, 311).

- des oxymorons : «*plaisir tragique*» (13), «*jeune matrone*» (42), «*dure douceur*» (171), «*fragile sans cesser d'être dure*» (207), «*Opramoas faisait confiance à ce mélange de silence et de tumulte, d'immobilité et de soudains galops, à ce luxe jeté sur le désert comme un tapis sur le sable*» (156, mélange d'oxymorons et d'antinomies entre l'abstrait et le concret), 278.

Poète, Marguerite Yourcenar l'est encore quand elle lance une invocation (179), qu'elle trace une esquisse («*voir se reformer au bord de l'Oronte la file des caravanes*» 109 ; 142, 172, 297, 315) ou compose un tableau : 155, 158, 164 («*la nuit syrienne*»), 171 (le portrait d'Antinoüs), 172, 179 (l'Etna), 199-200 (le mont Cassius), 260 (une sortie dans la nuit), 270 (dernière traversée mélancolique de l'Archipel).

Mais, la plupart du temps, elle est plutôt philosophe et sa langue, mêlant la narration et le commentaire, contracte celui-ci dans des phrases gnomoniques, des maximes, des sentences, et c'est bien le procédé privilégié de l'écriture yourcenarienne qui tend à l'expression forte de la pensée: 11, 12, 19, 20, 23, 27, 28, 31, 33, 41, 43, 53, 65, 84, 93, 97 (plusieurs), 100, 105, 111, 115, 117, 118, 119, 119-120, 123, 125, 128, 129, 131, 136, 140, 148, 160 (?), 161, 165, 176, 177, 180, 189, 190,

213, 217, 226, 228, 234, 235, 236, 240, 241, 254, 262, 263, 269, 272, 273, 275, 277, 278, 280, 281, 282, 289, 290, 299, 300, 309, 313.

Mais ces formules apparemment impersonnelles ne sont qu'une dilatation du *je* qui acquiert par ce procédé valeur universelle. Le problème qui s'est posé à Marguerite Yourcenar qui avait d'abord envisagé de faire de son livre un dialogue entre Hadrien et Marc-Aurèle mais y avait renoncé pour mieux se concentrer sur la personne d'Hadrien, était de donner à ce *je* un ton authentique (voir "*Ton et langage dans le roman historique*"). Marguerite Yourcenar a cherché l'équivalent de sa parole intérieure, son ton, son rythme et ses inflexions. Faute de sources orales directes, la littérature peut être un recours.

Mais voix unique ne signifie pas pour autant chant sur un seul ton ; si le texte peut sembler à première vue un long récitatif uniforme, il révèle à l'examen différents tons que Marguerite Yourcenar est parvenue à la restituer et qu'on peut distinguer.

Il y a d'abord les deux tons distincts annoncés par Hadrien lui-même quand il écrit : «*C'est en latin que j'ai administré l'empire...mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu*» (45-46). Le ton latin d'Hadrien, c'est le ton *togé* (la toge 69), un ton en majeur, sérieux, pontifiant, le grand style taillé dans le marbre latin (Marguerite Yourcenar 12), sévère, net, vigoureux, dépouillé (volonté d'éviter les adjectifs), mais sans sécheresse : celui de l'administrateur, du moraliste qui fait un examen de conscience. Il est caractérisé par la solidité de la phrase, le caractère concerté de la syntaxe (alternance très régulière de propositions complexes et de propositions simples) : 73. Cette syntaxe peut être parfois incorrecte : «*La Grèce comptait sur nous pour être ses gardiens*» (88, il serait préférable d'écrire «pour que nous soyons ses gardiens»), 126.

Le ton grec est celui de l'homme, celui de l'aveu. C'est un ton en mineur, fait de brèves dissonances, de changements de ton et de changements de rythme dus à l'effraction de l'émotion dans la trame serrée de la narration qui se fait sentir dans le présent de l'énonciation par un écart sémantique :

- dans les allusions obliques à Antinoüs avant son entrée que le lecteur doit les déchiffrer (évocation de la Bithynie, «*le compagnon de mes dernières chasses est mort jeune*» 14, 104, 142, 146, 153, 163, 164, 185, 187, 188, 291, 306, 307, 310) ;

- lors du récit de la passion et de la mort d'Antinoüs ;

- lors de l'approche de la propre mort d'Hadrien (265, les rêves 312, les flashes 315, les effets de distanciation d'Hadrien par rapport aux autres à l'approche de la mort : 305, 315) où le rythme trahit l'abandon, suivant les précipitations ou les ralentissements de la respiration intérieure d'Hadrien (après l'entrée d'Antinoüs, le rythme s'accélère : phrases courtes, simples, introduites par la première personne (175) ; la mort d'Antinoüs interrompt brusquement l'allegro qui fait place au rythme du deuil (dernière séquence de *Saeculum Aureum*, 219, marquée par le refrain : «*Antinoüs était mort*») ; la dernière page de *Patientia* montre un mimétisme complet entre la respiration du narrateur suffoquant à cause de l'hydropisie et la forme rythmique de la narration (les flashes de 315) : c'est grâce à une hallucinante télépathie que Marguerite Yourcenar vit cette nuit d'agonie.

Pour essayer de retrouver ce qu'avait pu être le ton oral réel d'Hadrien, Marguerite Yourcenar a procédé à l'inventaire des paroles qu'il avait prononcées, mais c'est très peu de chose. Elle tira cependant de la rareté des documents oraux une source féconde d'inspiration et échappa ainsi à la tentation du pastiche.

Il est remarquable que, dans le texte, il ne surgit à la mémoire d'Hadrien aucun énoncé au style direct. Il s'est pourtant livré à Trajan, Plotine et Antinoüs. Or il n'y a pas de dialogues : est-ce par refus d'affadir l'œuvre car le dialogue allège l'écriture? Les conversations sont tantôt éclipsées (Trajan «*évitait les tête-à-tête*», 92), tantôt, avec Plotine, réduites au minimum essentiel (95). Antinoüs parle peu (170) et il n'est fait mention que d'une conversation qui n'est pas rapportée (178). Que le partenaire idéal soit silencieux ne révèle-t-elle pas une attitude ambiguë de Marguerite Yourcenar vis-à-vis de la parole d'autrui, une psychose de la relation verbale à autrui? D'autre part, elle a prêté à Hadrien la plus aristocratique indifférence à la voix du peuple romain qu'il méprise (263). Il est significatif que ce sont les symptômes que sont la toux et l'étouffement qui lui annoncent sa mort prochaine, preuve de son inhibition devant la parole orale.

La question se pose alors de savoir dans quelle mesure la voix d'Hadrien n'est pas aussi celle de Marguerite Yourcenar? Le livre serait une autobiographie déguisée de son auteur, qui y ferait des

confidences obliques. Elle s'en défend : «*La manière la plus profonde d'entrer dans un être, c'est encore d'écouter sa voix, de comprendre le chant même dont il est fait, sans jamais y mettre du sien ou alors inconsciemment en nourrissant les êtres de sa substance, ce qui n'est pas les nourrir de sa propre petite personnalité, de ces tics qui nous font nous.*» (*“Les yeux ouverts”*, 68-69). Il reste que la voix est une voix contemporaine avec ses inquiétudes et ses pressentiments, ses espoirs aussi, car le ton est très actuel, même si le sujet est lointain. Hadrien écrit il y a vingt siècles, mais il est plus vivant, plus familier, que nos propres contemporains. Aujourd'hui, le lecteur peut s'identifier à Marc-Aurèle.

Dans quelle mesure, cependant, le livre fait-il revivre le vrai Hadrien?

Intérêt documentaire

Classique par son style, Marguerite Yourcenar l'est aussi par le choix de l'Empire romain qui est un moment essentiel de l'Histoire de l'Occident dont il est l'origine, le père (comme le latin est le père de nombreuses langues). Cette autorité paternelle sur la civilisation occidentale lui a donné son caractère, l'héritage de Rome se retrouvant dans toute volonté d'ordre politique, de discipline (125 : Rome sera éternelle, se perpétuant dans toute cité organisée, dans tout État, dans toute république). Cette image s'impose à nous, lecteurs, comme elle s'impose à Marc-Aurèle : comme lui, nous sommes fils, héritiers.

Qu'y a-t-il d'historique et qu'y a-t-il de romancé dans *“Mémoires d'Hadrien”*?

D'une part, en véritable historienne, Marguerite Yourcenar s'est livrée à une reconstitution minutieuse, mettant à contribution sa connaissance des langues anciennes et modernes, sa longue fréquentation des humanités grecques et latines, travaillant dans les bibliothèques les plus riches au monde, parcourant tous les ouvrages historiques sérieux, accumulant, en trente ans de recherches, une documentation abondante. Dans la *Note*, elle indique ce qu'elle doit aux sources qu'elle a consultées. Elle put ainsi «*travailler à lire un texte du IIe siècle avec des yeux, une âme, des sens du IIe siècle*». Elle put en apprendre assez sur Hadrien pour reconstituer sa culture et sa pensée, les décisions judiciaires qu'il avait rendues, pour savoir de quelles maladies il avait souffert, quels étaient ses poètes préférés. Certaines informations obscures trouvées dans des documents très peu connus qui précisaient que tel jour, à six heures du matin, Hadrien se trouvait à tel endroit en Égypte permettaient de faire surgir toute une journée de l'empereur.

Marguerite Yourcenar, qui est en quelque sorte une de ces «*Suétones de l'avenir*» qu'elle évoque page 140, s'est donc appuyée sur l'Histoire, mais elle l'a aussi dépassée car, depuis que celle-ci s'est constituée en science, elle a, par un rationalisme abusif, limité son champ d'investigation à la vérité externe. À l'Histoire officielle, on peut ajouter l'Histoire secrète. Il y a un écart entre la vérité historique et la vie réelle, intime.

On peut alors se demander quelle vérité la forme des *“Mémoires”* apporte à l'Histoire. À première vue, Marguerite Yourcenar rapporte scrupuleusement tous les faits relatés par l'Histoire, mais les mémoires sont un acte d'élucidation des souvenirs d'un acteur de l'Histoire devenu son propre narrateur et qui, convaincu que l'Histoire est faite par les grands hommes, bâtit l'Histoire à partir de l'histoire de sa vie, animé du souci de légitimer son entreprise, de s'exposer sans rien cacher, de se livrer au jugement du lecteur, pense que la vérité du récit corrigera les «*mensonges*» que propageraient les historiens (leur contestation par Hadrien, 30-31). D'autre part, le récit est périodisé en quatre grandes étapes, l'énoncé des faits et des événements (qui n'est pas fait pour lui-même) est constamment subordonné à la description, elle-même subordonnée à la méditation politique. Enfin, on a déjà montré la double fausseté du portrait d'Hadrien puisqu'il le fait après coup, que ce n'est déjà qu'une illusion de vérité, une fiction romanesque et qu'ensuite ce n'est pas Hadrien mais Marguerite Yourcenar qui, en fait, écrit.

Donc, en romancière, elle a pris des libertés avec l'Histoire qui, de toute façon, ne peut échapper à la subjectivité de l'historien qui refait toujours le passé à la lumière du présent, à son goût et à sa mesure. D'ailleurs, les historiens actuels cherchent plus à reconstituer toute la vie des êtres du passé et non seulement leur vie officielle ; c'est ce que revendique Marguerite Yourcenar quand elle écrit : «*Refaire du dedans ce que les archéologues du XIXe siècle ont fait du dehors*» (327). Surtout, elle est

de ces écrivains dont l'imagination est sollicitée par l'exactitude des faits historiques. Elle est allée encore plus loin, en utilisant une «*méthode de délire*» (330), un échantillonnage de techniques télépathiques qui lui ont permis d'habiter la pensée de l'empereur à partir de la reconstitution de ses lectures. Elle la définit elle-même dans les "Carnets" (330) : «*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*». Elle est arrivée ainsi à un équilibre entre le savoir et l'émotion, entre la distance et le contact direct avec son personnage qu'elle suit pas à pas, participant à sa vie quotidienne, refaisant son périple méditerranéen, connaissant sa méthode de pensée, sa manière de sentir et d'aimer, percevant comme lui les symptômes de sa maladie et les approches de la mort. Cette imagination l'a conduite à s'identifier à Hadrien, (on a dit que «ce qui distingue Yourcenar des autres auteurs de romans historiques, c'est cette folle audace dans l'identification»), à faire l'apologie d'Hadrien et à n'être pas assez critique.

Comme elle l'explique (les "Carnets", 321, 342 ; "Les yeux ouverts", 61, 271), Marguerite Yourcenar a choisi le II^e siècle après Jésus-Christ parce qu'il est le temps des derniers hommes libres, un moment d'équilibre entre le paganisme finissant et le christianisme commençant, entre la grandeur consolidée de Rome et les menaces omni-présentes de la ruine et de la décadence. Et, pour elle, ce monde gréco-romain du II^e siècle serait parfaitement représenté par Hadrien.

Le vrai Hadrien aurait été un mélange singulier de civilisation et de barbarie, de cruauté et de sentimentalisme, un hybride qui évoque davantage le gangster de la prohibition que le gentleman et le sage dont Yourcenar a fait le portrait (d'où sa difficulté à intégrer le fait qu'il éborgne un secrétaire et le fait qu'il se roule de douleur à la mort de son bien-aimé). C'est donc contre l'exactitude historique mais en toute vraisemblance psychologique qu'elle le dote d'une formidable énergie, qu'elle fait de lui l'empereur le plus honnête et le plus moderne, le plus accompli, celui qui eut le plus de vertus et le moins de vices, grand par sa justesse de jugement, par ses choix humains et sociaux, par son attachement aux êtres, qu'elle lui fait réfracter tout son siècle à travers sa conscience, porter sur son règne une réflexion critique impitoyable, qu'elle lui prête une inquiétude surnaturelle, une pensée métaphysique audacieuse, qu'elle le montre hanté par la mort et par l'immortalité.

L'Hadrien de Marguerite Yourcenar est, à la fois, un homme de guerre, un homme d'État, un homme d'idées et un homme de sentiments. Voyons d'abord les trois premiers.

Hadrien homme de guerre :

Cet homme qui n'est pas originaire de Rome mais est né dans la province d'Espagne (39, 42) parcourt l'Empire d'abord à l'occasion de ses campagnes qu'il relate, et les suivre, en les organisant, va nous permettre de nous faire une idée de son étendue.

On trouve d'abord Hadrien au Nord-Est, aux frontières de l'Empire avec les Germains (l'armée du Danube 55, les fortifications contre eux 150 : Noviomagus = Rotterdam), les Daces (la Moésie inférieure 55, l'expédition contre les Daces 62, leur roi Décébale, 80), les Scythes (le grand pays situé entre le Danube et le Borysthène [c'est-à-dire le Dniepr] 57), les Sarmates (alors qu'il est gouverneur de Pannonie (79-80), se sent «*au niveau du Sarmate*», 81).

Puis on le trouve en Orient (le problème de l'Orient 92, le monde compliqué de l'Asie 93), gouverneur de Syrie (85, Antioche), obligé à l'expédition d'Arménie, précédée d'une attaque contre les Parthes (89-90 : Commagène, Mésopotamie [Euphrate 155], Osroène, 93, 97), devant lutter contre des révoltes (Syrie, Juifs et Arabes 98, siège de Hatra 99-100); ces révoltes auraient été fomentées par Osroès (98), avec lequel il aura des négociations (155-156). Mais, en Orient, le problème crucial sera posé par les Juifs (202, Akiba 209, Bar Kochba 225, 252, le judaïsme 253, le nationalisme 254, d'où les guerres de Judée 255-256, 258, 259, 260, 267, triomphe 271). Ce fut le seul échec d'Hadrien qui a pressenti que la loi romaine serait impuissante face à l'étrangeté irréductible de la parole du peuple juif. Peut-on parler de l'antisémitisme de Hadrien, en se demandant s'il n'est pas moderne, très bourgeois occidental du XX^e siècle? On n'a rien contre ces gens impossibles si ce n'est l'entêtement mal seyant qu'ils mettent à vivre ou à refuser de disparaître ["Les yeux ouverts", 261]). En fait, Hadrien est tout autant hostile aux chrétiens (238).

Il se rend en Gaule, mettant fin à la guerre avec les Gaulois, puis dans «*l'Espagne opulente*» (153).

Il va vers le Nord jusqu'en Bretagne, c'est-à-dire en Grande-Bretagne (151 Londinium = Londres, Eboracum = York) pour lutter contre les Calédoniens (= Écossais 152) en érigeant un mur qui est resté connu sous le nom de «mur d'Hadrien».

De l'autre côté de la Méditerranée (embarquement à Gadès = Cadix 154), il se rend en «Maurétanie», orthographe choisie par Marguerite Yourcenar parce que plus proche du latin «Mauretania».

Hadrien a presque toujours cherché à limiter les guerres de conquête : opposition aux conquêtes (83, 84, 109, 152), dont Trajan a le goût, préférence pour les traités de commerce, volonté d'éviter les conquêtes dangereuses.

Hadrien, homme d'État :

À travers Hadrien, Marguerite Yourcenar rêve d'un homme d'État idéal, capable de stabiliser la terre. Cependant, en examinant ses différents projets et ses différentes actions, on peut se demander s'il serait encore pour nous un dirigeant idéal.

Hadrien fut empereur à un moment exceptionnel de Rome, origine de tout État (125), entre l'incertitude qui régnait avant lui et l'instabilité qui prévaudra après. Il prit sa tâche (*de réorganiser prudemment un monde* 126) au sérieux, et le chapitre "Tellus stabilita" (La Terre retrouve son équilibre) en particulier montre bien cette préoccupation : «*Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire*» (109). «*Pivot d'une immense machine*» (261), fonctionnaire-chef qui doit s'entourer d'une bureaucratie sûre (135-136), il travaille donc à la mise en place d'un ordre en s'inscrivant dans une continuité (184).

Relever ses différentes actions (138-139, 304) et ses différents projets permet d'abord de découvrir l'organisation de la société romaine, et on s'accorde pour dire que le tableau de Rome par Marguerite Yourcenar confirme celui donné par l'Histoire :

- le principat ;
- l'empereur, considéré comme un dieu (160, 305, 306, 307) ;
- le Sénat : l'habileté d'Hadrien avec lui (291) ;
- la division de la société en classes ; il n'y a pas de souci d'égalité sociale chez Hadrien ;
- les patriciens, l'ordre équestre ;
- les citoyens : le mépris d'Hadrien pour le peuple romain, pour la masse («*la masse demeure ignare, féroce quand elle le peut, en tout cas égoïste et bornée*», 263), sa volonté de «*maintien et développement d'une classe moyenne sérieuse et savante*» (234), un fléau, selon lui ;
- les femmes : volonté d'amélioration de la condition des femmes (131) qui sont tenues à l'écart ; maintien de la prédominance de l'homme mais liberté des jeunes filles de gérer leurs biens, interdiction du mariage forcé ;
- les esclaves : reconnaissance et amélioration de leur condition (129-130), mais idée qu'il en existera toujours (sous d'autres formes : taylorisme, camps de concentration, conditionnement au travail) ;
- la politique intérieure : l'habileté gouvernementale, selon Hadrien, consiste à exercer avec mesure l'autorité, à éviter les scandales et les troubles intérieurs, à promouvoir le rassemblement et l'ouverture, la modération (rapprocher, pardonner, oublier) ; au-delà, Hadrien a tracé une esquisse d'État idéal ("Note" page 354) basé sur la devise «*Humanitas, Felicitas, Libertas*» (126) ;
- l'administration ;
- le droit : méfiance d'Hadrien à l'égard des lois, volonté de les limiter (127-128) ;
- la justice : lutte contre la brutalité judiciaire, refus des mesures de faveur (116) ;
- les transports : réduction du nombre d'attelages qui encombrèrent les rues (120) ;
- l'écologie : Marguerite Yourcenar prête à ce Grec de culture et d'ambition, qui protège les arbres menacés, ses propres préoccupations écologiques ;
- l'économie : volonté d'Hadrien de faire sortir l'empire de l'économie de guerre, l'annulation des dettes des particuliers à l'État, l'arrêt des contributions volontaires des villes à l'empereur ; volonté d'un réajustement économique du monde (131-132 : «*Personne n'a le droit de traiter la terre comme l'avare son pot d'or*» ; donc nécessité d'une exploitation, d'une réforme agraire 132, 233 ; dans les affaires (138), volonté de réduction du nombre d'intermédiaires, lutte contre l'inflation, protection des producteurs, Hadrien cherchant le soutien des paysans aisés ;

- ses constructions : «*J'ai beaucoup construit*», indique Hadrien, constat qui englobe toutes les formes de constructions, matérielles ou intellectuelles), mais il a donné à Rome ses monuments les plus imposants (141, 218, 246), a fait édifier Antinoé (237) et la villa (272). On a pu dire qu'il a inventé l'urbanisme.

- la politique intérieure : l'administration de l'Italie présentant des problèmes (245), Hadrien est animé d'une volonté d'accord, de contact (la théorie du contact) ;

- la politique extérieure : Hadrien fut un grand voyageur qui procéda à l'inspection de toutes les provinces, soucieux de connaître les faits et les êtres par lui-même. Créateur d'un projet unificateur, il a toujours cherché l'équilibre entre le centre (Rome) et la périphérie (les provinces) ; ayant une politique de paix, il voulut une armée pacifique, trait d'union entre les peuples (134-135), il renonça à certaines conquêtes orientales de Trajan ; il préféra le repli, la négociation diplomatique (la guerre de Judée mise à part), la consolidation des positions car la politique de défense est d'une efficacité supérieure ;

- les vues sur l'avenir : Jamais anachronique, Hadrien pressent et prévoit avec les outils intellectuels de son temps. S'il fut plus perspicace que ses contemporains, c'est qu'il joint au sens cyclique de l'Histoire propre aux Anciens le scepticisme que donne une intelligence critique supérieure. En fait, sur les intuitions d'Hadrien, les documents manquent et il est facile, pour Marguerite Yourcenar, de lui prêter une sorte de don de voyance sur l'avenir de Rome (union entre César et Pierre, le pape prolongeant le règne des empereurs), sur l'évolution des barbares (314), sur l'avenir de la Grande-Bretagne, sur «*l'hypothèse d'un État centré sur l'Occident, d'un monde atlantique*» (152), sur le triomphe des Barbares, sur la rotondité de la terre (61).

On peut aussi éprouver la tentation de retrouver notre époque à travers celle d'Hadrien : des analogies sont certaines (dans cette œuvre d'après-guerre, Hadrien est identifié à Churchill, l'opposition entre Athènes et Rome fait penser à celle entre l'Europe et les États-Unis).

Ayant porté sa charge à un rare niveau de réussite, ayant été un grand homme d'État, un génie politique, novateur sans démagogie, législateur avec souplesse, conservateur et visionnaire, Hadrien peut considérer son œuvre comme un sommet, atteint par l'affirmation d'une volonté et d'une lucidité de tous les instants. Il est l'exemple accompli de l'empereur romain, l'accomplissement dans sa plénitude d'une destinée d'homme d'État, la figure exemplaire de l'homme politique éclairé, l'homme complet qui annonce le prince de la Renaissance : à la fois juriste et artiste, stratège et politicien, sage et cynique, savant et voluptueux.

Hadrien homme de culture :

Hadrien est remarquable par son appétit de savoir. Il a toujours montré un grand intérêt pour le voyage, pour le tour de la terre (qui est déjà bien évalué, 59). Mais sa curiosité prend deux directions contradictoires qui correspondent à ce qu'il appelle le Titan et l'Olympien :

L'Olympien éprouve de l'intérêt pour la Grèce. Hadrien, qui n'est pas de Rome, éprouve du dégoût pour cette ville (16, 17, 119, pour les Jeux romains 124, pour la philosophie romaine 240). Il lui préfère la Grèce (17, 45, 46, 87, 88, 145, 146, 161, 174, 175, 192, 242, 243) car il a le goût de la littérature (169, 176, «*la nouvelle bibliothèque dont je venais de doter Athènes*» 234, la poésie 235, ses propres œuvres 236), de l'Histoire, de la musique 175, de la sculpture 248, et de la médecine 198, de l'astronomie 162, (la gravitation universelle, la contemplation du ciel 163), de la philosophie («*Tout ce qui en nous est humain, ordonné et lucide, nous vient des disciplines grecques*», 241). La préférence pour la Grèce repose aussi sur sa conception éthique du plaisir (la beauté est objet de plaisir), de l'amour (174), de l'homosexualité. Aussi a-t-il fait de la Grèce sa patrie d'adoption, porte-t-il la barbe grecque. Il y a fait six séjours au cours desquels en Grèce, il se métamorphosait intérieurement en héros mythique des temps reculés. Voulant restaurer le monde grec archaïque, sa conception d'un ordre civilisateur appelé à rayonner du centre vers les périphéries et à assimiler ces dernières en souplesse nourrissant sa rêverie mythique, il avait conçu un plan d'hellénisation de l'empire romain, d'absorption par Rome et ses provinces d'un ferment intellectuel qu'Athènes est seule à posséder (88) qui était la manifestation publique et superficielle d'une curiosité toute personnelle pour les origines magiques de l'humanité.

Le Titan est attiré, au contraire, par la périphérie, par la ligne de démarcation entre la civilisation et la barbarie, délimitation floue qui stimule sa curiosité pour les terres inconnues et pour les grands dépassements, par la frontière, lieu de passage, lieu de la rencontre de l'étranger où il apprend le plaisir du décentrement politique et culturel, du contact de deux mondes contrastés mais moins irréductibles qu'il n'y paraît. Il a de l'intérêt pour les Barbares (57, 150, 151, 157), pour l'Égypte, pour l'Orient. Il parvient à associer et à accomplir pleinement le projet politique et le songe personnel : *«J'ai cru, et dans mes bons moments je crois encore, qu'il serait possible de partager de la sorte l'existence de tous, et cette sympathie serait l'une des espèces les moins révocables de l'immortalité»* (15). Il veut expérimenter un nouveau type de relation avec les Barbares. Sa curiosité le conduit même au syncrétisme.

Marguerite Yourcenar, contre l'exactitude historique mais en toute vraisemblance psychologique, prête à Hadrien une inquiétude surnaturelle, une pensée métaphysique audacieuse. Il a déjà été incité au recours à la magie (35, 100, 210, 313, 162, 196-197, 199) par l'exemple de son grand-père (40). Il s'intéresse aux sorcelleries nordiques (la Sibylle britannique, 153), aux sanglants tauroboles du culte de Mithra (63, 64, 161, 195, 196), aux rites sauvages dédiés en Thrace à Orphée, à l'initiation à Éleusis (237, savoir individuellement révélé, écrits ésotériques, purifications rituelles), aux commémorations osiriennes sur le Nil (214). Partout, il trouve le même récit primitif de la métamorphose de l'homme en dieu et réciproquement (64). Il favorise la tolérance dans l'Empire pour les religions indigènes, mais s'oppose au Dieu des Juifs et des chrétiens qui prétend avoir pouvoir sur la Terre et le Ciel. Il restaure les sanctuaires anciens. Il fait encore d'autres expériences : la contemplation des astres, la méditation sur le sacrifice d'Antinoüs (intérieurisation du mystère, expérience personnelle de l'irrationnel). Il s'interroge sur ses rêves (312) mais reste sceptique (211).

Mais Hadrien montre quelques réticences culturelles : comment l'inventeur de la Discipline auguste pourrait-il en effet allier le goût du bon ordre en toutes choses au rêve d'une régression dans l'informe? à participer aux rites barbares?

Surtout, sa vision politique de la frontière a été bouleversée par l'entrevue avec Osroès : il s'était dit qu'une entente avec les barbares était non seulement habile mais nécessaire; cependant, il a découvert qu'il était à la fois plus proche qu'il ne le croyait et radicalement étranger. Il a expérimenté la frontière invisible qui fait de l'autre un étranger absolu au spectacle du suicide par le feu d'un maître brahmane (158) car il s'est alors trouvé face à une sagesse négative qui conçoit la vie comme une agitation et la mort comme un vide, qui montre que la mort est à la fois le grand mystère et le grand accomplissement de l'homme.

Aussi Hadrien, qui se voulait syncrétiste, va-t-il plutôt idéaliser le centre dans son rôle civilisateur, faire de Rome un barrage aux sursauts de la bestialité et, sur le plan personnel, devenir sceptique (il observe des rites pour entrer en communication avec les ombres, 309, mais se demande *«si cette chaleur, cette douceur n'émanaient pas simplement du plus profond de moi-même»*, 310), agnostique.

Intérêt psychologique

Pour déterminer l'intérêt psychologique du livre, il n'y a qu'Hadrien à étudier, le point de vue étant le sien et les autres personnages n'existant qu'à travers lui. Au-delà de l'homme officiel qu'est l'Hadrien homme de guerre, l'Hadrien homme d'État et l'Hadrien homme de culture, il faut dépeindre l'Hadrien homme de sentiments, personnage à qui les conflits intérieurs donnent de la réalité et de l'épaisseur. Il faut essayer de toucher ici la vérité d'une vie qui est *«ce qui ne figurera pas dans les biographies officielles, ce que l'on n'inscrit pas sur les tombes, l'image de sa vie telle qu'il aurait voulu qu'elle fût»* (297).

Et c'est ici que se déploie la création de la romancière qui, rappelons-le, a utilisé les méthodes de délire qui tendent à saisir un être dans ses expériences les plus profondes, qui consistent à se laisser investir par le personnage, à s'abandonner à une rêverie (devant les statues, les tableaux et les livres) qui s'élève à partir de données concrètes, issues de l'observation. Elle rend la vie aux héros conservés en état d'hibernation dans la culture et elle découvre l'archétype psychique dont l'objet culturel est le répondant secret.

On a déjà signalé la double fausseté de l'autoportrait que fait Hadrien puisqu'il le fait après coup, qu'il raconte et se raconte, qu'il ne s'épanouit que dans la mesure où il revit son destin. En fait, il présente plusieurs portraits de lui : le premier qui est celui d'une personnalité variée, multiple et multiforme, et le second qui est celui d'une personnalité d'une «*versatilité nécessaire, d'un homme multiple par calcul, ondoyant par jeu*». Qui saura jamais laquelle des deux images était la plus vraie?

Il est vrai qu'il reconnaît qu'une personne est un «*étrange amas de bien et de mal*» (273), qu'il refuse d'être dupe de soi (47, 50, 68 [le conformisme de l'anticonformisme], 81, 96). Nous pourrions ainsi déceler certains de ses traits odieux : son cynisme de puissant, son racisme vis-à-vis du peuple juif, son sadisme d'amoureux, sa mauvaise foi pour se justifier dans l'un ou l'autre de ces cas, pour plaider sa cause et fonder sa morale.

Dans la conception de son personnage, Marguerite Yourcenar refuse d'abord un élément qui est pourtant devenu fondamental dans la psychologie contemporaine : l'importance de l'enfance. Ce n'est pour elle qu'un mythe lancé par J.J. Rousseau. De ce fait, elle méprise l'intérêt contemporain pour le monde infantile ; elle repousse les interprétations psychanalytiques qu'on en fait.

Hadrien ne s'intéresse donc pas à sa naissance à Italica, à ses parents (39-40-41) car, pour lui, «*le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même : mes premières patries ont été des livres*» (43). Il va naître vraiment, il va connaître sa mutation radicale d'un être à un autre, d'une vie définie par les formes extérieures d'un statut social et religieux à une vie qui fait de l'intériorité son centre, en rencontrant Antinoüs. Au centre du livre, il y a l'enivrement de l'histoire d'amour dont Marguerite Yourcenar a pu dire à Matthieu Galley («*Les yeux ouverts*», 94-95) qu'elle n'occupe qu'un cinquième du livre alors qu'elle l'imprègne totalement (l'omniprésence de son souvenir 14,144, 146, 147, 163, l'instauration d'un culte qui le rend immortel, 307, 308, la complicité avec lui dans la mort, 310), qu'elle le domine, que les lecteurs ont bien vu dans le livre un roman d'amour. C'est pourquoi il faut distinguer Hadrien avant Antinoüs, Hadrien avec Antinoüs et Hadrien après Antinoüs.

Hadrien avant Antinoüs :

On assiste à la lente naissance d'un homme (278), à la lente montée vers la possession de soi et du pouvoir. Dans le temps où il n'est pas encore empereur, il est obligé de dissimuler son ambition, sa conviction d'être supérieur au commun. Dans son portrait (32-33-34), il révèle combien sa vie était encore informe, les aspirations étant concurrentes et contradictoires, tout ce qui concerne son individualité étant relégué derrière la construction de son personnage («*Varius*») entre combien de personnages divers il était partagé (66). Sur le plan moral, le temps de l'avant-Antinoüs est une préhistoire de la vie spirituelle. Il est d'abord un militaire qui conservera le goût de cette vie (257), le goût de la simplicité (68), du dépouillement (75), de l'exercice du corps par la chasse qui lui permet de se sentir relié à la nature, centaure uni à son cheval Borysthène. C'est un homme apparemment sévère qui fait l'éloge de la continence, de l'austérité, le corps devant être dur, solide, pour mieux accueillir les fruits de l'esprit.

En fait, il n'aura que quelques moments d'ascèse («*Les yeux ouverts*», 179) : il a le goût grec de la beauté (21), de la modération («*Tout plaisir pris avec goût me paraissait chaste*»), du bonheur facile, du plaisir sexuel, la volupté étant «*un moment d'attention passionné du corps*». Il échafaude même une théorie du contact : «*J'ai rêvé parfois d'élaborer un système de connaissance humaine basé sur l'érotique, une théorie du contact, où le mystère et la dignité d'autrui consisteraient précisément à offrir au Moi ce point d'appui d'un autre monde*» (22).

Il est entré dans la vie spirituelle, *Tellus* étant l'histoire secrète des premières approches du champ d'action du divin : la Sibylle, l'initiation à Éleusis, le déchiffrement des astres et l'admirable évocation de la nuit syrienne, étapes de l'accession à l'expérience mystique).

Cependant, ses amours sont encore assez grossières : il n'évite pas toujours alors la bassesse et la muflerie car il se livre à la débauche (49), aux liaisons adultères (73, 76-77), avec des comparses (193). Mais, s'il a des maîtresses, c'est par curiosité, s'il a une épouse, c'est par conformisme, et il est, comme il se doit, mal marié à une épouse maussade et froide avec laquelle il n'a que de fades relations et qui est naturellement placée en retrait comme elle devait l'être à cette époque. C'est Sabine (71, 121, 186, 207, 278), à laquelle s'oppose l'amitié («*l'unique amie*», 182) avec Plotine, belle

figure de femme, mais qui, à aucun moment, ne fait preuve de sensualité et qui est l'exception qui confirme la règle chez Marguerite Yourcenar du dégoût des femmes, du monde fermé des femmes. Elle a choisi un personnage masculin, placé à une époque où les femmes sont tenues à l'écart et qui préfère l'amour des jeunes garçons. Refusant la condition féminine, elle prête sa misogynie à Hadrien (73, 74, 75, 76, 95, 96). Dans l'ensemble de son œuvre, les femmes sont humbles, humiliées, diminuées, absentes (la mère d'Hadrien est escamotée parce que la romancière ne la *voit* pas), ne sont que des passantes qui désignent la mémoire et le temps, des témoins de la vie des héros, des figures de la mort, secrète et durable menace à laquelle les hommes résistent tenacement. Selon Matthieu Galey ("*Les yeux ouverts*", 11), elle «rejette le féminisme qu'elle n'est pas loin de considérer comme une forme de racisme à l'envers».

La structure commune à plusieurs de ses œuvres est, en effet, un triangle formé de deux hommes et une femme, un homme hésitant entre une femme qui l'aime et le jeune homme qu'il aime, la femme étant la victime sacrifiée sur l'autel des amours particulières. C'est l'amour des garçons (le beau jeune homme 62, Lucius 122, 206, Antinoüs, Céler 257) qui procure le véritable plaisir.

S'étonner qu'elle entreprenne la défense et l'illustration de l'amour à travers un rapport sexuel qui l'excluait nécessairement, c'est ne pas savoir qu'elle est homosexuelle, qu'«elle ne voit pas pourquoi on ferait une différence entre l'amour homosexuel et l'amour tout court» ("*Les yeux ouverts*", 12), c'est ne pas connaître l'attrait des homosexuelles pour l'attitude symétrique.

Mais, de ce plaisir, Hadrien et Marguerite Yourcenar se font une conception ardente et douloureuse. Pourtant, le refuser entraîne la stérilité sentimentale, l'absence de tout développement affectif, l'inexistence de l'amour qu'elle aborde selon des pentes personnelles, dont elle ne fait que de rares évocations. Pour elle, il n'y a pas de passion qui dure, de couple même qui dure. Elle privilégie la domination de l'instinct par l'esprit, fait l'éloge de l'amour stérile, d'où la constante de l'homosexualité. Sa réflexion sur l'amour est bien celle d'une classique : c'est un désordre, une maladie ("*Les yeux ouverts*", 95-96), mais, quand il atteint le degré de la passion, il est un danger ("*Les yeux ouverts*", 94). Or Hadrien connaît la passion en rencontrant Antinoüs.

Hadrien avec Antinoüs :

Marguerite Yourcenar avait d'abord voulu faire revivre la seule figure d'Antinoüs. Mais, pour pouvoir lui donner de l'épaisseur et de la profondeur psychologique, elle devait faire le détour par Hadrien, son jeune amant ne pouvant être aperçu que par réfraction, à travers les souvenirs de l'empereur. Elle évoque un homme qui construit son bonheur «*comme un chef-d'œuvre*», mais que la passion pour le bel Antinoüs et la douleur de sa perte font basculer dans un vertige d'immortalité à la gloire de l'être aimé.

Elle s'est intéressée à l'homosexualité masculine, et, en particulier, aux amours pédérastiques. Comme, pour l'homme, la femme, c'est l'Autre, une fois débarrassé de l'Autre, le monde devient singulièrement plus lisible. On peut alors n'aimer qu'une forme de soi, aimer sa jeunesse, donc aimer des éphèbes, avoir des amours pédérastiques où la brutalité sensuelle et la tendresse du père se concilient. C'est «*l'attachement d'un homme mûr pour un compagnon plus jeune*» (194). Mais voilà qui rend la relation problématique puisque, à la différence d'âges, qui rend le temps important, s'ajoute la différence de statuts.

Cependant, cinq lignes seulement de la "*Vie d'Hadrien*", dans l'"*Histoire auguste*", étaient consacrées à Antinoüs, tandis que, dans "*Mémoires d'Hadrien*", ce n'est pas seulement tout le chapitre "*Saeculum aureum*" qui lui est consacré : le souvenir de cet amour imprègne tout le livre. Il est à la fois vrai (matériellement) que l'«histoire d'Antinoüs ne tient qu'un cinquième du livre» ("*Les yeux ouverts*") et faux. Si la vie d'Hadrien est jalonnée d'histoires d'amour, s'il est plus bisexuel qu'homosexuel («*Je n'incrimine pas la préférence sensuelle, fort banale, qui en amour déterminait mon choix*», 189), s'il regrette les préjugés de Rome à l'égard de l'homosexualité (194) que favorise, au contraire, le monde hellénique vers lequel vont ses préférences, l'expérience vécue au côté d'Antinoüs est, quant à elle, incomparable : elle apporte le plaisir sacré d'être né à soi-même et au monde. Même quand Antinoüs n'est pas nommé, il est présent. Le récit s'organise à la façon d'un mythe de genèse.

Le souvenir de la rencontre (169-170) ne veut pas laisser l'impression d'un vulgaire coup de foudre, mais inspire un portrait lyrique (170-171) où l'amant est tout de suite apprécié pour son silence, sa soumission (de lévrier, de gibier, de fidèle d'un dieu, d'un maître absolu). Hadrien se réjouit «*de ce dévouement sombre qui engageait tout l'être*» (171) et pour sa «*beauté si visible*» (171). Antinoüs est représenté avec une admirable richesse de détails, mais, sous la chair, on ne retrouve partout que la statue ou la médaille : il ne devient jamais un être humain, il demeure un animal («*ce beau lévrier avide de caresses et d'ordres*», 170 ; 215, le chevreau), un objet, il finit momifié, comme son faucon. Or l'amour d'Antinoüs a été la révélation d'Hadrien à son histoire mythique.

Énigmatique figure de transition entre deux mondes (il représente la fusion latin-grec-oriental) et deux modes de pensée, il ressuscite la Grèce mythologique («*espèce d'Endymion du plein jour*», 173, identification à Jupiter et Hermès, 191, Achille et Patrocle, 296). Il est l'être providentiel qui actualise la fable arcadienne. Tout le chapitre "*Saeculum Aureum*", axe autour duquel s'organise le récit, se déroule dans un temps lointain, celui du bonheur, où la précision historique n'est plus de rigueur. La véritable signification du couple, c'est qu'il se rattache à la généalogie sacrée des couples homosexuels de la mythologie et de la légende (Zeus et Hermès, Achille et Patrocle [le sens de sa vie est trouvé par Hadrien dans l'identification avec Achille, 296, 297], le Bataillon Sacré, Épaminondas, Alcibiade), qu'il continue la tradition du dieu protecteur accompagné de son bon génie, Après qu'il l'ait sauvé du lion, Hadrien et Antinoüs se sentaient «*rentrés dans ce monde héroïque où les amants meurent l'un pour l'autre*» (205).

C'est avec Antinoüs seul qu'est passée en Hadrien une vibration amoureuse, qu'il connaît l'enivrement de l'amour qui le fait renaître, le fait communier avec la nature (172). Cependant, la communion avec l'être aimé est-elle vraiment possible? Hadrien constate : «*ce bel étranger que reste malgré tout chaque être qu'on aime*» (189) - «*aucune caresse ne va jusqu'à l'âme*» (213).

De plus, la différence d'âge entre les deux amants veut qu'Antinoüs évolue (188) alors qu'Hadrien reste assez semblable à lui-même. La passion n'est-elle pas condamnée à s'émousser, à connaître «*une fin sans gloire*» en se changeant «*en amitié...ou en indifférence*» (190)? Aussi s'est-elle vite terminée, fallait-il qu'elle se termine vite. Contrastant vite avec la sereine volupté, ce sont l'inquiétude et les larmes sans raison d'Antinoüs, le mystère de sa mort, le suicide incompréhensible. Mais Marguerite Yourcenar tranche pour un suicide prémédité (le signe prémonitoire qu'est le sacrifice de son faucon, 211) qui confond dans le même acte la mort et l'amour.

Antinoüs aurait pu se tuer parce qu'il s'affligeait de vieillir. Dans la perspective homosexuelle, on est un «*perfect lover*» entre 15 et 19 ans. Donc, pour Antinoüs, avoir «*bientôt dix-neuf ans*» (195) marque la fin de la période parfaite : «*Un être épouvanté de déchoir, c'est-à-dire de vieillir, avait dû se promettre depuis longtemps de mourir au premier signe de déclin, ou même bien avant*» (200).

De plus, il est celui qui aime le plus. Il se fait «*de l'amour une idée qui demeurerait austère, parce qu'elle était exclusive*» (194). Il n'accepte pas la fragilité de la passion. Hadrien, qui lui est inférieur en pensées, admet qu'il a connu un «*grossier aveuglement d'homme trop heureux et qui vieillit*» (220), qu'il a ressenti «*le poids de l'amour [qui] comme celui d'un bras tendrement posé au travers d'une poitrine, devenait peu à peu lourd à porter*» (193), qu'il avait «*besoin de rabrouer cette tendresse ombrageuse qui risquait d'encombrer [sa] vie*» (194), qu'il a été «*repris par [sa] rage de ne dépendre exclusivement d'aucun être*» (194), alors que «*cet enfant inquiet de tout perdre avait trouvé ce moyen de m'attacher à jamais à lui*» (220). Puis il lui est inférieur en actes : il se conduit mal, devient odieux, quelconque ; il essaie de l'avilir en l'obligeant «*à subir la présence d'une courtisane*» (194), en l'identifiant à ses maîtresses (195).

Antinoüs a donc pu vouloir la mort comme «*une dernière forme de service*» (200), se sacrifier pour que sa force et sa jeunesse passent mystérieusement à son maître. Au sadisme d'Hadrien répond logiquement le masochisme d'Antinoüs dont l'holocauste tend à purifier l'homosexualité.

Derrière l'amour des deux hommes, il faut percevoir une autre dimension véritablement philosophique : cet amour a permis une accession à un état supérieur de la conscience. "*Saeculum Aureum*", le chapitre d'Antinoüs, est le prolongement et l'aboutissement des initiations précédentes ; il est celui où Hadrien a le plus changé, évolué, grandi. À la maîtrise de l'univers, il faut accorder la maîtrise de soi, la volonté d'ordre pour Rome est doublée de la volonté d'ordre dans la vie personnelle, qui, ici aussi, est accord entre le centre et la périphérie, le centre venant progressivement englober la périphérie.

Hadrien parvient d'abord à la maîtrise du chaos intérieur, à l'équilibre, à l'ordre (109), à la modération, à la décence, à la souveraineté olympienne (123), à la condition mythique de l'homme divinisé (159, 160, 185, 191). L'Âge d'Or est celui du bonheur de vivre dans un monde en train de se créer, de réaliser le mythe de l'origine du premier couple de l'humanité, d'où l'émotion d'Hadrien attendant au côté d'Antinoüs, sur le mont Etna, les signes des premières lueurs de l'aube (179). La mort d'Antinoüs qui s'est offert en sacrifice (= offrande aux dieux) apparaît comme l'intention de révéler un secret qu'Hadrien ne parvient pas à déchiffrer, d'où la crise spirituelle qui fait renoncer cet homme solaire à toutes les idées préétablies et porter son exigence mystique jusque là où la raison bascule dans le non-sens.

Cette fin tragique laisse Hadrien effondré (219), dégoûté de tout (225), car, en fait, c'est un «sanguin, influencé par ses émotions immédiates, susceptible de s'écrouler dans le malheur» (*“Les yeux ouverts”*, 178). Surtout, sa théorie du contact est mise en échec, lui fait retrouver le chaos initial, l'absurde.

On peut conclure avec ce sonnet consacré à Antinoüs qu'on trouve dans *“Les masques du héros”* de Juan Manuel de Prada :

«Tu fus fragile et beau comme une courtisane,
Tu partageas ton lit avec un empereur,
De tes lèvres a fleuri la rose de l'arcane :
Esclave, tu te fis maître de ton seigneur.

Le Nil fut le tombeau de ta beauté humaine,
Chrysanthème foulé au jardin de l'Amour,
Mais le cœur décadent de la Rome païenne
T'éleva des autels d'impudique bravoure.

Hadrien te pleura, longtemps inconsolable.
De l'esprit du vieillard ton image ineffable
Ne put être effacée par nul esclave vil...

Le peuple consterné pour les fêtes voyait
Son empereur, défait, vers ta statue monter
Et des lèvres baiser ton attribut viril...»

Hadrien après Antinoüs :

Le chapitre de l'après Antinoüs, *“Disciplina Augusta”*, est le récit d'une lente désagrégation de l'armature intérieure d'Hadrien par la pensée de la mort qui est aussi irréductible que la résistance juive. Il se reconstruit à ras de terre en exerçant son métier d'empereur, homme solitaire parce qu'on l'a placé au sommet de tout. Il s'occupe jusqu'à l'épuisement, reste actif jusqu'au vertige (*«pivot de l'immense machine»*, 261), ayant des faiblesses (249), faisant preuve de duretés (250-251), ne se montrant pas plus conséquent qu'un autre (249), partagé entre la lassitude (269) due au sentiment de l'absence de progrès (259), le dégoût des humains (14) sans mépris cependant (51, 126-127, 313), et la satisfaction de la tâche publique accomplie (291). Cette volonté d'être utile (82,100) est la plus haute forme de vertu.

En dépit de la nostalgie qui est la mélancolie du désir (272), du sentiment de l'injustice de la mort d'Antinoüs (251), de sa fidélité à son souvenir, il revient aux plaisirs (247), n'est souvent qu'un amant pressé et distrait (248), éprouve pourtant de l'attachement pour d'autres jeunes hommes : Celer (257) et Diotime (269-270).

Si la vieillesse lui offre *«la possibilité de jeter le masque en toutes choses»* (275), il en subit les atteintes (11, 13, 264, 265). C'est la maladie (11, 13, 265-266, son étrange ressemblance avec la guerre et l'amour 269), l'approche de la mort (12, 299). Pourtant, alors que Trajan avait été un double de lui-même qui versait des larmes parce qu'il était *«un vieil homme qui regardait peut-être pour la*

première fois sa vie face à face» (101), Hadrien a toujours su qu'il lui faudrait mourir, a anticipé sa mort en se faisant construire un mausolée au bord du Tibre, a cru que la mort se prépare par une longue accoutumance du corps et de l'esprit. Mais, contrairement aux stoïques, il se rend compte que *«la méditation de la mort n'apprend pas à mourir»* (310), qu'il se retrouve, seul et nu, *«aussi renseigné sur la mort qu'une vieille fille sur l'amour»* (*«Le coup de grâce»*). Il en arrive à constater que la mort est utile parce qu'il mourrait comme il avait vécu (311). Il veut l'affronter élégamment (315) et lucidement. Marguerite Yourcenar partage avec Hadrien une sagesse inspirée des doctrines orientales qui consiste à se préparer à sa propre mort, à en apercevoir le profil, à y entrer enfin *«les yeux ouverts»* (*«mourir les yeux ouverts»* 241, 315, 316). La logique voudrait alors qu'il se suicidât ; il l'envisage (178, 298, 300, 301) mais y renonce (302), préférant faire confiance au corps (303). En fait, face à la mort, aucune logique, aucun système ne résistent : elle est une énigme, un schisme du corps et de l'esprit.

Cet homme qui se voulait libre, l'a-t-il été? Il a eu la prudence de se déclarer *«tout ensemble plus libre et plus soumis»* que le commun des hommes n'ose l'être (52). Cet homme qui voulait se réaliser (100) y est-il parvenu? Il reste qu'il a su, doté de tous les pouvoirs, reconnaître ses plaisirs, ses faiblesses et ses douleurs, et que, capable d'entrer dans la mort *«les yeux ouverts»*, il est à la fois un être surhumain et un double fraternel du lecteur.

Quant à Marguerite Yourcenar, même à travers le destin romantique de ces amants, elle reste fidèle au classicisme en soutenant l'idée que ce qui est de l'ordre de l'expérience personnelle est suffisamment intelligible pour aboutir à une vérité générale. Ce qui nous incite à chercher à la dégager.

Intérêt philosophique

Marguerite Yourcenar indique bien l'intérêt philosophique de toute œuvre quand elle affirme qu'*«on écrit pour attaquer ou pour défendre un système du monde»* (342). Essayons de définir la vision du monde que recèle *«Mémoires d'Hadrien»* en distinguant une réflexion politique, une réflexion morale et une réflexion métaphysique.

La réflexion politique :

On assiste à l'enfantement de la morale politique d'un prince, à une méditation de philosophe (Hadrien ou Marguerite Yourcenar?) sur les difficiles rapports de l'homme qui a des pouvoirs avec celui qui n'en a pas, sur la méfiance à l'égard de *«ce que la puissance presque absolue comporte de risques d'adulation ou de mensonges»* (24), sur la volonté d'améliorer la condition humaine même sans espoir (son pessimisme à l'égard de *«la race humaine qui a peut-être besoin de sang et du passage périodique dans la fosse funèbre»*, 262), sur le souci de construire en dépit du pessimisme. Hadrien n'est donc pas du tout idéaliste, il refuse *«le mot même d'idéal comme trop éloigné du réel»* (111).

Il n'empêche qu'on peut se demander si on ne peut trouver dans son action d'homme d'État un idéal de gouvernement qui le serait encore pour nous, si cet idéal politique ne serait pas plutôt celui de Marguerite Yourcenar, ou si nous n'y trouvons pas un écho de nos propres préoccupations ou options.

Homme dans la force de l'âge, maître de soi comme maître d'un monde qu'il est capable d'ordonner, Hadrien était l'homme d'État complet, à un moment de l'Histoire où la vérité paraissait formée, accessible, possédée ; il a recensé tous ses pouvoirs et toutes ses faiblesses, il est lucide (*«C'est avoir tort que d'avoir raison trop tôt»*) et sans illusions, autoritaire mais toujours respectueux des institutions, viscéralement opposé à la guerre d'annexion, partisan d'une politique de défense des frontières mais conscient des dangers du pacifisme. Il apprenait ainsi à la génération qui avait connu l'humiliation de Munich (29-30 septembre 1938) que *«la paix était un but mais point du tout une idole»* (111).

Il est sûr que le sens de *«Mémoires d'Hadrien»* tient dans une certaine mesure à l'époque où il a été rédigé. Le passé offre souvent des analogies avec le présent, ses conséquences sont ressenties jusqu'à aujourd'hui, et cela nous incite à une réflexion sur notre temps. Le livre n'a pu être écrit

qu'après la Seconde Guerre, et Marguerite Yourcenar indique que «*sortant moi-même des années de guerre, j'ai voulu présenter l'image d'un chef d'État intelligent, pacificateur et reconstruteur*». Alors que tout était organisé et que tout était chaos, à la fin d'«*Animalula blandula*», il fallait un maître esprit comme Hadrien pour s'efforcer de recomposer un univers, d'arriver à une «*terre stabilisée*». S'il est un individu exceptionnel (Marguerite Yourcenar affirme le rôle de l'individu exceptionnel, «*Les yeux ouverts*», 149), il fut pour elle une figure de recours par laquelle elle a signifié sa réticence face à toutes les marques de personnalisation du pouvoir, son accord avec un usage parcimonieux de la parole, les dictateurs ayant discrédité la prolixité verbale, son admiration pour Winston Churchill, son espoir d'une «*pax americana*» («*Les yeux ouverts*», 35-36, 149), sa croyance en la possibilité d'une espèce de réorganisation du monde. «*Le monde atlantique*» dont parle Hadrien (197), c'est l'O.T.A.N. (152, 240, 174). C'est à la lecture des «*Mémoires*» de Churchill que Marguerite Yourcenar a eu la révélation de l'adéquation de l'autobiographie au destin d'un grand homme d'État. Ces espoirs n'auraient pas pu être exprimés dix ans plus tard.

En nous demandant en quoi l'empire romain du II^e siècle nous concerne, nous pouvons, à un niveau encore plus élevé, dégager du livre une philosophie de l'Histoire, d'autant plus facilement que la lecture du passé s'accompagne d'un commentaire qui semble parfois concerner moins le passé que notre époque. Par ce véritable testament prophétique de l'humanité, Marguerite Yourcenar n'a-t-elle pas le souci de prévoir, par le détour du passé, les maux de l'avenir afin de les alléger? En fait, elle fait surtout des critiques voilées du monde actuel (126, 127, 129).

De l'Histoire, on attend qu'elle nous donne des leçons. On veut savoir si elle progresse ou si elle se répète. Hadrien considère, avec modestie, que «*l'énergie et la bonne volonté de chaque homme d'État semblaient peu de chose en présence de ce déroulement à la fois fortuit et fatal, de ce torrent d'occurrences trop confuses pour être prévues, dirigées, ou jugées*». (235). Il en arrive même, devenu vieux, dans sa lassitude finale, à constater que l'ordre qu'il a établi est précaire, qu'il est contraint à un perpétuel recommencement (269), qu'il n'y a pas de progrès (259).

Mais son pessimisme est actif : en dépit de sa misanthropie (126-127, 128, 240, 313), il est animé de la volonté de servir, d'être utile : pour lui, «*la plus haute forme de vertu est la ferme décision d'être utile*» (82), d'améliorer la condition humaine, de construire. La lutte pour la justice, la bonté, le droit, est une affaire incessante, et, même si le bénéficiaire n'est pas à la hauteur du don qui lui est fait, ce qui compte, c'est la fidélité à soi-même et aux valeurs supérieures.

Son pessimisme (313, 314) le conduit aussi à la constatation de la fragilité de la civilisation (261, 262, 263), à la conviction que la nature humaine penche volontiers vers le banal, le médiocre et le sordide. Il reprend l'éternelle méditation sur la chute des empires, sur la poussière de l'Histoire, sur le peu que nous représentons face aux millénaires, sur l'assurance que tout s'engouffre un jour dans l'oubli.

Pour Marguerite Yourcenar, comme pour tout romancier ou historien, le choix d'un sujet historique correspond à un besoin de recul pour mieux juger le monde. Il est sûr qu'elle s'est installée sur de hauts sommets pour contempler l'Histoire non sans une certaine nostalgie du passé (274), mais elle ne cherche pas de refuge dans l'Antiquité dont elle montre les défauts. Peut-on voir un désengagement de sa part dans le choix d'un héros antique? croire qu'elle refuse le monde parce qu'il est inhabitable pour sa sensibilité?

Parce qu'elle est intemporelle, une telle œuvre est, paradoxalement, actuelle. La lecture du passé que fait Marguerite Yourcenar coïncide avec notre sensibilité.

La réflexion morale :

En saisissant un être dans ses profondeurs d'expérience, et un être qui se livre à un long examen de conscience, Marguerite Yourcenar fait de lui un contemporain. Pas dans son attitude première qui est le stoïcisme, mais dans son attitude finale qui est le refus des excès, la première séquence (11-28) marquant cette évolution.

C'est, en effet, une méditation morale sur le renoncement qui adopte une position philosophique traditionnelle : le stoïcisme («*idéal spartiate*», 149) qui part de l'hypothèse que la mort se maîtrise par une accoutumance méthodique de la pensée et une discipline sévère du corps. Hadrien se propose la vérification de cette hypothèse en fonction de son expérience personnelle. Il semble, dans de nombreuses maximes (83), s'engager sur la voie stoïcienne du détachement des passions qui est

elle-même une «*passion pour toutes les formes...du dépouillement et de l'austérité*» (63). Mais sa méditation dévie vers un aveu non masqué du plaisir procuré par les expressions violentes de la sensualité, un affrontement de la raison avec le désordre insurmontable des sens dans l'amour sexuel, avec l'inconscience et le vide. Finalement, il voit dans la vie plus de chance que d'accomplissement volontaire d'une destinée (35).

La lettre «morale» d'Hadrien est le cadre plausible d'une dénonciation de la doctrine stoïcienne (52) pour laquelle, au-delà des formes sociales de conduite, il est une nature commune à l'être humain (la philosophie étant la conscience de celle-ci et la sagesse une conciliation du particulier et de l'universel, à réajuster en permanence) et d'une valorisation, en échange, de la vertu exemplaire de l'expérience particulière. Hadrien critique la rigidité de la doctrine stoïcienne et, plus généralement, de toute doctrine qui enferme la liberté de l'individu dans un système de pensée. Il dénonce aussi les systèmes élaborés par les cyniques et les moralistes ou les gymnosophistes indiens.

Il va évidemment garder quelque chose de cette morale volontariste fondée sur un affrontement avec toutes ces conditions défavorables à l'épanouissement humain. Cette morale propose des modèles qui savent dire non : non aux pressions des croyances, des idéologies, des mœurs, des foules. Elle prône un individu qui s'assume pleinement, durement, péniblement, victorieusement, qui forge son destin. La constatation de la mort n'empêche pas la justification de l'existence. La nostalgie de la perfection n'empêche pas la recherche des valeurs. Tout effort est finalement vain, mais il correspond à une nécessité essentielle de l'être humain qui, même s'il est piégé, doit éviter les obstacles, être lui malgré l'adversité, se réaliser (99, 100), devenir soi-même (118). Et, quand il aura bien lutté pour donner un sens à sa courte vie, il lui restera à vieillir (pessimisme : on sombre toujours, 289, 313), à constater la fragilité de l'être coincé entre l'absurdité du temps et l'infini des espaces, l'écroulement des choses, des civilisations et des êtres humains, l'éphémérité, le changement auquel le temps, la mort, soumettent êtres et choses, auquel le regard des autres soumet chacun : «*Ma légende, observe Hadrien, ce reflet miroitant, fait à demi de nos actions, à demi de ce que le vulgaire pense d'elles*». Enfin, il lui restera à mourir.

D'où la réflexion sur la mort :

- inconscience de la jeunesse (65),
- faiblesse des dissertations sur la mort (226-227: «*La méditation de la mort n'apprend pas à mourir*», ce qui s'oppose au stoïcisme de Montaigne ; 310),
- nécessité de la mort puisqu'il continuerait à vivre comme il a vécu (311) ;
- possibilité du suicide vu d'abord «*comme une solution facile*» (178), légitime (le stoïcisme affirmant le droit au suicide (78, 298-293), comme son «*suprême réduit d'homme libre*» (302), mais à laquelle il renonce (302-303) ;
- volonté d'une mort lucide : les derniers mots du livre («*Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts*», 316).

Sa vision de la mort a deux faces :

- l'une morbide : la mort omniprésente, inéluctable;
- l'autre, énergique : la mort acceptée, assumée.

Que tout puisse être contrôlé, maîtrisé, sauf l'essentiel : c'est le bilan douloureux du récit de vie d'Hadrien. Mais la fatalité de la mort n'est pas une raison de s'abîmer dans le désespoir. Au contraire, quand elle est reconnue, c'est une raison d'occuper au mieux l'espace-temps qui est laissé à chacun.

Mais, on l'a vu, Hadrien a avoué une sensualité qui va à l'encontre du stoïcisme. Elle se marque déjà par sa communion avec la nature (172). Il fait l'éloge de l'amour (20-24), de la volupté («*moment d'attention passionnée du corps*», 180), du bonheur qui est «*un chef-d'œuvre*» à construire (180) ; il aurait voulu que l'emportement des sens soit dominé, mais il connaît aussi la passion (172, sa nécessité 176, son éroussement 190), ce qui le conduit à un certain pessimisme (le poids de l'amour 193, la pérennité de l'amour qui est une illusion).

Cette contradiction l'amène à renoncer au stoïcisme auquel adhère Marc-Aurèle, à refuser tous les systèmes (19, 112, 240), à refuser les excès. Si «*l'excès est une vertu à dix-sept ans*» (289), s'il admet encore qu'*«il en est des extrémités de la vertu comme de celles de l'amour, que leur mérite tient précisément à leur rareté, à leur caractère de chef-d'œuvre unique, de bel excès*» (177), il refuse

celui du brahmane ivre d'absolu (158), ceux des stoïciens (159), des juifs (209, 254), des chrétiens (238-239-240).

L'empereur, devenu sceptique et pragmatique, mais toujours préoccupé d'un idéal d'humanité, préfère l'alternance (53, 151), le retour (237, 290). Il constate que, dans le système cosmogonique grec, le mélange (54,198) constitue la loi de l'organisation, que tout bien, comme tout malheur, a son revers, que tout est dans tout, que les êtres sont eux-mêmes et leur contraire, que les mêmes choses peuvent être tour à tour bénéfiques et maléfiques, qu'il y a quelque chose de pourri en tout. Mais cela n'exclut pas la prise à bras-le-corps de l'univers. On peut parler de relativisme (celui des opinions : elles changent avec le temps).

Cette alternance est celle de la pensée grecque : l'alternance entre le Titan et l'Olympien (100), entre ce que Nietzsche appellera l'apollinien et le dionysiaque. Le roman est le dialogue des contraires : passion de la vie et obsession du suicide, sagesse stoïcienne et tragédie, voix de l'Orient et voix de l'Occident, héritages du passé et construction de l'avenir. Hadrien en vient même à l'abandon au «*flot changeant des choses*» sur lequel se laissait porter Héraclite (157), «*une philosophie qui était devenue la mienne, l'idée héraclitéenne du changement et du retour*» (237).

On peut juger cette morale un peu courte parce que c'est le corps qui l'a inspirée et qu'elle se fonde sur la mesure, sur l'accord de la discipline et de la nature. Cependant, elle demeure énergique, elle est aristocratique. À la médiocrité native de l'être humain (la préférence pour les bêtes fauves (14), ses multiples faiblesses (51, 128, 240, 313), «*Je vois une objection à tout effort pour améliorer la condition humaine : c'est que les hommes en sont peut-être indignes*» (126-127), Hadrien oppose la hauteur à laquelle il peut s'élever par la force de son caractère et les vertus conjuguées de la culture et de la réflexion, la distinction étant faite entre une morale pour austères et une morale pour masse. Mais l'humanité peut être sauvée ou rachetée par une minorité d'individus, une élite humaniste.

La question de la mort a amené Hadrien à se poser des questions métaphysiques.

La réflexion métaphysique :

Hadrien est, au départ, un païen pour qui il n'est rien en ce monde qui ne soit de ce monde. Pourtant, il va montrer un net penchant vers le surnaturel qui apparaît dans l'inquiétude à propos de «*ce qui se passe derrière cette tenture noire*» de la nuit (165), dans l'incertitude à propos de l'immortalité («*incertain de l'avenir et par là-même ouvert aux dieux*» ; la méfiance à l'égard de «*toutes les théories de l'immortalité*», 311), dans la curiosité à l'égard des cultes (il veut les observer tous, mais découvrir le fanatisme des religions monothéistes [le judaïsme, le christianisme] lui fera préférer les «*vieilles religions qui n'imposent à l'homme le joug d'aucun dogme*» (239, 282, 313) et aboutir même :

- au refus des religions («*toutes les déités m'apparaissaient mystérieusement fondues en un Tout*», 183 - «*mon respect pour le monde invisible n'allait pas jusqu'à faire confiance à ces divins radotages*», 211) ;
- au sentiment de la présence du divin partout (union au divin dans la nuit syrienne, 164 ; collaboration avec le divin, 159 ; et au refus d'accorder à quiconque le monopole de le représenter ;
- à la revendication pour la tolérance ;
- au refus de la philosophie (240), de l'idéalisme («*Les yeux ouverts*», 35-36 ; «*le mot même d'idéal me déplairait comme trop éloigné du réel*», 111, l'adhésion à «*l'idéal spartiate... la Force, la Justice, les Muses*», 149) ;
- à l'idée qu'il y a plus d'une sagesse (290) ;
- à un scepticisme réfléchi.

Hadrien est parvenu, à travers son introspection, à la conclusion que toutes les certitudes et les doctrines morales doivent être relativisées, que la sagesse est toujours à reconstruire et qu'elle est une attitude plutôt qu'un savoir.

Ainsi, le divin n'est pas nié mais désarmé, et Hadrien est, finalement, un agnostique qui ne dit pas qu'il n'y a pas de dieux, mais constate qu'«*ils ne se lèvent ni pour nous avertir ni pour nous protéger, ni pour nous récompenser, ni pour nous punir*» (282), n'a pas de confiance en eux (313). Convaincu d'un ordre de l'univers auquel l'être humain participe (163, 236, 263, 314, ordre et désordre), il serait donc déiste : «*Si Jupiter est le cerveau du monde, l'homme chargé d'organiser et de modérer les affaires humaines peut raisonnablement se considérer comme une part de ce cerveau qui préside à*

tout» (160) et il «*veut favoriser le sens du divin dans l'homme, sans pourtant y sacrifier l'humain*» (181).

En fait, sa quête d'absolu satisfaite par l'accomplissement de sa tâche, il affirme : «*Je suis comme les sculpteurs : l'humain me satisfait ; j'y trouve tout jusqu'à l'éternel*» (145). Et, lui dont les Romains font un dieu parce qu'il est empereur, reconnaît : «*Je commençais à me sentir dieu*» (159), mais précise : «*J'étais dieu, tout simplement, parce que j'étais homme*» (160). Il est devenu divin à force d'humanité, il veut devenir un dieu pour atteindre un but de haute sagesse.

C'est pourquoi on peut parler de l'humanisme de Marguerite Yourcenar, de l'humanisme qu'elle prête à Hadrien.

La pensée de Marguerite Yourcenar n'est donc pas originale : elle développe des thèmes éternels mais obligés dès qu'on réfléchit. Mais il reste que «*Mémoires d'Hadrien*» est un livre fort parce qu'il démasque la fragilité des systèmes de pensée les plus élaborés, le conformisme rassurant des comportements et des lieux communs, expose la vérité sur la vie et la mort et que c'est la grande œuvre humaniste de notre siècle où s'exprime magnifiquement le classicisme d'une écrivaine qui, en associant exigence esthétique et exigence éthique, se tient un peu en retrait du monde, pense et veut que cela se sache, formule des vérités amères à entendre, est guidée par une exigence morale. Cette morale classique est, en fait, un néo-classicisme : redécouverte et réaffirmation des valeurs antérieures.

Destinée de l'oeuvre

«*Mémoires d'Hadrien*», louangé et commenté, remporta en France et, ayant été traduit en de nombreuses langues, dans le monde entier un imprévisible mais immense succès et obtint le Prix Femina Vacaresco.

En 2008, à Londres, au British Museum, une exposition passionnante ressuscita la figure du plus «mondialisé» des empereurs romains, lettré, homosexuel et auteur du premier génocide de l'Histoire. Thorsten Opper, le commissaire de l'exposition, osa cette comparaison : «Il avait le background militaire de McCain, mais poursuivait la politique diplomatique d'Obama.»

Malgré les avertissements de l'écrivain Gore Vidal, pour qui la romancière avait «transformé Hadrien en Mme Yourcenar», le réalisateur John Boorman envisage une adaptation de «*Mémoires d'Hadrien*», avec Daniel Craig dans la toge impériale, et le jeune Charlie Hunnam en Antinoüs. Il déclara au journal anglais «The Observer» : «Hadrien était un visionnaire. Nous raconterons une histoire intime mais aussi une grande épopée.»

Marguerite Yourcenar acheta, sur l'île des Monts-Déserts, une maison qu'elle appela «*Petite Plaisance*», où elle s'installa avec Grace Frick et où elle vécut jusqu'à la mort de celle-ci en 1979, victime d'un cancer. Elle publia :

«*Électre ou la chute des masques*»

(1954)

Pièce de théâtre

«*Les charités d'Alcippe*»

(1956)

Recueil de poèmes

“Présentation critique de Constantin Cavafy”
(1958)

Essai

En 1959, Marguerite Yourcenar publia de nouveau “*Denier du rêve*”, ayant éprouvé le besoin de le retravailler.

“Sous bénéfice d’inventaire”
(1962)

Essai

“L’œuvre au noir”
(1968)

Roman de 440 pages

Zénon est un médecin, alchimiste et philosophe du XVI^e siècle dont le destin tragique s’inscrit dans une époque où s’affrontent le Moyen Âge et la Renaissance, le catholicisme et le protestantisme. Enfant illégitime, né à Bruges en 1510, il voyage à travers l’Europe et le Levant, tantôt médecin de cour, tantôt médecin des pauvres et des pestiférés, menant des recherches en avance sur la science officielle de son temps, faisant de dangereuses expériences dans le domaine de l’esprit comme dans celui de la chair, se faufilant longtemps entre la révolte et le compromis jusqu’à ce qu’il, victime de son affirmation de la liberté, il soit condamné et amené à s’échapper de sa prison par le suicide. D’autres personnages sont emportés dans la tourmente de l’époque : sa mère, Hilzonde, et son beau-père, Simon Adriansen, qui sont entraînés dans la révolte anabaptiste ; son cousin, Henri-Maximilien, soldat de fortune lettré ; son protecteur, le pieux prieur des Cordeliers, déchiré par les maux et le désordre du monde, habité à la fois par la passion de la justice et la charité.

Analyse

(la pagination est celle de l’édition Folio)

Genèse

Marguerite Yourcenar reprit le sujet d’une nouvelles “*D’après Dürer*”, du recueil “*La Mort conduit l’attelage*”, publiée en 1934. Et, fruit d’une longue gestation, un grand roman parut pendant les événements de mai 1968 en France.

Intérêt de l’action

Classification : Est-ce un roman? En d’autres époques, “*L’oeuvre au noir*” se serait peut-être appelé «méditation». C’est, commençant même avant sa naissance, l’histoire d’un bâtard qui a dû triompher des obstacles que la vie met sur la route de tels enfants, qui a dû distinguer amis et ennemis, qui a dû courir les risques de voyages, qui a dû batailler entre les religions et les sectes, qui a dû mesurer la portée de ses actes.

Originalité : C’est la biographie intellectuelle d’un héros imaginaire du XVI^e siècle qui, suivant un parcours d’initié qui le fait grandir jusqu’au moment ultime, poursuivant une passion ascétique, connaît un sombre destin. On y suit toute une oeuvre au noir (un roman nocturne par rapport au

solaire "*Mémoires d'Hadrien*"), où tout se défait. Zénon est un personnage constamment en danger qui doit construire et reconstruire dans l'ombre pour ne pas susciter certains risques.

Déroulement : On suit toute la vie de Zénon dans l'épaississement d'une durée, la chronologie étant nettement indiquée, des dates étant notées. Cette vie est d'abord «*errante*» (première partie où on la découvre par bribes) puis «*immobile*» à Bruges (deuxième partie) ; enfin elle se termine en prison (troisième partie). Un roman d'aventures aurait été possible, mais Marguerite Yourcenar s'y est refusée : «*L'anecdote pittoresque et les péripéties ne m'intéressaient pas*». Pourtant, il y en a : la vie aventureuse de Zénon se faisant sous nos yeux, étant rendue par bribes, «*les cloisons du temps étant éclatées*» (339), le lecteur emporté, ne cesse de trembler pour Zénon, une épée de Damoclès étant suspendue au-dessus de sa tête, au moment où il se croit le plus tranquille, il tombe dans une trappe : lorsqu'il est reconnu par la servante, 206 ; lorsqu'il court un danger, 285-309 ; lorsqu'il tente de passer en Angleterre : 321-336 (rien n'est joué d'avance : il aurait pu tomber sur des passeurs honnêtes et fuir en Zélande ou en Angleterre) ; en 356-357 ; en 434-435 ; en 436 : où on se demande s'il pourra se suicider ; mais le suicide a été annoncé par l'épigraphe de la Troisième partie (362). Bien que l'autrice ait laissé les événements et les personnages dans une certaine imprécision, qu'elle se soit gardée de tomber dans le travers propre au roman historique qui consiste à dépêcher un personnage partout où se produit un événement dont l'Histoire a conservé le souvenir, le déroulement est habile. Dans ce roman picaresque composé de pièces et de morceaux mal soudés, l'unité du récit vole en éclats pour rendre le désordre même de l'époque, mais l'unité du livre n'est pas menacée : chaque épisode apportant une touche nécessaire au tableau du temps, une série d'histoires ou, mieux, de destins exemplaires se nouant et se séparant, reproduisant la dissolution des moeurs. Le désordre général trouve son point de départ dans un désordre particulier : Hilzonde est séduite par un prélat italien. Surtout, l'unité est maintenue par le personnage central, Zénon, autour de qui s'élabore le tableau du temps, chaque épisode étant la touche nécessaire à l'ensemble. Le chapitre de la mort a une beauté presque insoutenable.

Variété des tons : À côté des moments de tension, des épisodes de violence, se placent des moments de calme. Ainsi, dans le chapitre de "*La promenade sur la dune*" : Zénon goûte, au contact des choses, une volupté qui absorbe toute inquiétude. Il fait aussi quelques tendres rencontres. Surtout, ses entretiens, certains trop longs, trop pesants et tristes, chargés de notions philosophiques, font naître un pathétique hautement spirituel. Le sommet de l'ouvrage est peut-être la visite pathétique que fait Campanus à Zénon en prison, cet entretien conduisant au déchirement sous la tension de leurs caractères et de leurs convictions. L'emprisonnement et la mort atteignent au sublime.

Intérêt littéraire

Marguerite Yourcenar fait preuve d'un art très recherché, son texte étant à la fois un récit traditionnel teinté d'archaïsme et de couleur locale, précis et parfois précieux, et une plongée dans le monde intérieur et même l'évocation d'hallucinations.

Intérêt documentaire

"*L'oeuvre au noir*", biographie intellectuelle d'un héros imaginaire, évoque un XVI^e siècle insolite, tout ensemble journalier et souterrain, vu des perspectives de la grand-route, de l'officine, du cloître, de la taverne, et finalement de la prison. Yourcenar brosse un tableau religieux et politique de l'Europe du temps (et surtout de la Flandre) : hérésie, siège de Sienne ; un tableau économique (les troubles consécutifs à l'introduction des métiers à tisser). La peste (121) intervient. Elle suit un itinéraire d'abord géographique

Réfractant le siècle à travers une conscience, Marguerite Yourcenar recrée le paysage intellectuel comme la vie intérieure. Zénon, qui «*se servait de son esprit comme d'un coin pour élargir de son mieux les interstices du mur qui de toutes parts nous confine*», qui est médecin, herboriste à ses heures, est hanté par les tentatives de l'alchimie, les mystères de l'hermétisme, les recherches sur le

corps humain. Ces diverses activités en font un amalgame du grand chimiste allemand Paracelse, du médecin Michel Servet, du Léonard des "Cahiers", et du philosophe contestataire que fut Campanella. Le titre du roman est emprunté à une vieille formule alchimique, l'œuvre au noir étant la phase de séparation et de dissolution de la matière qui constituait pour les alchimistes la partie la plus difficile du Grand Oeuvre. Elle symbolisait aussi les épreuves de l'esprit se libérant des routines et des préjugés.

Intérêt psychologique

- Henri-Maximilien : compagnon de Montluc au siège de Sienne, gentilhomme aventureux et lettré, point dépourvu de sa modeste quote-part de sagesse humaniste.
- Le Prieur : grand seigneur entré sur le tard dans les ordres, déchiré par les maux et le désordre du monde, en qui s'unissent à part égale la passion de la justice et la charité
- Martha
- Zénon : son austère passion pour la vérité ; Zénon a plus de réalité pour sa créatrice que bien des êtres de chair ; elle le tient par la main, dit-elle, comme un frère, elle est certaine qu'à sa mort ce médecin de la Renaissance sera à son chevet : «*Les expériences de Zénon, quant au monde, quant à la difficulté de vivre, quant à la liberté intérieure, sont évidemment très proches des miennes*». (Marguerite Yourcenar)

Intérêt philosophique

«*Cette histoire d'un homme intelligent et persécuté qui se passe vers 1569 pourrait s'être passé hier ou se passer demain.*»

«*L'œuvre au noir*» fut composée à un moment où devant ce qu'elle appelle «*l'état du monde*», le pessimisme de l'écrivaine l'emportait sur l'optimisme idéaliste du temps d'Hadrien. Où, vieillissante et faisant face au cancer terminal de sa compagne, elle évoque de plus en plus souvent, dans son abondante correspondance, «*l'atrocité foncière de l'aventure humaine*».

Destinée de l'oeuvre

«*L'œuvre au noir*» a obtenu le prix Femina.

Marguerite Yourcenar considérait ce roman comme son œuvre la plus importante.

Le roman a été adapté au cinéma par André Delvaux (1988). Marguerite Yourcenar a fait confiance à son compatriote, le cinéaste belge André Delvaux. Zénon a pris les traits du remarquable Gian Maria Volonte.

En décembre 1987, Delvaux complétait le tournage de ce qui allait devenir son chant du cygne cinématographique et fut bouleversé d'apprendre la disparition de Yourcenar, qui n'a guère eu le temps de découvrir la vision du réalisateur. Elle a tout de même donné son accord «*sans réticences sinon sans angoisses*» au scénario de Delvaux, lui priant toutefois de se concentrer sur la chute de Zénon. L'idée même d'un ou de plusieurs acteurs incarnant son personnage à différents âges lui faisait horreur.

À cette époque, Marguerite Yourcenar, songea à faire de Campanella le héros d'un roman où il serait apparu comme un libre penseur. Elle y a finalement renoncé.

Elle publia :

“Présentation critique d'Hortense Flexner”
(1969)

Essai

C'est une poétesse états-unisienne, dont des poèmes étaient reproduits.

Marguerite Yourcenar connut alors un succès de mode et même la gloire, la série des honneurs et des prix littéraires.

En 1970, elle fut élue à l'Académie Royale de langue belge et de littérature française.

En 1971, elle obtint le prix littéraire de Monaco.

Elle publia :

“Souvenirs pieux”
(1974)

Autobiographie

Commentaire

C'était le premier volume de l'œuvre autobiographique, “*Le labyrinthe du monde*”, projet ambitieux, inspiré lui aussi à Marguerite Yourcenar par les rêves de son adolescence, mémoires d'un genre nouveau où l'écrivaine explorait sa filiation et l'histoire de ses ancêtres et parents.

Marguerite Yourcenar obtint le Grand Prix National des lettres.

En 1977, elle obtint le grand Prix de l'Académie française.

Elle publia :

“Archives du Nord”
(1977)

Autobiographie

Commentaire

C'était le second volume de son œuvre autobiographique, qui se ferme sur la vision d'une petite Marguerite de quelques mois qui dort sur les genoux de sa nourrice.

Marguerite Yourcenar publia en 1979, “*La couronne et la lyre*”, traductions d'auteurs de l'antiquité grecque. Elle expliqua dans la préface avoir mené ce travail à des fins de plaisir personnel et en lien avec son projet des “*Mémoires d'Hadrien*”, dans le but de reconstituer ce qu'avait pu être la bibliothèque de l'empereur, meilleur moyen de comprendre sa sensibilité intellectuelle. Le plaisir, la traductrice sut le communiquer en rendant accessible une littérature étrangère (dans le temps et dans l'espace) par des notices introductives qui présentent sobrement les auteurs et justifient les choix de traduction. Dès lors, on saisit facilement certains enjeux de cette littérature, les évolutions des thèmes traités mais aussi le problème des sources rudimentaires, les énigmes qui entourent tel ou tel personnage. Il y a des pages superbes, de vraies révélations, en particulier Sapho, Théocrite.

Le 6 mars 1980, Marguerite Yourcenar fut élue à l'Académie française, où elle remplaçait Roger Caillois, cette élection d'une première femme et, de surcroît, vivant à l'étranger, de nationalité américaine (elle recouvra alors sa nationalité française) provoquant toute une commotion.

Elle entreprit alors un long périple à travers le monde dans un compagnonnage passionné avec un musicien américain de trente ans, Jerry Wilson.

Le 22 janvier 1981, elle fut reçue à l'Académie française, première femme à y siéger. Elle prononça alors un émouvant discours de réception.

Elle publia :

“Ana Soror”

“D'après Dürer”

version remaniée du texte du premier recueil de nouvelles.

“Mishima ou la vision du vide”

(1981)

Essai

“Comme l'eau qui coule”

(1982)

Recueil de trois nouvelles

Ses ***“Œuvres romanesques”***, qu'elle éditait elle-même, parurent dans la Bibliothèque de La Pléiade. Elle voyagea en Égypte et au Maroc.

En 1984, elle publia *“Le temps, ce grand sculpteur”*, une traduction du *“Coin des amén”* de James Baldwin.

Marguerite Yourcenar et Jerry Wilson allèrent au Japon, en Thaïlande et en Grèce. Elle eut un grave accident de voiture au Kenya.

Elle reçut le prix Érasme à Amsterdam.

En 1984, elle publia la traduction de *“Cinq no modernes”* de Mishima et *“Blues et gospels”*.

“Un homme obscur”

(1985)

Roman de 240 pages

Dans la Hollande du XVII^e siècle, Nathanaël est un homme simple, discret, de modeste origine et d'humble dévouement, «levant sur le monde un regard d'autant plus clair qu'il est incapable d'orgueil». Presque sans culture, il se passe de la littérature, mais pense bien, sans l'intermédiaire des mots, et promène sur le monde un regard attentif.

Commentaire

Le dernier roman de Marguerite Yourcenar est resté obscur. Son héros appartient à la riche lignée de Candide et de Jacques le fataliste. Mais il n'en est pas moins l'héritier légitime d'Hadrien et Zénon, car il est aventureux comme eux. Il aurait été, comme en atteste la note qui suit le roman, inspiré à l'autrice par la visite qu'elle fit au Québec au cours de l'automne 1957 avec sa compagne, Grace Frick.

“Une belle matinée” (1985)

Nouvelle

Le héros est Lazare, le fils de Nathanaël, un enfant mêlé à une troupe de comédiens shakespeariens. À travers les brochures du théâtre élisabéthain, il vit d'avance toute vie, *«tour à tour fille et garçon, jeune homme et vieillard, enfant assassiné et brute assassine, roi et mendiant, prince vêtu de noir et bouffon bariolé du prince»*.

En 1985, Marguerite Yourcenar publia une traduction de contes d'enfants amérindiens, *“Le cheval noir à tête blanche”*.

Cette année-là, elle subit une grave intervention chirurgicale.

L'année suivante, Jerry Wilson disparut prématurément en Inde, victime du sida, et elle n'eut plus la force de continuer longtemps seule, elle qui aimait à dire qu'on ne meurt que de chagrin.

Le 17 décembre 1987, elle mourut à Bar Harbor.

Dans sa jeunesse, elle avait écrit prophétiquement : *«Solitude. Je ne crois pas comme ils croient. Je ne vis pas comme ils vivent. Je n'aime pas comme ils aiment Je mourrai comme ils meurent.»* En 1988, fut publié à titre posthume *“Quoi? L'éternité”*, le troisième volume et non achevé de son œuvre autobiographique, *“Le labyrinthe du monde”* où elle atteint à peine l'âge de la puberté. Aussi sur sa vie plane-t-il un certain mystère, des imprécisions.

«Historien-poète et romancier», comme elle se définissait elle-même, Marguerite Yourcenar, qui fut aussi traductrice, essayiste et critique, tempérament hors du commun, a laissé une oeuvre qui, d'une plume classique, tantôt courant à l'ellipse, tantôt baroque, sonde le passé - familial, mythologique ou historique -, où elle ne s'est jamais souciée de la mode, bannissant le moi partout cajolé. Elle croyait en la transcendance à condition d'en éloigner fanatisme et intolérance. Elle a connu un succès mondial avec *“Mémoires d'Hadrien”* et *“L'oeuvre au noir”* dont les héros, à son image, hésitent entre goût de la connaissance et tentation de la chair. Curieuse de mesurer l'infinie variété de l'existence et de comprendre ce qui fait l'être humain, elle a fait *«le tour de la prison»*, c'est-à-dire le monde tel que le désigne son personnage, Zénon.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)