

Le style d'une vie dans *Mémoires d'Hadrien*

Henriette LEVILLAIN
Professeur émérite
Université Paris-Sorbonne

Notre propos repose sur une définition du style qui déborde la stylistique si elle est entendue, au sens étroit, comme la mise en œuvre d'éléments fournis par la langue. Le style sera entendu ici comme la « création originale et unique d'une personne ». (Michèle Aquien). Ou encore, pour se rapprocher davantage de notre thème, on sera fidèle à la définition de Thibaudet reprenant et corrigeant celle, trop connue, de Buffon (« Le style, c'est l'homme ») : « Non seulement le style c'est l'homme, mais le style c'est un homme, une réalité physique, vivante¹. »

Le style est, entre Yourcenar et son lectorat, un lieu de malentendus : de son côté, Yourcenar est convaincue d'avoir un style incarné. Le lectorat, quant à lui, ressent un double mouvement d'admiration et de recul, parle d'un beau style, style reprenant et respectant la tradition classique de « la bonne phrase » selon l'expression de Flaubert².

Le style est en même temps le grand défi romanesque de Yourcenar. En témoignent les nombreux essais où elle commente et justifie ses recherches, ses travaux préparatoires, et pour finir ses inventions langagières³. Marguerite Yourcenar s'interdit d'avoir un style unique, uniforme comme celui de l'académicienne, comme on peut parler du style de Balzac. Elle a fait le choix d'un style par œuvre, en fonction de la *voix* qui s'exprime dans un certain contexte historique. Ici Hadrien et exclusivement Hadrien. Faute de documents sonores, comment la restituer dans sa vraisemblance ? La réponse utilise des métaphores musicales comparables à celles de Flaubert, son grand modèle, lorsqu'il évoque une nouvelle prose qui ferait concurrence à la poésie : « un style qui serait rythmé comme le vers, [...] avec des ondulations, des ronflements de violoncelle, des aigrettes de feux⁴ ». Yourcenar, quant à elle, parle de « ton » : « Rien ne

¹ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935, p. 223.

² Cf. Matthieu Galey (*Les Yeux ouverts*, Le Centurion, 1980, p.67) à propos d'*Alexis* : « Cela vous donnait peut-être aussi, à vous, une espèce d'assurance dans le choix d'un style poli, glacé ». Le même Matthieu Galey, à propos de *Feux*, parle d'un « livre sec » (*ibid.*, p. 97). Dans les deux cas, Yourcenar s'insurge : « Je ne crois pas du tout que le style d'*Alexis* soit glacé. Il est tremblant » (*ibid.*, p. 67). Et dans le même alinéa, elle évoque le « flottement », le « balbutiement », « une manière de poser les mains sur les choses, en tâtonnant. » Quant à *Feux*, récit d'une passion sans réciprocité, la sienne, pour un homme, elle le qualifie de « livre entièrement brûlant » (*ibid.*, p. 97).

³ Voir Marguerite Yourcenar, *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, dans *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, p. 319-347. Toutes les références renvoient désormais à cette édition et sont indiquées dans le corps du texte. Voir également « Ton et langage dans le roman historique » dans *Le Temps, ce grand sculpteur* (M. Yourcenar, *Essais et Mémoires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 289-311) ; « les Visages de l'Histoire dans l'*Histoire Auguste* » dans *Sous Bénédicte d'inventaire* (*ibid.*, p. 5-21).

⁴ Voir Pierre-Marc Biasi, *Gustave Flaubert, une manière spéciale de vivre*, Paris, Grasset, 2009, p. 185.

nous reste de ces inflexions, de ces quarts de ton ou demi-sourires parlés qui pourtant changent tout⁵. »

La présente communication repose donc sur une double problématique :

- Écart entre perception du lecteur et intention de l'auteur ;
- Écart entre idéal et pratique (que ce soit pour l'écrivain ou l'écrivain).

Point de vue d'Hadrien sur le style

Comme Alexis précédemment, Hadrien a choisi la lettre plutôt que le discours oral (confession pour Alexis ou bilan de vie et testament pour Hadrien) : « J'aurais mieux fait de m'expliquer à voix basse, très lentement, dans l'intimité d'une chambre⁶. » « Mon cher Marc [...] j'ai formé le projet de te raconter ma vie. [...] J'ignore à quelles conclusions ce récit m'entraînera » (p. 11 et p. 29).

Alexis comme Hadrien veulent ainsi neutraliser les risques de l'interruption par l'interlocuteur, Monique ou Marc Aurèle. Ils s'engagent donc dans un récit continu.

Alexis comme Hadrien cherchant aussi à éviter les risques d'insincérité annoncent au début de leurs lettres respectives un pacte de sincérité : « Nous avons tant menti, et tant souffert du mensonge, qu'il n'y a vraiment pas grand risque à essayer si la sincérité guérit⁷. » « La vérité que j'entends exposer ici n'est pas particulièrement scandaleuse, ou ne l'est qu'au degré où toute vérité fait scandale » (p. 29).

En outre, dans *Mémoires d'Hadrien*, Hadrien se dit épuisé par la parole (« Parler me fatigue » [p. 290]), alors que, tout au long de cette longue lettre, jamais la plume ne le fatigue...

Effectivement dans *Mémoires d'Hadrien*, on ne trouve aucune parole directe rapportée, et très peu de paroles indirectes, toujours d'ailleurs associées au constat qu'elles ont manipulé le réel (voir le cas de Phlégon, p. 199), ou voulu dominer l'autre (voir Hadrien avec Antinoüs, p. 194). Ces perversions de la parole dénotent son pouvoir dangereux, à mettre en rapport avec la grande réticence des contemporains des dictatures de l'entre-deux guerres à l'égard d'une éloquence magnétique capable de fourvoyer les foules.

La défiance d'Hadrien vis-à-vis des « faiseurs de phrases » (les rhéteurs) et de leurs beaux discours fondés sur un ensemble de règles et de tropes est manifeste. Le choix de l'esthétique, dans leur cas, l'emporte sur l'observation de la réalité⁸. Hadrien lui-même a fait personnellement l'expérience de cette discrédence entre la beauté de la langue et la réalité de la vie à l'occasion d'une oraison funèbre prononcée après le décès d'un ancien camarade « des plaisirs et des travaux littéraires d'autrefois » : « On sourit de me voir mentionner parmi les vertus du défunt une chasteté que réfutaient ses propres poèmes » (p. 121).

Plus généralement, Hadrien ressent une grande défiance vis-à-vis du livresque. Il a beaucoup lu, peut-être tout ce qu'un Romain du II^e siècle après J.-C. peut avoir lu en latin et en grec et dans tous les genres : histoire, philosophie, poésie. Pourtant, les livres le laissent insatisfait : les uns (histoire) présentent un monde trop beau, les autres (philosophie) des systèmes trop parfaits, les troisièmes (poésie) des portraits inexacts. Alexandre ne ressemble pas au portrait qu'en donne Plutarque. L'art est toujours

⁵ Marguerite Yourcenar, *Le Temps, ce grand sculpteur*, op. cit., p. 292.

⁶ Marguerite Yourcenar, *Alexis ou le Traité du vain combat*, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 9.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ Voir l'exemple de la belle périphrase d'Isocrate pour parler du sommeil, « Frère de la Mort », périphrase cependant inapte à réduire l'angoisse de la mort (*Mémoires d'Hadrien*, op. cit., p. 28).

dépassé par la réalité, *a fortiori* s'il s'agit de restituer l'intimité d'une vie privée. Finalement la sagesse d'Hadrien au regard de la culture tient dans ce propos paradoxal : « Je m'accommoderais mal d'un monde sans livres, mais la réalité n'est pas là parce qu'elle n'y tient pas tout entière » (p. 31). D'où l'injonction faite au jeune philosophe Marc Aurèle, dans une des rares adresses directes, d'oublier ses livres lorsqu'il assiste aux jeux à la tribune impériale : « Je n'emportais pas comme toi mes livres dans la loge impériale : c'est insulter les autres que de paraître dédaigner leurs joies » (p. 119).

S'il poussait sa logique jusqu'au bout, tant qu'à faire le récit de sa vie d'empereur, Hadrien devrait préférer à tous les genres littéraires la chronique, simple procès-verbal des faits historiques. Pas d'interprétation ou de commentaire, aucune recomposition littéraire, à la limite une absence d'auteur ou, en tout cas, une hésitation, voire une équivoque comme ici : « J'ai composé l'an dernier un compte rendu officiel de mes actes, en tête duquel mon secrétaire Phlégon a mis *son* nom. » (p. 29) Seulement, l'ouvrage n'atteint pas non plus le but cherché, ni sur le plan de la vérité (« J'y ai menti le moins possible », p. 29) ni surtout sur le plan de l'efficacité : l'ouvrage ne parle pas d'une personne unique, « d'un seul homme qui est moi-même » (*ibid.*) et ne s'adresse pas à une certaine personne : « Je tiens pourtant à t'instruire, à te choquer aussi » (*ibid.*). De là, le jugement définitif sur la composition de Phlégon : « le style de Phlégon est fâcheusement sec » (p. 235).

Dépassant la contradiction de l'art et du réel, Hadrien en vient pourtant à reconnaître qu'il y a une vérité de l'écrit qui dépasse la réalité. Or seuls les poètes possèdent le langage de vérité parce qu'ils ont vécu, en imagination sûrement, en réalité peut-être aussi, avant d'écrire. Leurs vers ne sont pas des répertoires de figures de style, mais des accords justes entre des formes verbales et des témoignages authentiques : justesse de la voix (dans sa hauteur, son timbre et son intensité) et justesse de la tonalité générale du morceau (au sens musical, majeur ou mineur)⁹.

Et surtout la lettre d'Arrien de Nicomédie, revenu de la mer Noire et de l'île d'Achille, rapportant la légende d'Achille et de Patrocle : « Je te rapporte ces choses [...] parce que ceux qui me les ont racontées les ont expérimentées eux-mêmes ou les ont apprises de témoins dignes de foi... » (p. 296). Que le témoignage touche Hadrien à une distance de plus de six siècles le fait réfléchir sur la valeur supérieure de la poésie à tout autre écrit. « En un sens presque physiologique, la vérité pour autant que nous pouvons l'approcher, dépend du fait que nous sommes restés fidèles à la réalité, comme Nietzsche parlait de rester fidèle à la terre¹⁰. »

Pour autant, les vrais grands poètes sont rares. Hadrien lui-même après quelques essais dans la poésie, y a renoncé, se jugeant plus un versificateur qu'un poète, c'est-à-dire un imaginatif. S'il a abandonné ses ébauches d'une sorte de nouveau *Satyricon*, c'est qu'il restait collé aux modèles et aux formules usées : « Les lieux communs nous engagent » (p. 236).

Dans ces conditions, dans quelle mesure la lettre, prose non poétique, pourra-t-elle s'ajuster au but assigné, composer un récit de vie aussi près de la vérité possible et qui « atteigne » son destinataire, à la manière du récit d'Arrien ?

La mise en pratique des théories du style

Hadrien a choisi d'écrire à Marc Aurèle son héritier, sur le modèle cicéronien de la lettre d'incitation morale. L'empereur âgé, homme d'expérience politique et de sagesse

⁹ Lire attentivement *Mémoires d'Hadrien*, *op. cit.*, p. 235-236, l'énoncé des poètes lus et aimés, « ces quelques voix pleines et pures ».

¹⁰ Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 59.

humaine à son héritier, s'adresse à un jeune homme bien formé aux idées stoïciennes mais encore ingénu sur les deux plans. Cependant, si on l'examine de près, cette lettre connaît de nombreuses ruptures dans la narration et les styles. Certaines sont dissimulées sous des titres mensongers ou une troisième personne : *Saeculum aureum*, chapitre d'« un homme à cheveux gris sanglotant sur le pont d'une barque ».

L'on observe aux deux extrêmes des variations de style, le stylet et le calame.

« J'étais enfant encore lorsque j'essayai pour la première fois de tracer au *stylet* les caractères d'un alphabet inconnu » (*Varius multiplex multiformis*, p. 44). Dans *Patientia*, après la tentative de suicide d'Hadrien, on peut lire : « Le lendemain, je m'aperçus que Céler avait remplacé sur la table de travail à portée de mon lit le *style* de métal par un *calame* de roseau » (p. 300). Le stylet est le poinçon en métal avec lequel les Anciens écrivaient sur la matière dure, cire, pierre ou marbre. Pointu, il entaille le matériau et, pour cette raison, est dangereux. Hadrien comptait l'utiliser pour s'ouvrir la poitrine à l'emplacement du cœur et, dans un geste de colère, le lance d'ailleurs contre un de ses secrétaires qu'il éborgne (p. 251). Le calame (étymologie de chaume) est la tige de roseau taillée pour l'écriture, comme la plume plus tard. Plus souple que le poinçon, moins dangereux, il demande autant d'habileté mais moins de force, convient aux matériaux moins résistants que la pierre, donc plus fragiles. Commencé au stylet, le récit d'Hadrien se termine donc au calame. Outils bien concrets, marques de la véracité historique du récit, ils sont aussi des métonymies du style et de son évolution d'un bout à l'autre du récit.

Il y a un premier style, celui d'Hadrien dans sa fonction d'empereur et son rôle de pacificateur de l'empire. Son style est celui des formules qui frappent l'intelligence. Flaubert ne parlait-il pas d'un « style qui vous entrerait dans l'idée comme d'un coup de stylet » (Lettre à Louise Colet, 24 avril 1852) ?

a) Notons les formules concentrées, en latin et non en grec, destinées à traverser le temps, sur des supports résistants à l'usure du temps : monnaies (*Tellus stabilata*, etc.) ; médailles ; inscriptions sur les cercueils ou les tombes (ex : « il a obéi à l'ordre du ciel », sur la tombe d'Antinoüs) ; monuments (Panthéon).

b) Notons les formes gnomiques, à savoir des formes brèves empruntées à la littérature de sagesse qui énoncent des vérités générales : sentence (avec parfois sens juridique ancien de jugement), aphorisme, maxime, proverbe, sous la forme de trait en clause de paragraphe. Il s'agit toujours d'un élargissement de la perspective. Par exemple, Hadrien écrit à propos de ses réformes de l'armée : « J'ai changé tout cela. La Discipline Auguste se doit de participer à l'humanité du siècle » (p. 135). Et finalement l'on trouve des vérités générales que l'on peut extraire du contexte, citer, utiliser comme devise sur un blason, épigraphe en tête d'un livre ou d'un monument, comme celle-ci prélevée au milieu d'une quantité d'exemples : « Construire c'est collaborer avec la terre » (p. 140).

Le deuxième style, celui du calame, est l'outillage de l'homme âgé et désespéré, style de l'homme qui se plie à l'image du roseau, du corps vieillissant, méditant sur sa mort et – calame contenant presque « âme » – sur « [s]a petite âme, âme tendre et flottante, compagne de [s]on corps » (p. 316). Est-ce hasard ou coïncidence si, à l'instant de construire son Mausolée dans *Disciplina augusta*, Hadrien pense « à la belle inscription que Plotine avait fait placer sur le seuil de la bibliothèque établie par ses soins en plein Forum de Trajan : Hôpital de l'âme » (p. 246) ? Il est aussi le style du sujet Hadrien qui, renonçant au suicide, emploie des périphrases pour adoucir le pathétique du geste : « J'ai renoncé à brusquer ma mort » (p. 303) ; qui, de *Disciplina augusta* à *Patientia*, cherche parmi les sagesse existantes, dont la stoïcienne, la chrétienne (aimer autrui comme soi-même) la plus convenable à son état. Entre tous les

souvenirs d'Antinoüs, il cherche l'image qui soit la plus fidèle à sa beauté : « Aucune formule n'était assez complète pour tout contenir » (p. 242). L'on trouve encore des clausules, mais cette fois en demi-ton, effacement de la figure de l'empereur, humilité de l'homme face à lui-même, mise à distance du sujet : « [...] et il n'y eut plus qu'un homme à cheveux gris sanglotant sur le pont d'une barque » (p. 216).

Entre l'intention première d'un simple bilan de santé et le projet de bilan d'une vie d'empereur exemplaire, l'énonciation a fait bifurquer la lettre vers une autre fonction : l'évaluation au présent de son action passée au regard d'un idéal politique, la *pax romana*. Et c'est alors qu'une autre distorsion que celle de l'âge va jouer sur le style : entre le faire et l'être.

Sur le plan du *faire*, l'énoncé est ferme et convainquant. La ténacité à conduire l'empire vers la paix, son respect des Barbares, son intelligence visionnaire impressionnent sûrement Marc Aurèle ; ils forcent l'admiration du présent lecteur comme celle des historiens. « Considérez-vous Hadrien comme un génie ? », demande Matthieu Galey à Marguerite Yourcenar : « Certainement. Beaucoup d'historiens de nos jours sont d'accord avec moi. [...] Il fut intelligent en tout¹¹. » On peut en effet observer la fermeté croissante du style entre *Varius multiplex multiformis* et *Tellus Stabila* : maîtrise de la chronologie et mémoire historique, intelligence analytique ; verbes d'action et de performance, hypertrophie du je et du moi¹².

Mieux encore. Précédant les doutes et les soupçons de l'intellectuel Marc Aurèle, Hadrien s'interdit le langage de propagande (la vérité arrangée de la colonne trajane) et s'efforce de respecter le pacte de vérité annoncé dès *Animula vagula blandula*. (« La vérité que j'entends exposer ici n'est pas particulièrement scandaleuse, ou ne l'est qu'au degré où toute vérité fait scandale », p. 29.) Ainsi, pour ne prendre qu'un seul exemple, le récit de sa détermination dans la succession de Trajan est présenté comme un chef-d'œuvre d'habileté et de cynisme. L'énonciation, sur le mode de la confession, a le mérite de la lucidité et de la sincérité ; Hadrien ne cache ni ses crimes, ni ses manœuvres : « Mais n'oublions pas non plus l'ignoble complaisant, qui, pour ne pas déplaire, acceptait de s'enivrer à la table impériale » (p. 66).

Qui ne sait cependant après Rousseau que la sincérité de la confession est un leurre fait pour berner l'interlocuteur et, en réalité, dissimuler la vérité de l'*être*, finalement inaccessible à quiconque. Peut-être même à soi-même ? Qui est à ses propres yeux le véritable Hadrien ? Celui qui a dominé le monde et s'est fabriqué empereur ou l'amant passionné d'Antinoüs, dépossédé de lui-même et hanté par l'opacité de son suicide ? « Par exemple, il me semble à peine essentiel, au moment où j'écris ceci, d'avoir été empereur » (p. 34). Or la réponse devrait être apportée par la lettre puisqu'Hadrien a voulu, ultime fonction et la plus importante, qu'elle soit un outil de connaissance de soi.

La lettre ne permettra en réalité d'atteindre que des approximations de la vérité. Autant le monde extérieur se maîtrise par l'énergie physique et l'intelligence, autant l'homme de pouvoir parvient à analyser ses comportements, jusque dans les replis invouables, autant l'introspection tâtonne à vouloir comprendre les délires de la passion. On note d'ailleurs à partir de l'entrée d'Antinoüs, du récit de la liaison et de la mort du jeune amant, un changement de perspective et de style. Marc Aurèle s'absente et la lettre tourne au soliloque.

Toutefois, Yourcenar est restée fidèle à la voie analytique de la narration classique (modèle gidien) ; elle tourne le dos volontairement aux expérimentations du monologue

¹¹ Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 161.

¹² Voir *Mémoires d'Hadrien*, op. cit., p. 105.

intérieur, (sous-conversation ou courant de conscience¹³). Par choix, elle pratique l'écriture de la réflexivité analytique jusque dans ses méandres, ses fractures logiques, ses déraisons sous le coup d'événements dramatiques et non anticipés. C'est le cas de la passion folle pour Antinoüs et du scandale de sa mort¹⁴.

Finalement, Hadrien doit reconnaître que s'il est allé le plus loin possible dans la restitution de la vérité de l'homme de pouvoir, son intelligence analytique a buté devant le mystère de l'autre, qui est celui de la mort. « Mieux se connaître avant de mourir », était donc une des fonctions de la lettre. Pour autant, elle ne lui accordera pas le pouvoir de connaître l'heure et les modalités de sa propre mort : « la mort me semblait la plus personnelle de mes décisions ; je me trompais. »

Yourcenar, entre idéal et pratique du style

« Mettre sur les visages, non seulement un nom, mais une vie, c'est l'ambition des chercheurs¹⁵ »

Cela implique de respecter trois conditions essentielles : justesse du point de vue, attention de l'oreille à la voix, respect de l'authenticité du témoignage

Le point de vue : l'auteur est non pas absent comme dans le monologue intérieur, mais dissimulé. Et l'on trouve même dans les *Mémoires d'Hadrien* une mise en abyme de cette posture : « [...] dissimulé derrière un rideau [...] j'épiais avec curiosité [...] les murmures d'une intimité, tout ce qui cessait dès qu'on me savait là » (p. 75). Hadrien en Néron mis en scène chez Racine, lu et revu par Yourcenar... On pense encore ici à Flaubert et à sa définition de la prose, contre-pied de la posture balzacienne ou stendhalienne : « Une prose qui ne tiendrait sa nécessité que de soi, sans intervention de l'auteur, sans thèse, sans explications par les seules ressources du style¹⁶. » Remplacer style par voix, et vous aurez la définition de l'idéal du style de Yourcenar.

La genèse fut longue avant de trouver le juste point de vue : d'Antinoüs trop près d'elle à l'empereur Hadrien, amant, de la troisième personne à la première... Pour Yourcenar, il ne s'agissait pas de regarder par le trou de serrure ou en écartant le rideau, en posture de voyeur, mais d'écouter derrière le rideau. De là, les conseils à suivre en matière d'analyse de style : individualiser les moments (moments musicaux), chercher à connaître la clef (majeur, mineur), le timbre (grave, brisé, aigu), le tempo (nuances infinies entre andante et vivace), ou encore le rythme (soutenu, régulier, rompu). Quant à la voix, se demander en quelle langue elle chante, en latin (lourd, d'après Hadrien) en grec (plus sensuel et doux). Parfois la voix se tait, et les silences sont expressifs. Pour évoquer la description « quasi lyrique¹⁷ » des voyages d'Hadrien et d'Antinoüs, Yourcenar choisit le mot *aria*. « Une *aria* qui signale ce que j'ai fait appeler par

¹³ Si elle a traduit *The Waves* de Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar s'est intéressée à la femme, plus qu'à la méthode du *stream of consciousness*.

¹⁴ Observer à partir de *Saeculum Aureum* les variations de styles : séquences lyriques du voyage en Afrique, à Athènes ou sur le Nil, ruptures du fil continu de la narration et de la tonalité en majeur (trionphale) ; image obsédante du suicide d'Antinoüs précédant l'événement lui-même (p. 189) ; analyse et explication *a posteriori* chaotique (alors qu'Hadrien aurait voulu que l'art fût une mise en ordre du monde) ; et pour l'énonciation de la mort proprement dite d'Antinoüs, phrases simples, courtes, sèches, aucun réalisme descriptif, aucune dramatisation gestuelle, pas une parole ou un cri. Le grand silence de l'émotion retenue jusqu'à ce qu'elle éclate, mais sous la forme impersonnelle de la troisième personne.

¹⁵ Marguerite Yourcenar, *portrait d'une voix, vingt-trois entretiens (1952-1987)*, textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix, Paris, Gallimard, 2002, p. 237 (entretien avec Bernard Pivot).

¹⁶ Voir Pierre-Marc de Biasi, *op. cit.*, p. 176.

¹⁷ Marguerite Yourcenar, « Ton et langage dans le roman historique », art. cité, p. 296.

Hadrien le sommet de ses années de bonheur. [...] Et on me dira que ton et timbre ne sont ici autre chose que tempérament, comportement, traits de caractère. Nous sommes d'accord. Si le langage de nos personnages est si important, c'est qu'il les exprime ou les trahit tout entiers¹⁸. »

Le style inhérent à tout témoignage authentique

Respecter l'autonomie du témoignage suppose se retenir d'intervenir pour juger, modérer, interpréter avec les critères ou les mots de l'époque contemporaine. En principe donc pas d'anachronisme de vocabulaire ni de comportement physique ou moral. Yourcenar a donc laissé à Hadrien la possibilité de réarranger son passé quoi qu'il en dît, de mentir, de se justifier avec mauvaise foi. Ou encore de rapporter les violences et les crimes avec un cynisme d'homme politique de l'époque. Il en va ainsi des atrocités de la guerre contre les Sarmates : tortures, massacres des prisonniers dans les deux camps, froid intense et moignons gelés, chef sarmate suicidé dans sa tente près de ses femmes et d'un « horrible paquet qui contenait leurs enfants » (p. 82). Suit la glose suivante qui donne froid dans le dos : « Ce jour-là, mon dégoût pour le gaspillage inutile s'étendit aux pertes barbares ; je regrettai ces morts que Rome aurait pu assimiler et employer un jour comme alliés contre des hordes plus sauvages encore » (p. 82). Admirez la litote et le cynisme politique. Même réflexe machiavélique à propos des massacres de chrétiens en Syrie et de la guerre contre les Juifs. Hadrien ne regrette pas l'acharnement de Trajan, ni le dessein d'éliminer « la juiverie », mais constate le danger politique de réduire une « secte » fanatique à néant.

Hadrien et Yourcenar

Toutefois Yourcenar est assez lucide pour constater qu'à force de s'imprégner d'Hadrien, de parler à sa place, de devenir Hadrien, les frontières s'abolissent entre le temps, le langage d'Hadrien et les siens propres. Ou, réciproquement, qu'Hadrien affecte sa propre pensée et son langage. Dans « Ton et langage dans le roman historique », Yourcenar commente longuement une phrase d'Hadrien de laquelle elle extrait sept mots qui lui semblent « par inadvertance¹⁹ » avoir été dits en français contemporain. Elle justifie dans une glose sophistiquée et spécieuse, à l'envers de sa théorie, l'anachronisme de la pensée et du langage. Admirez la ruse : en faisant semblant de s'excuser d'avoir transgressé la règle, dans un exemple peu probant sinon qu'il est un bel oxymore (« un mouvement *sauvage, insensé, et doux*²⁰ »), Yourcenar prend les devants, neutralise donc le regard inquisiteur et soupçonneux du lecteur.

En réalité, il est souvent difficile de distinguer ce qui est de Yourcenar ou d'Hadrien, que ce soit dans la philosophie de la vie et de l'humain, l'expérience politique et amoureuse, les formes langagières. Aussi lettrée qu'Hadrien, et surtout façonnée par la langue et la littérature latines (elle en commence l'apprentissage à 10 ans) et grecques (12 ans), elle écrit spontanément sur le mode de la syntaxe, des figures de style et du vocabulaire de la langue classique. Certaines sentences sont les siennes : « Un homme qui lit, ou qui pense, ou qui calcule, appartient à l'espèce et non au sexe ; dans ses meilleurs moments il échappe même à l'humain » (p. 75). On reconnaît un déni du sexisme dans lequel, pense-t-elle, on veut enfermer les femmes. Certaines réactions émotives sont prononcées dans un langage brut qui n'est pas celui

¹⁸ *Ibid.*, p. 296 et p. 295.

¹⁹ *Ibid.*, p. 296.

²⁰ *Ibid.*

d'Hadrien et qui ressemble à l'expression d'une contemporaine de la fin de la seconde guerre mondiale, mal remise de ses horreurs. Pour revenir à la première guerre contre les Sarmates: « Elle dura onze mois, et fut atroce » (p. 80).

Cela dit, il est souvent difficile de savoir si c'est elle qui pense à la place d'Hadrien ou Hadrien qui l'a inspirée. Le récit des amours d'Hadrien et de la cruauté du suicide d'Antinoüs a été filtré par les poètes, Properce, Tibulle et Virgile. Dans *Feux*, Yourcenar donnait déjà voix aux amants et amantes désespérés de l'Antiquité mythologique, Patrocle, Antigone, Sapho. Autre exemple, la belle formule conclusive (« Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... », p. 316) sera reprise dans le titre de l'entretien avec Matthieu Galey et, commentée, deviendra une sagesse de vie.

Pour ma part, je souhaiterais mourir en pleine connaissance, avec un processus de maladie assez lent pour laisser en quelque sorte ma mort s'insérer en moi, pour avoir le temps de la laisser se développer tout entière. [...] Hadrien parle de mourir les yeux ouverts. Et c'est dans cet esprit que j'ai fait vivre à Zénon sa mort²¹.

Qui en a été l'auteur, Hadrien ou Yourcenar ?

En 1980, Marguerite Yourcenar écrit : « Ici à Paris, devant l'effacement presque complet de toute notion de style, je commence à me demander si ce qui importe avant tout dans la parole écrite n'est pas le témoignage, seule chose que nous pouvons encore donner. » À quel genre littéraire fait-elle allusion ? Qui vise-t-elle ? Certainement pas les praticiens du Nouveau Roman. Dans les années 1955-1960 qui sont celles des manifestes de Nathalie Sarraute, puis de Robbe Grillet, Marguerite Yourcenar, exilée aux États-Unis mène son chemin sur la voie du roman historique, sans polémiquer, apparemment indifférente à la révolution du roman moderne.

À y regarder de plus près, c'est d'ailleurs faire fausse route que de mettre dos à dos les romans de Yourcenar et de Sarraute et de reléguer la première dans la case « roman de tradition française » ou « roman classique ». À sa façon, Yourcenar est déjà entrée autour des années 1950 dans *L'Ère du soupçon* et a pris des distances avec le style objectif, descriptif et couleur locale du roman historique du XIX^e siècle²².

Le soupçon vise donc, plus généralement, le roman en tant que tel. En 1952, quelques mois après l'attribution du prix Femina à *Mémoires d'Hadrien*, Yourcenar, forte de son succès, envoie une lettre à Gaston Gallimard, très raide, où elle demande d'éliminer du nouveau contrat que la maison Gallimard lui propose le mot roman et de le remplacer par *ouvrage*. Elle revient sur *Hadrien* : « Le succès commercial, fort inattendu d'ailleurs, et que ni vous ni moi n'eussions pu prévoir, est allé à une œuvre appartenant au genre de *l'essai historique*, c'est-à-dire à un genre que vous n'acceptez qu'à contrecœur²³. »

Toutefois, si elle avait modifié la perspective du roman, en faisant entendre la voix personnelle d'un Hadrien qui parle à la première personne au lieu de le décrire de l'extérieur, elle n'avait pas résisté à la fascination intellectuelle de l'analyse. Analyse de soi par un intellectuel qui veut rationaliser l'irrationnel, d'un lettré pour qui toute situation a déjà été racontée, commentée ou transposée. Analyse, derrière le rideau,

²¹ Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 330.

²² Voir la critique dans « Carnets de Notes » de Salammbô : « Flaubert reconstruit laborieusement le palais d'Hamilcar à l'aide de centaines de petits détails ; c'est de la même façon qu'il procède pour Yonville. De notre temps, le roman historique, ou ce que par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur. » (*Mémoires d'Hadrien*, op. cit., p. 331-332).

²³ *D'Hadrien à Zénon, Correspondance de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 2004, p. 197.

d'une lettrée nourrie, depuis l'enfance de langue et de culture classiques, qui relit Tacite en faisant parler Hadrien. En revanche, chez Sarraute, la référence du je qui parle est la parole quotidienne, bavarde, anodine, banale, débarrassée des contraintes et des conventions du roman traditionnel. Dans *Mémoires d'Hadrien*, le récit est toujours filtré par un écrit littéraire, analytique, commentatif ou poétique. C'est pour cette raison qu'on peut à la fois, comprendre ce que Sarraute dit de Gide et l'appliquer à Yourcenar : « Je n'aimais pas les romans de Gide ; quand je les ai lus en 1932, cette forme glacée, très léchée, m'agaçait beaucoup²⁴. » En même temps, on ne peut s'empêcher de tenir gré à Yourcenar d'avoir « dans les parties les plus neuves de son œuvre incité le lecteur à faire fonctionner son intelligence²⁵ ». (C'est encore Sarraute qui parle de Gide).

Comprenons mieux du reste le contexte de son propos de l'année 1980. Après *L'Œuvre au Noir*, Yourcenar a décidé de délaissier la voie du roman historique et accepté de parler en son nom et dans son propre idiolecte, de creuser le tunnel de ses souvenirs et de libérer la sensation aux dépens de l'analyse. Après *Souvenirs pieux*, elle rédige le second volume de ses *Mémoires*, *Archives du Nord*, et laissera inachevé en 1987 *Quoi ? l'Éternité*. Peut-être s'était-elle donné de longues années avant d'inventer le style de sa vie.

²⁴ Nathalie Sarraute, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 2074.

²⁵ *Ibid.*, p. 1575.