

HADRIEN CORPS ET ÂME : AVENTURES DE L'IDENTITÉ

par Colette GAUDIN (Dartmouth College, USA)

Pour cette relecture de *Mémoires d'Hadrien* provoquée par le thème de *L'écriture du moi*, je me suis posé d'abord la question du genre de cette œuvre, si austère dans son érudition et sa réflexivité. Est-ce bien un roman ? Marguerite Yourcenar se résout à cette désignation, faute de mieux semble-t-il, tout en se demandant dans "Ton et langage dans le roman historique" « si, en particulier, le fait que les Anciens eux-mêmes n'ont rien laissé de pareil ne prouve pas qu'une telle forme est très mal adaptée à évoquer la sensibilité antique »¹. Ces *Mémoires* n'ont rien de commun avec le roman de Robert Graves, *I, Claudius*, dans lequel Claude se fait le chroniqueur privilégié des basses intrigues de la cour d'Auguste, sans mettre en question son identité ni son autorité de narrateur². Au contraire, Hadrien présente ses mémoires comme le récit « tiré de l'expérience d'un seul homme qui est moi-même » (*MH*, p. 302)³, d'un homme qui s'interroge tout au long du livre sur ce que veut dire être soi-même. Les péripéties de la vie de l'empereur sont supposées connues ; sa mort est annoncée, elle a même déjà une figure, un « profil ». Le centre de l'intrigue est ailleurs que du côté de l'Histoire, dans la gageure de la connaissance de soi. C'est l'anxiété du moi qui maintient la tension du discours, avec la vérité comme un des enjeux essentiels, l'autre enjeu étant la légitimation de cette parole. On pourrait lire *Mémoires d'Hadrien* comme l'illustration par un personnage historique, revu par la fiction, de la discipline réflexive si importante dans la philosophie de l'Antiquité depuis Platon jusqu'aux Épicuriens et aux Stoïciens. La préoccupation d'Hadrien d'embellir sa vie ou d'orner son âme, avec sa note d'exigence morale, est très proche du "souci de soi", formule introduite par Michel Foucault pour traduire l'*epimeleia heautou*, ou le *cura sui* dans la formule un peu réductrice

¹ TGS, in *EM*, p. 290.

² *I, Claudius. From the Autobiography of Tiberius Claudius*, New York, Random House, 1961 (1^{re} éd. : 1931).

³ Toutes les références à *Mémoires d'Hadrien* sont tirées des *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

des Latins⁴. Souci de soi que, par exemple, Socrate recommandait aux Athéniens, à Alcibiade en particulier, leur disant de s'occuper de la pensée, de la vérité, de l'amélioration de leur âme plus que de leur réputation ou de leurs richesses. C'est la discipline même d'Hadrien. Yourcenar, hostile à toute écriture complaisante du moi, toujours rusant avec l'autobiographie, s'arrange ici pour romancer l'aventure de la lucidité d'un autre. Je laisse de côté la question de savoir qui est ce *je* qui parle par la voix de l'Hadrien fictif pour m'intéresser essentiellement au *comment?*, à la manière dont cet exercice de réflexion s'inscrit dans une forme narrative, avec ses péripéties et sa temporalité.

Justifications

Comment parler de soi, au nom de quelle nécessité, et par où commencer ? Dans cette longue lettre fictive écrite par Hadrien au futur Marc Aurèle, plusieurs projets s'entremêlent, se superposent, et paraissent se supplanter alors qu'ils finissent par converger. La première intention d'Hadrien, qui est d'informer le destinataire des progrès de son mal, indique la circonstance essentielle, la maladie, qui définit l'urgence et dramatise ce moment de l'écriture. Mais très vite, Hadrien annonce un récit de sa vie. Et le récit lui-même va être différé au profit d'une discussion générale sur la connaissance de soi. La présence pesante du corps malade sera atténuée ensuite dans les premiers épisodes du récit, mais elle restera toujours en filigrane pour devenir dominante à la fin. De plus, le jeune âge de Marc justifie la posture de pédagogue adoptée par Hadrien, lequel trouve à sa vie une valeur exemplaire par ses excès et ses échecs aussi bien que par ses accomplissements. « Je tiens pourtant à t'instruire, à te choquer aussi » (*MH*, p. 301). Donc, instruction du futur prince, récit de sa vie, examen de soi, considérations socio-politiques se rejoignent dans la plus exacte tradition philosophico-pédagogique de l'Antiquité.

L'ambition principale qui se dégage fait bien vite de l'ombre au projet didactique : « Je compte sur cet examen des faits pour me définir, me juger peut-être, ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir » (p. 302). La lettre ne fait que rarement allusion à son destinataire, qui d'ailleurs, est-il dit, n'aime guère Hadrien. Le souci d'instruire a même quelque chose de paradoxal, puisque l'incompréhension de Marc est assurée, entre le « Je ne m'attends pas à ce que tes dix-sept ans y comprennent quelque chose » du début (p. 301) et « Il n'est pas indispensable que tu me comprennes, » de la

⁴ Voir *L'Herméneutique du sujet*, Paris, Seuil / Gallimard, 2001.

fin (p. 497). Le destinataire a finalement peu de présence textuelle. Mais il ne faut pas sous-estimer son importance, car il donne à l'œuvre une texture romanesque intersubjective. Son incompréhension même renforce la solitude d'Hadrien. De plus, les interpellations directes à Marc parsemées dans le texte servent à ancrer le récit dans le présent de l'écriture, passerelles entre les deux couches de temps⁵.

Si c'est bien le roman de la voix narrative, plutôt que le roman du pouvoir, plutôt que le roman du mourir, comme Pierre Brunel l'a montré⁶, cette voix narrative est aux prises avec une difficulté autrement plus pressante que celle de se faire entendre du narrataire explicite. Il lui faut d'abord s'entendre avec elle-même, savoir comment s'y prendre pour parler de soi, et découvrir où cela mène. On pourrait appeler *Mémoires d'Hadrien* le roman du moi divisé et insaisissable, étant bien entendu que le moi n'est pas le sujet, mais cet objet imaginaire par lequel un je tente de se définir.

« Ce moi incertain et flottant, » pour reprendre l'expression que Yourcenar s'applique à elle-même,⁷ est-ce la petite âme « tendre et flottante », l'*animula* du titre de la première partie, ou est-ce le corps ? Alors que la vie physique du corps, dans la vigueur ou dans la maladie, est une donnée immédiate de la conscience, l'âme, qui est une préoccupation centrale de la philosophie morale de l'Antiquité, et un souci presque constant pour Hadrien, reste pour lui insaisissable et indéfinissable. Et entre âme et corps, il y a tout le domaine des sentiments, des volitions, des actions, inscrit dans les multiples possessifs qu'il emploie (ma vie, mes vices, mes vertus, mon malheur, mes remords, etc.).

La crise initiale : le moment du corps

Les deux premiers chapitres réunis sous le titre *Animula vagula blandula* sont paradoxalement placés sous le signe de l'âme, puisqu'ils commencent en fait par l'évocation du corps, « ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme », mais devenu

⁵ *Alexis* et *Le Coup de grâce* sont aussi des récits à la première personne dont les destinataires jouent des rôles différents. Le premier récit est une lettre confession d'un homme qui a accepté son homosexualité et tente de l'expliquer à sa femme dont il imagine les réactions. Dans le deuxième, l'auditoire est si irréel qu'il s'agit presque d'un soliloque. Voir Carminella BIONDI, *Marguerite Yourcenar ou la quête de perfectionnement*, Pise, Editrice libreria Goliardica, 1997. Les pages 23-33 portent sur les romans de la décennie 29-39.

⁶ Voir "Portrait d'une voix" dans *Transparences du roman*, Paris, José Corti, 1997, p. 180.

⁷ DAF, p. 10.

dans la maladie un « monstre sournois » (p. 287). C'est la trahison du corps, donnant un coup d'arrêt à l'élan vital, qui provoque un retour sur soi et révèle la division intérieure.

Dans ma relecture d'Hadrien, j'ai croisé la réflexion de Montaigne en bien des endroits, étant bien entendu que son allure primesautière est fort différente de celle d'Hadrien. Mais n'avaient-ils pas les mêmes lectures ? Montaigne note par exemple qu'il n'est pas tout à fait naturel de réfléchir sur nous-mêmes, de nous forcer à être ici et maintenant, car en pleine santé et activité « nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au-delà »⁸. Chez Montaigne, c'est une vague de révolte contre les faussetés du monde, en plus de sa maladie de la gravelle, qui l'amène à se retirer dans sa librairie et à se consacrer à l'écriture. Hadrien a son hydropisie, Montaigne avait sa pierre.

La maladie révèle ce qu'il y a de double sous la merveilleuse unité âme/corps qui n'est en fait qu'une « étroite alliance » (p. 476), et une alliance éphémère. Elle annonce la proche dissolution du moi. Lorsque la souffrance physique occupe la conscience, l'âme paraît bien lointaine, souvent oubliée, en tous cas inefficace⁹. Le corps malade, comme le corps du bien-aimé mort, rappellent avec brutalité, et au défi de toute philosophie, combien l'âme dépend de son enveloppe. Après la mort d'Antinoüs, Hadrien se révoltera contre l'arrogance des philosophes pour qui seule l'âme compte. Mais il ne renonce pas à cette notion, à ce supplément d'être, peut-être pas plus immatériel que la chaleur du corps (p. 448), mais indispensable pour dire tout ce qui, dans le moment présent, échappe à l'étroitesse de l'instant. Si l'inquiétude de l'âme ne quitte pas Hadrien, ce n'est pas celle de son existence, mais celle de ses liens avec le corps. Il avouera plus tard ses recherches expérimentales pour tenter d'en saisir la réalité et l'identité (p. 427)¹⁰. L'âme n'est peut-être qu'un des noms de l'objet lointain de sa quête, le nom indispensable pour le compléter.

Mais il y a d'abord ce moment du corps, inaugural à plus d'un titre. Le paradoxe du corps, c'est qu'il est en même temps le lieu le plus individualisant d'expériences qui n'appartiennent qu'à moi, qui constituent vraiment le domaine du *mien*, et aussi le lieu le plus menacé par l'impersonnel. La vertu du corps vigoureux d'autrefois,

⁸ *Les Essais de Michel de Montaigne*, Paris, Le Club du Livre, 1952, I, III, p. 13.

⁹ « la plupart des facultez de nostre ame, comme nous les employons, troublent plus le repos de la vie qu'elles n'y servent. », *ibid.*, II, XXXVII, p. 827. Plus loin, Montaigne s'écrie : « La santé, de par Dieu ! », p. 856.

¹⁰ Alors que Yourcenar fait d'Hadrien un observateur fasciné qui cherche à surprendre le moment où l'âme se sépare du corps, elle essaiera, en écrivant l'agonie de Zénon, de saisir ce moment de l'intérieur. (ON, in OR, p. 831-833).

parfait instrument de la volonté, était d'élargir les limites de l'être à tout l'univers, de permettre au moi de s'éprouver spontanément au contact du monde, avant toute réflexion, et de se perdre avec bonheur dans les sensations et dans l'action. « La vie m'était un cheval » (p. 318). Hadrien évoque cette ivresse d'intrépidité comme une « espèce d'étrange orgasme de l'homme uni à son destin » (p. 328). Au contraire, le corps du sexagénaire malade est devenu objet sous le regard des médecins, corps étranger pour la conscience, autre pour soi-même, et non plus un moi au contact de l'Autre. Il se défend comme il peut de l'objectivation grâce à sa mémoire propre. Par le souvenir de ses chevauchées et de ses chasses, Hadrien se sent encore cheval, centaure, guépard. Il lui reste encore une participation fantasmatique avec le délice du nageur caressé par l'eau ou le contact avec le sol du cavalier qui saute de sa monture. Cette exaltation d'un moi cosmique par la vie physique lui a permis un extraordinaire enrichissement de ses sensations.

Le corps jeune va plus vite que l'esprit¹¹, mais les expériences physiques provoquent aussi, chez Hadrien, un extraordinaire enrichissement de la réflexion morale. Parler du corps, c'est forcément déjà parler d'éthique. C'est-à-dire du contact du moi avec le monde et avec autrui. Le corps est le point de départ et de retour de toutes les expériences. Comme chez Montaigne, chaque expérience est un essai plein et entier de l'existence. L'élargissement du domaine des plaisirs, en particulier, se retourne en philosophie morale. Le stoïcisme propre d'Hadrien est fondé sur l'expérience préalable de tous les plaisirs et de la possibilité d'un « renoncement exquis » à chacun : plaisir de manger et volupté de la sobriété, richesse et dénuement, santé et maladie, fatigue et repos, ivresse de se pousser à l'extrême et délices du sommeil. Ses exercices d'endurance sont comme un resserrement de son être autour d'un axe. Mais l'expérience essentielle, celle qui devrait pouvoir fonder un système de connaissance humaine, c'est l'expérience érotique, qu'Hadrien ne dissocie pas de l'amour. C'est là que le moi s'éprouve le plus authentiquement au contact de l'autre. Cet étonnant prodige où il voit « bien davantage un envahissement de la chair par l'esprit qu'un simple jeu de la chair » (p. 297) révèle que le corps, c'est beaucoup plus que le corps.

Avant l'exposé de son projet, Hadrien explore ainsi son moment de révolte contre la maladie, de désarroi devant la rupture qu'elle provoque. À la fin du roman, une fois le récit complété, le mouvement sera inversé, allant du corps de plus en plus faible, accepté ainsi, à

¹¹ « Ah! pourquoi mon esprit, dans ses meilleurs jours, ne possède-t-il jamais qu'une partie des pouvoirs assimilateurs d'un corps ? » (OR, p. 292).

l'âme évoquée d'abord comme « ce qu'il faut bien, maladroitement, que j'appelle mon âme » (p. 476), puis désignée comme une compagne amicale juste avant l'invocation, dans le corps du texte cette fois, à la « [p]etite âme, âme tendre et flottante » (p. 515). L'« étroite alliance » de l'âme et du corps est peut-être le modèle d'un moi unifié, mais elle n'apparaît ainsi que rétrospectivement, comme un bienfait éphémère, après que le corps est devenu une sorte d'étranger. Alors la maladie devient aussi la mesure de l'urgence, révélant sur le corps la marque destructrice du temps. D'un côté la maladie dépersonnalise, d'un autre côté elle force à confronter une destinée temporelle individuelle qu'il devient urgent d'écrire.

La difficulté de l'entreprise

Dès qu'Hadrien essaie de se définir, il rencontre l'altérité, non seulement par la présence de tous ces autres dont le regard l'objectifie, mais par la nature même de la réflexivité. *Mémoires d'Hadrien* commence par un exposé de la quasi-impossibilité de la connaissance du Moi. La position d'observateur de soi-même entraîne aussitôt une division interne qui ne fait que s'accentuer avec l'analyse. D'où la difficulté de nommer le moi. Hadrien cherche toutes sortes d'expressions pour le désigner par détour ou par image. C'est dans l'ordre le plus général 'la vie', 'la réalité', ou dans l'ordre humain 'notre être', 'nous', enfin plus près de lui 'ma vie', 'ma nature'. Et cette nature est « déjà composite, formée en parties égales d'instinct et de culture » (p. 304). Il utilise une fois le mot Moi avec une majuscule en parlant de son rêve d'une connaissance humaine basée sur l'érotique, révélant ainsi l'oscillation entre ce qui lui est le plus propre et ce qui pourrait être la base de ce qu'il appelle « un système de connaissance humaine » (p. 296). Connaissance de soi ou connaissance humaine ? Observer les hommes ou s'observer soi-même ? On sent bien l'impossible dialectique entre les deux termes. Car vouloir saisir sa singularité entraînerait vers les vertigineux abîmes du *Liber singularis* auquel Zénon, cet autre héros culturel de Yourcenar, renonce par sagesse. Pourtant, « [l]'étude de soi, la plus difficile et la plus dangereuse, [est] aussi la plus féconde des méthodes » (p. 302). Montaigne déjà l'avait noté : « Il n'est description pareille en difficulté à la description de soy-mesme, ny certes en utilité »¹². Un des paradoxes de cet examen est qu'au terme du récit de quelques épisodes bouleversants de sa vie, c'est par la permanence des besoins physiques les plus banals qu'Hadrien peut affirmer son identité au

¹² *Les Essais, op. cit.*, II, VI, p. 411.

sens de sa conviction d'être toujours le même. Je suis comme j'ai toujours été, en même temps je suis comme eux, ni meilleur ni pire. Comment cerner ce qui est unique dans ma façon d'être comme eux, mon identité au sens de différence ? Par les sentiments peut-être ?

L'intimité avec soi, « une familiarité de près de soixante ans », ne comporte ni le privilège de la clarté, essentielle pour se définir, ni celui de la vérité, essentielle pour se juger. « Quand je considère ma vie, je suis épouvanté de la trouver informe » (p. 304). Montaigne trouvait en lui « difformité ». Le motif de l'informe dans ces premières pages de *Mémoires d'Hadrien* est bien différent du flottement de la jeunesse qui contient en elle toutes les virtualités. Au contraire, dans la perspective d'un recensement total, l'informe n'est pas une simple phase, mais une caractéristique ontologique, une menace sur le sens global de sa vie. Pour conjurer la menace, Hadrien se traite tantôt comme un paysage, tantôt comme une ville à ordonner ou un empire à administrer.

Dans la multiplicité d'aspects offerts à la réflexion et au souvenir, il semble que tout se confonde dans une équivalence mortelle pour le sens. « La masse de mes velléités, de mes désirs, de mes projets même, demeure aussi nébuleuse et aussi fuyante qu'un fantôme » (p. 305). Le moi objet, c'est la multiplication des objets. L'analyse menace donc d'être infinie. Comme le dit Jacques Lacan, le moi est « une opération inépuisable de récolement »¹³, c'est-à-dire d'inventaire. Comme variante du thème de la multiplicité et de l'altérité, Hadrien se décrit plus tard comme la scène d'un drame aux multiples personnages.

Hadrien en quête de sa définition ne trouve d'abord que des formules négatives – « bon soldat, mais point grand homme de guerre » (p. 304) – même lorsqu'il a recours aux métaphores géologiques, puisque l'observation de lui-même ne livre même pas « une veine de plomb ou d'or », même pas « l'écoulement d'une rivière souterraine » (p. 305). Les formules de l'altérité sont doublement distancées. Et pourtant Hadrien pressent à travers cette diversité et ce désordre la présence d'une personne, comme le poète qui reconnaît en relisant ses étranges tâtonnements : « c'est pourtant ma voix »¹⁴. Moi-même, inévitable et inaccessible.

L'introduction se termine sur un constat négatif qui semblerait interdire toute poursuite : « Rien ne m'explique, mes vices et mes vertus n'y suffisent absolument pas ; mon bonheur le fait davantage, mais par intervalles, sans continuité, et surtout sans acceptable

¹³ *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 94.

¹⁴ Philippe JACOTTET, cité dans *Le Monde des livres*, 8 juin 2001, p. I.

cause ». Le bonheur ne fait pas un roman. Mais, comme on ne peut se résigner à « s'accepter des mains du hasard », on ne peut que continuer le questionnement, même s'il faut « se tourner vers le babillage fortuit des oiseaux, ou vers le lointain contrepoids des astres » (p. 306). C'est un peu, sur un tout autre ton, le « – Alors, on y va ? – Allons-y » qui clôt *En attendant Godot*.

Pourtant le récit

Il y a le corps très présent et il y a l'âme, évanescence, et il y a aussi ce mot inquiétant, la destinée, mélange de temps et de nécessité. « Je me façonne tant bien que mal une idée de ma destinée d'homme » (p. 304). Ni nécessité supérieure ni direction infaillible de la volonté, ce sera plutôt pour Hadrien, le sens et la cohérence d'un récit. Entre « l'examen des faits » et le but annoncé qui est de se connaître, il ne peut y avoir qu'une histoire racontée dont les éléments sont les actions accomplies. « Elles sont ma seule mesure », dit Hadrien, qui accepte de s'y reconnaître (p. 305).

« [M]ême à Plutarque échappera toujours Alexandre » (p. 303). Hadrien n'est pas certain que le moi puisse être saisi et enfermé dans le récit d'une vie. Il faut pourtant en passer par là pour tenter de réduire le hiatus indéfinissable « entre moi et ces actes dont je suis fait » (p. 305) et surtout réduire le désordre des aspects du moi. Comme le dit Montaigne, pour dominer la prolifération de « chimères et monstres fantasques » enfantés par son esprit alors qu'il voulait seulement « s'arrêter et rasseoir en soi », il doit « les « mettre en rôle »¹⁵.

Pour nous lecteurs de ces *Mémoires*, il y a deux récits : l'autobiographie d'Hadrien et le roman de son écriture ouvert par la crise dont j'ai parlé plus haut. Celui-ci a sa propre durée, entre le moment où le corps se souvient encore des bonheurs de l'action physique et ce triste constat de la fin : « la fatigue de mon corps se communique à ma mémoire » (p. 501). Autre mesure de cette durée, le changement de perspective sur sa fonction impériale. Début de la lettre : « Il me semble à peine essentiel, au moment où j'écris ceci, d'avoir été empereur » (p. 305). Mais à la fin, Hadrien avoue « je m'émerveille d'être à la longue devenu pour certains yeux ce que je souhaitais d'être, et que cette réussite soit faite de si peu de chose » (p. 507). Qu'y aurait-il à raconter en effet, sinon son combat pour le pouvoir et sa lutte pour en maîtriser les pièges ?

¹⁵ C'est-à-dire en registre. *Les Essais*, op. cit., I, VIII, p. 32.

Mais il est aussi un aveu essentiel correspondant à son retour des guerres sarmates, lorsque Hadrien se découvre, sous les agitations extérieures, comme « l'être plus tranquille à qui rien n'importe tout à fait, et qui par conséquent peut survivre à tout » (p. 340). Il a vieilli, il le dit, ce qui veut dire qu'il a vu l'horreur. C'est le prolongement, mais aussi la maturation de ce rêve de jeunesse d'être « seul, sans biens, sans prestiges, sans aucun des bénéfices d'une culture » (p. 323). Il peut alors se consacrer à lutter pour la paix, en même temps qu'il trouve en lui-même cet œil de calme, refuge et source de sa force. C'est la recommandation même de Montaigne : « Il se faut réserver une arrière boutique toute nostre, toute franche, en laquelle nous établissons nostre vraie liberté et principale retraicte et solitude. En cette-cy faut-il prendre nostre ordinaire entretien de nous à nous mesmes »¹⁶. Cette réserve permet de poursuivre. C'est l'homme du refus et du retrait qui soutient l'homme de l'engagement.

Hadrien prend conscience en racontant son histoire qu'elle n'appartient pas qu'à lui. Il a souri des légendes qui couraient sur lui, s'est irrité des interprétations malveillantes, a refusé longtemps les titres et le triomphe que Rome lui préparait, mais finalement ne récuse pas tout de l'opinion d'autrui, sachant bien que ce regard est formateur. Ainsi lorsqu'il se décrit jeune officier, « utile » comme il le dit, on sent sur lui l'appréciation de Trajan. Et quand, arrivé à la fin de sa vie, il a cette phrase étonnante, « tout reste à faire », il se rassure par le portrait que trace de lui un Juif d'Alexandrie,

[...] cette description du prince aux cheveux gris qu'on vit aller et venir sur toutes les routes de la terre, s'enfonçant parmi les trésors des mines, réveillant les forces génératrices du sol, établissant partout la prospérité et la paix, de l'initié qui a relevé les lieux saints de toutes les racés, du connaisseur en arts magiques, du voyant qui plaça un enfant au ciel. (p. 507)

S'il cite avec complaisance cette image qui fait de lui une synthèse de plusieurs dieux, c'est qu'il accepte finalement l'effet de miroir qu'est la vision d'autrui. C'est aussi qu'il y a toute l'écriture de la lettre entre ce moment et celui du début où il lui importait peu d'avoir été empereur. Se connaître devient de plus en plus s'accepter en intégrant la vision des autres. Le point aveugle reste Antinoüs, dont on saura seulement qu'il a aimé Hadrien, mais sans résoudre l'énigme de sa mort, ni celle de son regard sur Hadrien.

L'éché de l'autobiographie est annoncé dans les deux premiers chapitres, mais plusieurs récits sont possibles. Il y a d'abord l'histoire

¹⁶ *Ibid.*, I, XXXIX, p. 268.

officielle à laquelle Hadrien fait allusion au début, déjà rédigée par lui-même et qu'il récuse comme trop arrangée¹⁷. Échec. Mais Hadrien n'est pas sans modèles : le récit du périple de Jason par Antimaque pour son style poétique, et surtout le rapport d'Arrien sur la circumnavigation du Pont-Euxin. Ce texte est pour lui un viatique au seuil de la mort car il lui propose une synthèse de sa vie dans un miroir idéalisant qui la rapproche de l'épopée. « Il me renvoie une image de ma vie telle que j'aurais voulu qu'elle fût. [...] Vue par lui, l'aventure de mon existence prend un sens, s'organise comme dans un poème » (p. 500). Écrite par un autre, la diversité et la dispersion de son existence se résolvent dans l'unité représentée par le singulier du mot aventure. Encore mieux qu'un roman, elle devient un poème.

Ce n'est pourtant pas cela qu'Hadrien a essayé de faire entre le début de sa lettre et les premières pages de *Patientia*. Car l'existence vécue n'est pas une aventure. Puisque Hadrien veut être véridique, il lui faut être au plus près du vécu, et rappeler de temps à autre qu'il ne sait pas toujours où va sa vie, ni où va son récit, autrement dit, rappeler que le temps est contingent et que son moi lui échappe.

Alors *Mémoires d'Hadrien* obéit à deux rythmes différents. Les grandes divisions du livre, si l'on excepte *Animula vagula blandula*, correspondent aux phases de l'existence de l'empereur. Même si sa chronologie, comme il dit ne s'accorde pas avec celle de Rome, cette vie est une aventure fabuleuse, ponctuée de moments de triomphe « où tout converge », comme lors de la dédicace du Panthéon, et de moments où la lucidité, loin d'être une source de division interne, s'harmonise avec le bonheur qui semble couronner la vie tel un chef-d'œuvre. « Mon bonheur m'était un paiement » (p. 414). Mais le malade qui écrit cette lettre, s'il a encore la nostalgie d'une sagesse qui eût prolongé sa réussite d'homme et d'empereur, a percé à jour les illusions d'harmonie durable. « La vie est atroce » (p. 513).

D'où la deuxième respiration du texte, qui est celle des courts chapitres sans titre à l'intérieur des grandes parties portant les titres latins. Ces chapitres sont séparés par la typographie, mais surtout par la manière dont chacun d'eux se clôt comme si l'on était arrivé à un terme, par une phrase de synthèse, courte ou longue, ayant plus ou moins une teneur de maxime ou une connotation de présage. Il y a tout un art de l'asyndète à la jonction de ces courts chapitres, qui crée le halètement du discours. Le récit repart en général par une phrase brève, donnant la brutalité d'un fait ou une note d'émotion, « Peu à

¹⁷ Voir à ce sujet le travail de Rémy POIGNAULT : « Des Livres de Phlégon à *Mémoires d'Hadrien* », *Marguerite Yourcenar, Biographie, Autobiographie*, Valence, 1988, p. 87-97, et dans *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, coll. Latomus, 1995, p. 555-557.

peu, la lumière changea » (p. 419). Le récit reprend, mais le moi s'éprouve, croit se trouver, se perd.

À partir de son introduction, *Animula vagula blandula*, qui est à la fois un petit traité et une lamentation sur la fragmentation du moi, le roman se construit dans la remémoration à l'ombre de la mort imminente. L'examen de soi se déroule entre menace de dissémination et tentation d'affirmation idéale (se sentir dieu), entre le temps qui sépare et le récit qui unifie. Le moi n'a pas plus d'unité substantielle à la fin qu'au début. Mais le parcours d'écriture est encore un parcours de vie qui a permis à Hadrien de se reconnaître le même à travers son passé et finalement de « s'accointer à la mort »¹⁸, comme dirait Montaigne. Dernière conquête au moment où le corps l'abandonne et où il ne peut plus s'adresser qu'à sa petite âme flottante. Sous l'aventure de sa vie telle qu'elle peut être racontée par d'autres, il poursuit une autre aventure, celle d'une conscience en alerte qui peut à la fin formuler un adieu désespéré et serein à sa petite âme. Arrivée au terme, provisoire, de ce périple, je me suis aperçue que j'aurais pu aussi choisir comme compagnon de lecture le narrateur du *Temps retrouvé*, celui pour qui le temps est devenu « un rude directeur de conscience »¹⁹, celui à qui l'idée de la mort tient « une compagnie aussi incessante que l'idée du moi »²⁰, et qui affirme : « Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli, mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaîment, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur "déjeuner sur l'herbe" »²¹.

¹⁸ *Les Essais*, op. cit., II, XXXVII, p. 827.

¹⁹ Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, III, p. 1044.

²⁰ *Ibid.*, p. 1042.

²¹ *Ibid.*, p. 1038.

