

DÉCADENCE ET CONCEPTION DE L'HISTOIRE DE CAVAFY DANS *MÉMOIRES D'HADRIEN*

par Georges FRÉRIS (Université de Thessalonique)

Peut-on écrire sans lire les livres des autres, pour ne pas se laisser influencer? Telle fut, à peu près, la question que je me suis posée, quand j'ai pris conscience de l'importance de la lecture. Bien que la question paraisse naïve, elle cachait et cache une vérité : chaque livre nous révèle quelque chose d'authentique, comme si son auteur était le premier au monde à le penser, à nous le raconter, à l'exprimer. Comme si la littérature n'était pas faite de renvois, de fruits qu'on a fait mûrir, de sèves venant d'un peu partout, du miel fait du nectar de tant de fleurs différentes. Peu importe, si après, avec le temps, en lisant, on ne pense ni aux sèves, ni aux fleurs ; on ne goûte le fruit que pour savourer le miel. Donc la réponse à ma question adolescente était négative : on n'écrit pas sans lire. Depuis je me suis posé d'autres questions, plus difficiles, comme : que lire ?, question à laquelle je n'ai pas encore de réponse toute faite. Je sais que "lire, c'est comparer"¹ comme affirme George Steiner, rendant la Littérature et par extension la Littérature Comparée une discipline prometteuse de sens et de plaisir, une science qui fait émerger la joie de "Babel retrouvée".

C'est à ces idées que j'ai pensé quand j'ai lu pour la première fois *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. Sachant que toute lecture dépend d'une quantité d'éléments : âge, circonstances, disposition psychologique, formation, etc., moi, lecteur grec, me plongeant dans le climat décadent de ce roman à caractère autobiographique, je me suis rappelé l'œuvre cavafienne. Même si cette dernière a une forme poétique alors que le texte yourcenarien celle de la prose, je continuais à sentir, à voir Cavafy derrière ce roman. Plus tard je me suis informé que Marguerite Yourcenar avait traduit ses poèmes et qu'elle avait travaillé cette traduction pendant qu'elle écrivait le roman qui allait la rendre célèbre, c'est-à-dire qu'en même temps que Yourcenar se souciait de rendre plus "réelle" la

¹ George STEINER, *Passions impunies*, Paris, Gallimard, 1997.

narration d'une vie, celle de l'empereur Hadrien, l'œuvre cavafienne était sans cesse présente à son esprit.

On sait aujourd'hui, par une multitude de travaux sur l'impact de la traduction² que l'écrivain qui traduit subit une influence telle qu'on la reconnaît dans sa propre œuvre et que l'étude comparée des différentes littératures repose évidemment sur leur interaction. La poésie moderne et même la littérature comparée ont démontré que le rapport des œuvres (écriture première) et de la traduction (écriture seconde) se caractérise par un engendrement réciproque, et que la traduction est *a priori* présente dans tout original : toute œuvre, aussi loin qu'on puisse remonter, est déjà, à divers degrés, un tissu de traductions ou une création qui a quelque chose à voir avec l'opération traduisante, dans la mesure même où elle se pose comme "traduisible", ce qui signifie simultanément : "digne d'être traduite", "possible à traduire" et "devant être traduite" pour atteindre sa plénitude d'œuvre³. Malgré la discipline à laquelle veut se soumettre tout auteur qui pratique la traduction, en réalité, il cherche et trouve par le biais de l'adaptation littéraire la formation de sa personnalité créatrice, aspect qui se dissout dans son ethnicité civilisatrice et linguistique. C'est pourquoi Meschonnic, dans *Pour la poésie*, réclame du traducteur les mêmes performances qu'il exige de l'écrivain, le considérant un "ré-écrivain", concevant la fonction de la traduction comme l'activité simultanée par excellence d'une transformation poétique et culturelle, estimant l'écriture de tout texte traduit comme un texte polysémique indissociablement lié à la langue et la culture du traducteur et de son lecteur. C'est pourquoi il ne fait pas la distinction entre la forme (ou expression) et le sens (ou contenu), soutenant que :

Traduire un texte n'est pas traduire de la langue, mais traduire un texte dans sa langue, qui est texte par sa langue, la langue étant elle-même par le texte⁴.

² Voir les travaux de M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 et de G. GENETTE, *Mimologiques*, Paris, Le Seuil, 1976.

³ BAKHTINE effleurant l'histoire des transtextualités et des traductions affirme : "On peut dire sans détours que la prose romanesque européenne naît et s'élabore dans un processus de traduction libre (transformatrice) des œuvres d'autrui" et "L'un des meilleurs connaisseurs de la parodie médiévale, Paul Lehmann, n'hésite pas à affirmer que l'histoire de la littérature médiévale, et la littérature latine en particulier, est l'histoire de l'adoption, du reniement et de l'imitation du bien d'autrui", *op. cit.*, p. 193.

⁴ Henri MESCHONNIC, *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard, 1986, p. 311-312.

En nous fondant sur ce principe, sur la notion de la “poétique de la traduction” de Meschonnic, pour qui il y a une homogénéité entre traduire et écrire⁵, nous constatons que Marguerite Yourcenar n’a pas fait exception à cette règle⁶ en traduisant le poète alexandrin. On sait que sa rencontre avec Cavafy, grâce à l’intervention de Constantin Dimaras⁷, un soir d’été de 1935, fut un coup de foudre⁸, à une époque où sa vie sentimentale était tourmentée⁹. La découverte de Cavafy fut une vraie révélation pour M. Yourcenar, à tel point qu’elle négligera, la traduction au profit de la magie imaginaire du poète alexandrin.

Marguerite souhaitait faire du style, en français. Je n’avais rien évidemment contre cela. Mais je voulais que la traduction fût exacte. [...] Il existe d’autres traductions, en français, qui sont plus fidèles, mais qui sont loin d’avoir la même valeur littéraire. Cela dit, cette traduction de Marguerite Yourcenar ne donne pas vraiment le climat

⁵ *Ibid.*, p. 364.

⁶ Lucile DESBLACHE dans “Marguerite Yourcenar : de la traduction à la création”, *Bulletin de la SIEY*, n° 15, septembre 1995, p. 19, conclut à propos de la traduction des *Vagues* de V. Woolf par Yourcenar : “Cette traduction ‘travail alimentaire’ ? Certes, mais au-delà des contingences matérielles, et peut-être avant tout, se trouve le désir de rencontrer l’autre à travers l’écriture, par une ré-écriture qui sans vouloir délibérément opérer un détournement du texte original, néanmoins s’en éloigne. Le désir, soit ; mais peut-être aussi son échec”.

⁷ Constantin Dimaras (1904-1991) fut un remarquable chercheur et critique de la littérature néo-hellénique, travaillant en particulier sur les sources des œuvres littéraires néo-grecques de l’âge des lumières et du romantisme. Il fut aussi professeur à la Sorbonne et directeur de l’Institut Néo-hellénique de cette université.

⁸ “Nous nous sommes rencontrés, Marguerite et moi, un soir de 1935, je crois, par l’entremise d’André Embiricos, nous précise Dimaras. Je ne sais plus comment j’en suis arrivé à lui parler de Constantin Cavafy. Dans les années 30-35, j’avais beaucoup travaillé sur lui. [...] Marguerite a été passionnée par ce que je lui disais de cet homme et a voulu, sur l’heure, découvrir sa poésie. Je travaillais dans une librairie dont je possédais la clef. Nous y sommes allés, en pleine nuit. J’ai pris un exemplaire de Cavafy et j’ai commencé à lui traduire les poèmes, au fil de la lecture, puisqu’elle ne lisait pas le grec moderne. Je ne sais plus comment est née l’idée de cette collaboration entre nous, pour traduire l’œuvre entier de Cavafy, le volume à la publication duquel j’avais contribué”, Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1990, p. 118.

⁹ Après sa rupture avec André Fraigneau, l’homme qui a suscité en elle l’intérêt pour la Grèce moderne, la vie de M. Yourcenar sera centrée de 1932 à 1939 sur la Grèce, avec une assez longue liaison amoureuse avec Lucy Kyriakos, jeune femme grecque, mariée à un cousin des Dimaras et mère d’un petit garçon. Lucy a été tuée, lors d’un bombardement de la ville de Jannina, par les Italiens, pendant la guerre, en 1941.

particulier de la poésie de Cavafy. A mes yeux, elle demeure plutôt l'œuvre d'une grande styliste française que l'œuvre d'un poète grec

souignera Constantin Dimaras¹⁰, n'osant pas affirmer que la traduction yourcenarienne était une première tentative de l'auteur francophone d'imiter Cavafy, de créer à la Cavafy. Ce qui est certain et nous intéresse, c'est que l'œuvre de Yourcenar sera marquée, à partir de cette date, par l'empreinte du poète d'Alexandrie, en particulier pendant la période où elle travaillera cette traduction, période qui coïncide¹¹ avec la dernière et définitive tentative¹² de composer *Mémoires d'Hadrien*.

La question que nous nous posons est de savoir quel aspect du poète grec a attiré l'attention de M. Yourcenar ? L'aspect de l'historien-poète ou celui du poète érotique ? Il semble que les deux tendances de Cavafy ont intéressé Yourcenar, qui voulait par l'intermédiaire de l'histoire "saisir un être dans ses profondeurs d'expérience" (*PCC*, p.17), c'est-à-dire prendre l'histoire à rebours et l'utiliser à son propre compte pour effacer si possible les traces

¹⁰ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 119. M. Yourcenar, nous donne un écho des débats sur cette question : "Tel qu'il est cet ouvrage reste le résultat d'une collaboration où les décisions finales, et les erreurs qu'elles ont pu entraîner, sont décidément miennes, mais le mérite de l'entreprise revient à Constantin Dimaras autant qu'à moi", *Présentation critique de Constantin Cavafy*, suivie d'une traduction des *Poèmes*, par Marguerite YOURCENAR et Constantin DIMARAS, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1991, p. 57.

¹¹ La première version de la *Présentation critique de Constantin Cavafy*, conçue et rédigée de 1935 à 1940, parut dans *Mesures* en 1940 ; la deuxième, la définitive, en 1954, dans *La Table Ronde*. La période 1940-1954, coïncide avec la dernière et définitive période de l'écriture des *Mémoires d'Hadrien*.

¹² Ayant, à plusieurs reprises, essayé de composer cette œuvre, elle nous avoue : "Ce livre a été conçu puis écrit, en tout ou en partie, sous diverses formes, entre 1924 et 1926 [...] Tous ces manuscrits ont été détruits et méritaient de l'être". Puis elle ajoute : "Travaux recommencés en 1934 ; longues recherches ; une quinzaine de pages écrites et crues définitives ; projet repris et abandonné plusieurs fois entre 1934 et 1937" pour réaffirmer : "Projet abandonné de 1939 à 1948. J'y pensais parfois, mais avec découragement, presque avec indifférence, comme à l'impossible. Et quelque honte d'avoir jamais tenté pareille chose". Enfin elle note : "En décembre 1948, je reçus de Suisse, où je l'avais entreposée pendant la guerre, une malle pleine de papiers de famille et de lettres vieilles de dix ans. [...] Je déliai quatre ou cinq feuilles dactylographiées ; le papier en avait jauni. Je lus la suscription : "Mon cher Marc..." Marc... De quel ami, de quel amant, de quel parent éloigné s'agissait-il? Je ne me rappelais pas ce nom-là. Il fallut quelques instants pour que je me souvinsse que Marc était mis là pour Marc Aurèle et que j'avais sous les yeux un fragment du manuscrit perdu. Depuis ce moment, il ne fut plus question que de récrire ce livre coûte que coûte" : M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1989, p. 307-315.

d'antan et retrouver l'actualité à travers le souffle du temps passé. Yourcenar, ne se soucie point d'étudier l'histoire mais seulement de la comprendre, d'y apercevoir un sens, et, pour y parvenir, elle est prête à se servir même de l'imagination, comme Cavafy dont "on a peine à croire que ces poèmes de l'abaissement et de la défaite n'ont pas été inspirés par des événements de notre époque, au lieu d'avoir été écrits il y a trente ans sur des thèmes d'il y a vingt siècles" (*PCC*, p. 25). Yourcenar découvre chez Cavafy que l'abaissement et la défaite des mythes s'inscrivent dans la trajectoire transhistorique du temps, qu'ils ne résultent pas de l'ère contemporaine, qu'enfin "la réminiscence charnelle a fait de l'artiste le maître du temps, [et que] sa fidélité à l'expérience sensorielle aboutit à une théorie de l'immortalité" (*PCC*, p. 40). Yourcenar, sous l'influence de la poésie cavafienne qui "est toujours directe : cri, soupir, éjaculation sensorielle, affirmation spontanée naissant sur les lèvres de l'homme en présence de l'objet aimé" (*PCC*, p. 32), s'aperçoit de l'absence totale de "toute notion de péché" et trouve, surtout auprès de cet auteur grec, un refuge pour son "angoisse, en matière sensorielle" (*PCC*, p. 32-33), constatant que

son exquise absence d'imposture l'empêche de se complaire, comme le fit Proust, à une image grotesque ou falsifiée de ses propres penchants, de se chercher une sorte d'alibi honteux dans la caricature ou d'alibi romanesque dans le travesti. D'autre part, l'élément gidien de revendication, le besoin de mettre immédiatement l'expérience personnelle au service d'une réforme rationnelle ou d'un progrès social (ou de ce qu'on espère tel) est incompatible avec cette résignation sèche qui prend le monde comme il est et les mœurs comme elles sont. C'est sans grand souci d'être désapprouvé ou suivi que ce Grec vieillit rejoint franchement l'hédonisme antique

nous affirme-t-elle (*PCC*, p. 34-35)¹³.

L'œuvre polysémique de Cavafy devint d'un coup pour elle un vrai creuset où "toute création humaine qui prétend à l'éternité doit s'adapter au rythme changeant des grands objets naturels, s'accorder au temps des astres" (*MH*, p.125), comme dira Hadrien reprenant Cavafy qui revit le passé par l'imagination. L'impact de ces poèmes érotiques et gnomiques, émergés de l'histoire, nous le constatons dans *Mémoires d'Hadrien*, où Yourcenar utilise les mêmes procédés

¹³ Il est vrai que de 1934-39, Yourcenar vivait à l'ombre de deux hommes "qui comptèrent dans son existence" et s'était liée avec Lucy Kyriakos. J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 103.

que le poète grec, notamment cristalliser le récit de tout élément spontané pour éloigner tout sentiment exprimé du choc immédiat, retrouver l'être aimé sous la forme du souvenir, se limiter dans le domaine "de la concentration la plus égocentrique et de la thésaurisation la plus avare" (*PCC*, p. 36). En plus Hadrien se sent aussi grec que le poète d'Alexandrie, car selon la formule d'Isocrate, "nous appelons Grecs non seulement ceux qui sont de notre sang, mais encore ceux qui se conforment à nos usages" (*PCC*, p. 19). D'ailleurs si le moi cavafien ne nie pas ses origines cosmopolites, son appartenance à l'hellénisme d'Égypte, Hadrien, le héros central du roman yourcenarien, affirme sa grécité : "C'est en latin que j'ai administré l'empire ; mon épitaphe sera en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu" (*MH*, p. 45)¹⁴. Comme l'Alexandrin, l'amant d'Antinoüs confond la notion de l'hédonisme avec celle de l'ascétisme, l'identité de l'érotisme avec celle de la sensibilité, ne se révoltant guère, scrupuleusement soucieux de ne pas entraver la besogne divine ou sociale. De cette conception de vie du poète néo-grec émerge un stoïcisme qu'Hadrien partage et pratique parce que, comme Cavafy, lui aussi s'est concentré à "une Mémoire-Image, une Mémoire-Idee quasi parméniédienne, centre incorruptible de son univers de chair" (*PCC*, p. 37).

Si dans la personnalité de Cavafy, Yourcenar a discerné certains traits de son personnage romanesque, d'Hadrien, dont elle avait saisi l'idée en 1924, en 1934 et en 1948, elle se servit aussi du modèle cavafien pour sculpter le portrait de l'empereur. Comme le poète Alexandrin mit en scène des personnages historiques d' "où persiste une continuité vivante" pour se refléter et se dévoiler au lecteur, de même, Yourcenar a utilisé le personnage de l'empereur Hadrien, comme moyen, pour exprimer les émotions qu'elle avait éprouvées, comme un alibi autobiographique : "Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi", avouera-t-elle (*MH*, p. 328). Les personnages historiques de Yourcenar, investissent, après sa rencontre avec le solitaire d'Alexandrie, la familiarité de cette atmosphère de raffinement et d'ardeur du passé, tout comme le jeune homme d'Ionie de Cavafy a retrouvé le pathétique et l'accent des "Jours de 1908". Yourcenar prit conscience, comme Cavafy, que "les voluptueux ont aussi leur sens de l'éternel" (*PCC*, p. 21).

¹⁴ Hadrien avouera que la langue grecque est pour lui dépositaire des traditions d'une civilisation, affirmant : "Le grec, au contraire, a déjà derrière lui ses trésors d'expérience, celle de l'homme et celle de l'État" (*MH*, p. 45).

Décadence et conception de l'histoire de Cavafy dans MH

Dans un article en grec, récemment paru¹⁵, Victor Ivanovic, traitant le thème de la mémoire cavafienne, essaie d'expliquer le contenu historique ou mythique d'Alexandrie sous le schéma suivant que je "paraphrase" :

initiation	e m p i r e	hédonisme
retraite	d e s t r u c t i o n	décadence
salut	h i s t o i r e	poésie

La première colonne représente le mythème dans un état *a priori* ; la seconde indique la "transposition" du mythème dans le contexte "historique" ; enfin, la troisième comporte l'expression, le climat que Cavafy applique au mythe alexandrin. En réalité, le récit cavafien est formé d'une série de mythologèmes qui constituent un mythe destructif qui se réalise à travers la décadence, ou mieux encore d'une série d'événements qui tissent l'Histoire, une histoire qui se présente sous les traits d'une biographie et vice versa.

Cette attitude cavafienne à caractère cyclique s'inscrit grâce à la mémoire que l'Amour et la Passion entretiennent et expriment. Les vers cavafiens "*Corps souviens-toi*" ou bien "Je voudrais évoquer cette mémoire : mais voilà, presque rien n'en reste ; elle s'est effacée. Car elle gît très loin, au fond de mes premières années adolescentes" ou encore "Mémoire, présente-les-moi tels qu'ils étaient autrefois. Mémoire, de cet amour, ramène-moi ce soir le plus grand nombre possible de souvenirs", reflètent les aveux d'Hadrien, tels que : "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" (MH, p. 20) ou bien "Les dates se mélangent : ma mémoire se compose une seule fresque où s'entassent les incidents et les voyages de plusieurs saisons" ou encore "Loin de surfaire mon bonheur à distance, je dois lutter pour n'en pas affadir l'image ; son souvenir même est maintenant trop fort pour moi" (MH, p. 170-171).

Le second élément cavafien est l'histoire qu'Alexandrie, cité grecque, romaine et égyptienne, voire orientale, lui procure. Cavafy utilisant les événements historiques au profit de la description de son moi poétique et autobiographique, passe du récit mythique au poétique, de l'impersonnel au personnel et ainsi il parvient à mettre

¹⁵ Victor IVANOVIC, "La Mémoire cavafienne : Ironie et 'mythe'", [Η καθαφική μνήμη : ειρωνεία και "μυθιστόρημα"], *Themata logotechnias*, n° 6, juillet-octobre 1997, Athènes, éd. Gutenberg, p. 44-55.

en parallèle les deux aspects d'Alexandrie : l'apogée et la décadence de la cité méditerranéenne reflètent les deux images-aspects qui correspondent aux deux attitudes de la vie humaine : la jeunesse et la vieillesse. Ce réalisme symbolique "cette pâte de générations, ce ragoût de grossiers contrastes et d'épais lieux communs scolaires qui fait vomir l'histoire à tant de bons esprits" (PCC, p. 17), sera vivement apprécié par Yourcenar¹⁶.

Or, dans *Mémoires d'Hadrien* nous avons la même ambiance et structure. Le discours romanesque est assuré par l'empereur Hadrien lui-même. La narration de ce personnage éminent est centrée *a priori* sur les affaires de l'Etat, mais en réalité elle est axée sur sa vie, sur son action, sur les relations avec son amant, sur ses goûts. Ce n'est pas l'Etat qui préoccupe Hadrien mais ses expériences, Antinoüs, l'approche de la mort, tout comme Cavafy a été vivement préoccupé de son existence, confondue avec celle d'Alexandrie. Yourcenar utilise le même procédé que le poète néo-grec. Elle transcrit l'histoire par "une fiction de portée transhistorique"¹⁷ et d'un air moralisant, elle déploie les rapports humains. La mémoire reconstruit le passé grâce à l'amour qui revit et réimagine l'histoire. Puis, au cours du récit, le lecteur découvre la destruction de toute une vie, la décadence d'une liaison, la déception d'une âme.

Le salut du narrateur-écrivain, d'Hadrien, émerge de l'écriture, de la poésie au sens primitif grec de l'action, ποιεῖν de la déposition de ces écrits à son neveu Marc, au successeur sur le trône de Rome, à Marc Aurèle. Le salut qui provient d'une révision de la vie, de la réimagination d'une existence à l'aide de ses expériences¹⁸, est confié à l'histoire, à la postérité, à l'action, à l'énergie du destinataire. Le salut provient de cet idéal cavafien qui exige l'aventure dans le labyrinthe de la vie, de la douleur et de la joie, du plaisir et de la déception, pour conquérir et acquérir la sagesse, comme nous le

¹⁶ "Les innovations que Yourcenar voit et apprécie, et qui la rapprochent de Kavafis, se situent plutôt au niveau de la présentation de la relation entre le présent et le passé" soutient Christiane PAPADOPOULOS dans "L'image de la Grèce dans les présentations de Pindare et de Kavafis de Marguerite Yourcenar : jugements ou préjugés?", *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 2, Tours, SIEY, 1995, p. 64.

¹⁷ Expression utilisée par Colette GAUDIN dans son article "Hadrien 'rêveur des dieux'", *Bulletin de la SIEY*, n° 17, décembre 1996, p. 123.

¹⁸ H. LEVILLAIN justifiera cette tendance dans *Marguerite Yourcenar : Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1992, p. 138, précisant : "Quel est le lecteur qui n'a pas déjà pensé à objecter à Hadrien que le portrait qu'il fait de lui-même n'est qu'une reconstitution après coup, une illusion de vérité, une fiction romanesque parallèle à la première, rendue plus plausible par la mise en perspective de sa vie."

témoigne la fin de son poème "Ithaque" : "Même si tu la trouves pauvre, Ithaque ne t'a pas trompé. Sage comme tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences, tu as enfin compris ce que signifient les Ithaques." (PCC, p.103). A son tour Hadrien, conscient d'avoir accompli un long voyage, calme et lucide, pour "être le plus possible Hadrien", un voyage dans le temps et l'espace, un voyage qui "va peu à peu ramener aux bornes du Latium cette existence pérégrine"¹⁹ passant – comme le remarque Paola Ricciulli – du "seuil initiatique" après s'être regardé "penché sur le vide, seul, nu, dépouillé de tout pouvoir" à "cette connaissance de sa mort qui arrive finalement à donner un sens à sa vie"²⁰. Le salut de l'écriture provient de ce désir fasciné, bien qu'inavoué du narrateur, d'Hadrien, d'exprimer une sorte d'humanisme universel²¹, par cette aspiration à comprendre le monde, à s'ouvrir à toutes formes de cultures. L'écriture-narration offre à Yourcenar-Hadrien, une issue pour échapper à "l'humanisme de l'abîme"²², ce que Cavafy n'est pas parvenu à exprimer par le biais du monologue, restant jusqu'au bout l'artiste du "labyrinthe à circuit fermé où le silence et l'aveu, le texte et le commentaire, l'émotion et l'ironie, la voix et l'écho se mêlangent inextricablement les uns aux autres, et où le travesti devient un aspect du nu" (PCC, p. 53).

Si maintenant nous changeons les rôles, et au lieu d'Hadrien nous mettons Yourcenar qui s'adresse, non pas à Marc Aurèle, mais au lecteur, nous avons le récit d'une vie livrée au public, via la romancière. Malgré ses précautions avec *Carnets de notes* et de la *Note*, à la fin de son roman, pour nous convaincre qu'il s'agit de la vie romancée d'un personnage historique, Yourcenar ne parvient pas à faire exclure qu'il n'y a pas de soi dans la version des faits, comme Cavafy exposant une série d'événements de l'ère hellénistique. L'évocation du "moi autobiographique", malgré les remaniements et

¹⁹ Jean-Yves DEBREUILLE, "Le Voyageur et l'empereur. Parcours spatiaux et parcours temporels dans les *Mémoires d'Hadrien*", *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Mélanges coordonnés par C. BIONDI et C. ROSSO. Pise, Libreria Goliardica, 1988, p. 64.

²⁰ Paola RICCIULLI, "Hadrien ou la vision du vide", *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 235.

²¹ Cet aspect d'Hadrien d'imposer et de promouvoir "l'universalité romaine", d'élargir "Rome au cosmos" est analysé par Rémy POIGNAULT, dans "L'Empire romain figure de l'universel", *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 209-223.

²² Serge METTINGER, "Le Voyage intérieur : Hadrien, Zénon, Nathanaël", *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 160.

transformations imposés, est évidente²³. Cet aspect permet au lecteur de Yourcenar, comme à celui de Cavafy, de lire entre les lignes tout un non-dit, de constater une technique subtile de transpositions à des degrés divers, de glisser de l'impersonnel au personnel, fiction et vie étant étroitement associées, ne composant que deux faces complémentaires de l'être. Par cette attitude d'écriture, le lecteur passe facilement du général au concret, de l'Histoire au récit historique, de la vision sur l'état du monde romain à celle de l'état de son monde²⁴, du politique au psychologique. En réalité le lecteur est le témoin de la pratique yourcenarienne à "refaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont fait du dehors" (*MH*, p. 313), tout comme Cavafy avait précédé se contentant "d'une conviction à peine marquée, d'un pathétique à peine plus poussé dans le débit du monologue, pour que le cynisme devienne l'héroïque tristesse à base d'indignation et de mépris" (*PCC*, p. 25).

Le salut recherché par l'écriture, ou au mieux cette écriture qui s'impose par la fiction à partir d'une réalité historique et humaine, n'est-il pas la préoccupation d'Hadrien qui a abandonné son projet de composer une sorte de *Satyricon* où il aurait mêlé les styles, les faits réels, les méditations, la philosophie héraclitéenne qu'il a faite sienne ?²⁵ Ce souhait d'Hadrien, Yourcenar ne l'a-t-elle pas "envié" de Cavafy chez qui elle constatait, dès 1945 que "chaque poème

²³ *Mémoires d'Hadrien* présente une dimension autobiographique considérable et particulière. Les rapports intimes et doubles entre Marguerite Yourcenar et Hadrien peuvent être définis par l'interaction entre les processus contraires de la projection et de l'interjection. L'influence est réciproque : l'image que l'auteur donne de l'empereur est influencée par les idées personnelles de Marguerite Yourcenar (projection). En même temps, Yourcenar est influencée par la personnalité d'Hadrien, aussi bien par le personnage historique que par le personnage littéraire qui a pris vie sous sa plume (interjection)", affirme Pauline A. H. HÖRMANN, *La Biographie comme genre littéraire. Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, p. 156.

²⁴ "Il ne faut pas oublier que le texte des *Mémoires* n'a été écrit dans sa version finale qu'après les deux guerres mondiales : il n'a pas pu échapper à leur influence. Marguerite Yourcenar comprend que les problèmes qui menacent l'humanité aujourd'hui sont plus dangereux que la crise qui sévissait au II^e siècle" affirme Ana MEDEIROS dans "L'Universalité dans *Mémoires d'Hadrien*", *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 207.

²⁵ Rémy POIGNAULT parle d'"ouvrage foisonnant et multiple" justifiant le rapprochement entre le *Satyricon* et le projet d'Hadrien par la forme et par le ton, dans "Alchimie verbale dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, 1984, p. 295-321. Sur ce même thème, Elena REAL, *M. Yourcenar. Biographie et autobiographie*, Universidad de Valencia, Valencia, 1988, p. 94, soutient qu'il s'agit d'une "satura" [étymologie du mot "satire" : sorte de macédoine, de pot-pourri] touffue et baroque".

historique ou personnel, est en même temps un poème gnomique”, ce qui la mènera à avouer que “ce didactisme, inattendu chez un poète de notre temps, constitue peut-être la part la plus audacieuse de son œuvre” (*PCC*, p. 41). Or les *Mémoires d'Hadrien*, par leur aspect “didactique” ne sont qu’un écho du regard rétrospectif du poète grec sur le monde antique et récent, un écho de ce monologue qui s’accorde le mieux avec les restrictions imposées par les données historiques, et qui présente en même temps l’avantage d’ajouter un élément de “vraisemblance” au discours d’un empereur du II^e siècle et à la vision du lecteur humaniste de notre ère.

De ce bref aperçu sur le rapprochement de la conception de la décadence et de l’histoire entre l’œuvre poétique de Cavafy et *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, il semble que l’auteur francophone ait pris conscience de la pensée grecque qui “a su formuler au cours des siècles toutes les vues possibles sur la métaphysique et la vie, le social et le sacré, et offrit aux problèmes de la condition humaine des solutions variées, convergentes ou parallèles, ou souvent diamétralement opposées, entre lesquelles l’esprit peut choisir” (*PE*, p. 15). Son long “apprentissage” auprès de Cavafy lui a permis de découvrir et d’acquérir de la sagesse et de la maturité à travers la contemplation de la jouissance, à identifier et à juxtaposer les images du passé à celles du présent, à disposer le passé pour mieux rendre plus lucide l’actualité, qualités indiscutables des *Mémoires d'Hadrien*, qu’elle composa pendant qu’elle travaillait la traduction des *Poèmes* de Cavafy.