

## L'HADRIEN DE MARGUERITE YOURCENAR : UNE LECTURE PSYCHOSTYLISTIQUE

par Camille van WOERKUM  
(Université de sciences appliquées Fontys,  
Tilburg, Pays-Bas)

*Mémoires d'Hadrien* et Marguerite Yourcenar : une amitié à travers les siècles, des décennies de connivence, un idéal de vie partagé. D'où est sorti un roman d'une érudition impressionnante, d'une profondeur remarquable, mais également de lecture difficile. Une lecture qui peut devenir rébarbative, si l'on se laisse intimider par ce trop-plein de certitude, d'autorité et d'ascendant. On risque alors de ne pas estimer la descente aux enfers que vit l'Empereur, son chemin vers une humanité toute personnelle. Parallèlement, on passe à côté d'un des aspects les plus passionnants de ce roman de Marguerite Yourcenar : son substrat autobiographique.

Partons d'abord d'un double postulat. D'abord, l'enjeu de voir *Mémoires d'Hadrien* comme un ensemble englobant textes et paratextes, comme un patchwork littéraire où il faut inclure les périclives<sup>1</sup> des « Carnets de Notes de *Mémoires d'Hadrien* », et de la « Note ». Mais aussi les épitextes, situés à l'extérieur du livre, que sont l'essai « Ton et langage dans le roman historique » dans le recueil *Le Temps, ce grand sculpteur*. Donc, non seulement l'œuvre elle-même, mais aussi le discours justificateur qui entoure, comme un cercle de protection, les *Mémoires*. On pourrait également y inclure le chapitre « une malle et un empereur, histoire

---

<sup>1</sup> Cf. Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

d'un livre » dans *Les Yeux ouverts*, l'interview avec Matthieu Galey, qui, par sa redondance thématique, fait écho aux textes inclus dans le roman. Unité de vision, parallélisme dans les thèmes, même force de conviction, même volonté de convaincre le lecteur de la pertinence de son entreprise, Marguerite Yourcenar a soigneusement agencé son exégèse en faveur d'une interprétation unilatérale. Les voix diverses concourent toutes dans une même direction, la sienne. L'approche de Gérard Genette dans *Seuils*, pourra donc jeter une nouvelle lumière sur *Mémoires d'Hadrien* en les considérant comme un ensemble textuel et paratextuel avec son message propre.

En outre, nous proposons un deuxième angle de vue : celui de la stylistique au service de la psychologie. La stylistique telle que le conçoit Émile Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*<sup>2</sup>, avec, dans le cadre de cet article, sa vision sur la nature des pronoms et leur fonction déictique, rendant compte d'une subjectivité souvent cachée. Et l'approche psychologique telle que la pratique Leo Spitzer dans *Études de style*<sup>3</sup>, où il est à la recherche de ce qu'il appelle « l'écart », la particularité d'une œuvre littéraire qui la distingue de la norme et qui renvoie à une problématique psychique cachée : ce qui va nous mener à la conclusion que *Mémoires d'Hadrien* cache des autobiographèmes évidents mais qui sont invisibles à première vue.

Je n'ai pas inclus, dans cette analyse, la correspondance de Marguerite Yourcenar. Notamment celle, éditée dans le volume I de la correspondance : *D'Hadrien à Zénon*. Sans aucun doute, l'étude de ces documents pourrait contribuer à un ajustement encore plus nuancé des paratextes. Ce serait un travail d'un grand intérêt, qui reste encore à faire.

De l'ensemble que constituent textes et paratextes, deux figures se dessinent, celle du personnage Hadrien, et celle de l'auteur Marguerite Yourcenar. Ces deux figures montrent deux faces : une

---

<sup>2</sup> Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, collection *Tel*, 1966.

<sup>3</sup> Leo SPITZER, *Études de style*, Paris, Gallimard, collection *Tel*, 1970.

face publique et un visage intime. La face publique : celle d'un empereur romain, motivant son action dans le monde, et celle d'une écrivaine consciente de ses idées et de ses capacités. Mais derrière cet extérieur se cache l'intériorité, l'individualité avec ses problématiques toutes personnelles. Hadrien et Yourcenar se montrent dans leur humanité, où, derrière le visage public, se cache une extrême vulnérabilité, notamment au niveau des relations humaines. Cette fragilité se fait jour lorsque l'amour qu'Hadrien porte à Antinoüs, est mis à l'épreuve quand d'autres relations surviennent. Parallèlement, à travers Hadrien, Marguerite Yourcenar raconte sa propre face cachée. Mais c'est une couche subjective d'autant plus protégée qu'elle est recouverte d'épais sédiments d'historicité objective. C'est là qu'intervient l'importance de la question générique et dans son sillon, des paratextes.

### **L'historicité des *Mémoires***

Quand, après une longue période de genèse, *Mémoires d'Hadrien* sort en 1951, la critique littéraire se demande de quel genre il s'agit. Est-ce un roman ou sont-ce des mémoires, donc une forme d'historiographie littéraire ? En d'autres termes, faut-il lire ces mémoires comme de la fiction pure ou comme un récit fiable de la vie de l'empereur Hadrien ? Est-ce une biographie, cachée sous la forme d'une lettre fictive à Marc Aurèle, son successeur ? Est-ce une collection d'essais, digne d'un Montaigne, sur divers aspects de la vie, comme le sommeil, la chasse, l'État, la tolérance, la religion ? Est-ce une autobiographie fictive, mais néanmoins authentifiée au maximum ? Toutes ces questions se résument en une seule, essentielle : celle de l'authentification. En effet, le lecteur, pourrait-il se fier en toute confiance à l'historicité de *Mémoires d'Hadrien* ou vaudrait-il mieux lire ces mémoires comme une fiction, une évocation purement subjective dans laquelle l'objectivité historique, pour autant qu'elle existe, est reléguée au second plan ?

C'est justement sur cette question que les paratextes de Marguerite Yourcenar jouent leur rôle pertinent. L'appareil autocritique comporte une double justification du caractère

authentique des *Mémoires*. D'abord par une citation exhaustive de ses sources. Ensuite par l'explication de la méthode presque bouddhique de l'auteur de s'identifier avec le personnage. Enfin par sa justification du « style togé » de l'empereur. Ces trois méthodes sont amplement explicitées dans les périclèses et épitextes que sont les « Carnets de notes » et la « Note » à la fin de *Mémoires d'Hadrien*, *Les Yeux ouverts* et *Le temps, ce grand sculpteur*.

Commençons par les sources. C'est surtout dans la « Note » que Marguerite Yourcenar rend publiquement compte de ses recherches biographiques. « Les règles du jeu : tout apprendre, tout lire, s'informer de tout » (*MH*, p. 528). Dans sa thèse *La biographie comme genre littéraire, Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*<sup>4</sup>, Pauline Hörmann cite le nombre de 130 sources comme fondement scientifique des *Mémoires*. L'effet sur le lecteur est immédiatement sensible : en lisant la « Note », il est comme écrasé par cette énumération, cette démonstration de connaissances historiographiques, archéologiques, artistiques et numismatiques qui ne peut que donner le vertige. Comment douter de la véracité du livre si l'auteur s'est donné tant de peine pour se familiariser avec la personnalité et le monde d'Hadrien ? Non seulement en se basant sur les ouvrages de référence, tels que la *Vita Hadriani* de Spartien et *L'Histoire romaine* de Dion Cassius (*MH*, p. 546)<sup>5</sup>, mais également en étudiant les documents que sont les inscriptions, les monnaies, l'iconographie, autrement dit les « voix venues du passé [...] presque à l'état brut [...] » « n'ayant pas subi le filtrage ou le montage inséparable de la littérature » (*TGS*, p. 292), donc des sources qui sont les moins subjectives possibles. De même, il y a les monuments que Marguerite Yourcenar a souvent visités sur place. Rappelons sa première visite de la Villa Adriana, la seule qu'elle entreprit à côté de son père, en

---

<sup>4</sup> Pauline HÖRMANN, *La biographie comme genre littéraire, Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam, Rodopi, 1996.

<sup>5</sup> ID., *ibid.*, p. 50.

1924, et qui fut le point de départ de son intérêt pour l'empereur<sup>6</sup>. Ce qui a certainement dû être un moment de grande connivence, d'une forte intimité, vu qu'elle en parle expressément dans *Archives du Nord* (AN, p. 1031-1032).

Le deuxième gage d'objectivité est constitué par sa méthode d'identification avec l'empereur. Elle a voulu entrer complètement dans la peau d'Hadrien, en faisant table rase de sa propre individualité, à la manière des *Exercices* d'Ignace de Loyola (MH, p. 528) ou d'un ascète hindou ou bouddhique. « Travailler à lire un texte du II<sup>e</sup> siècle avec des yeux, une âme, des sens du II<sup>e</sup> siècle » (*ibid.*). Cela consiste à « se laisser investir par un personnage [...] faire un total silence des idées, à éliminer tout l'acquis, à faire table rase de tout » (YO, p. 153). De toutes les manières l'auteur essaie de convaincre son public qu'« on ne fabule pas du tout » (*ibid.*). Dès lors, en se documentant jusqu'à l'épuisement et en se vidant de sa propre individualité, Marguerite Yourcenar tente de reconstituer le personnage d'Hadrien d'une manière historiquement correcte et en même temps de le faire revivre grâce à sa propre « intensité » (YO, p.155), sa propre contemplation, sa propre « sympathie imaginative » (AN, p.1050). Ainsi, l'exactitude historiographique et l'élimination de sa propre subjectivité sont deux aspects essentiels de l'effort d'authentification de l'auteur.

Mais il y a une troisième technique, stylistique cette fois, pour arriver à un maximum de véracité. C'est ce que Marguerite Yourcenar appelle le « style *togé* » une notion qu'elle explique dans son essai « Ton et langage dans le roman historique » (TGS, p. 288-311). Ce terme est de sa propre invention, comme le note Rémy Poignault<sup>7</sup>. C'est un « style soutenu, mi-narratif, mi-méditatif, mais toujours essentiellement *écrit*, d'où l'impression et la sensation immédiates sont à peu près exclues », un style qui conserve à l'empereur sa dignité et qui cadre parfaitement avec

---

<sup>6</sup> Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, collection NRF Biographies, 1990, p. 75.

<sup>7</sup> Rémy POIGNAULT, « L'*oratio togata* dans *Mémoires d'Hadrien* », *Lectures de Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien*, Bruno BLANCKEMAN éd., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 53-54.

« l'idéal de l'homme de l'Antiquité » (TGS, p. 294). C'est un style qui permet réflexion et rétrospection et qui se tient à distance des émotions. Pour Marguerite Yourcenar, c'est un style qui est plutôt lié à l'essai ou aux mémoires, des genres qui, dans sa poétique, se rapportent plutôt au domaine public, où un homme d'État explique sa politique ou sa vision du monde sans étaler ses sentiments personnels.

Ainsi, le discours yourcenarien s'articule conséquemment autour de la question de la véracité de son livre. C'est pourquoi les paratextes sont une part essentielle de *Mémoires d'Hadrien* : ils font entrer le lecteur dans la couche d'ozone du roman, une couche de protection qui est primordiale pour la bonne survie de la lecture correcte. C'est un discours justificateur mi-autobiographique, mi-essayiste, qui rend compte de tout le cheminement personnel qu'a parcouru Marguerite Yourcenar pour aboutir à ce résultat sans équivoque : le portrait authentique, véridique, réaliste de l'Empereur Hadrien.

### **Objectivité historique ou subjectivité yourcenarienne ?**

La question essentielle qui nous occupe ici est pourtant la suivante : Marguerite Yourcenar, fait-elle ce qu'elle promet ? Ces *Mémoires d'Hadrien* sont-ils la reconstruction objective de la vie de l'Empereur ? L'auteur est-elle en équation avec son propre discours paratextuel ? A-t-elle effectivement réussi à éliminer tout acquis personnel, toute coloration subjective, toute conviction individuelle pour ne dresser qu'un portrait historiquement fiable ?

Une lecture plus attentive permet vite de constater que la réponse est négative. En effet, on peut déceler une double subjectivité, un substrat individuel propre qui se conjugue de deux manières différentes, l'une explicite, l'autre implicite. On peut repérer une première subjectivité thématique et une deuxième couche subjective cachée dans le style même de *Mémoires d'Hadrien*, comme dans les écrits autobiographiques de l'auteur<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Marguerite YOURCENAR, *Le Labyrinthe du monde*.

Parlons d'abord de la subjectivité explicite. Marguerite Yourcenar s'octroie la liberté de mettre ses propres accents, en accord avec sa vision du monde. Ainsi, le lecteur rencontre également des opinions qu'il ne peut pas retracer dans les sources, mais qui figurent en plusieurs endroits dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Hörmann en dresse l'inventaire<sup>9</sup>. D'abord il s'agit de l'opinion d'Hadrien vis-à-vis des enfants. Il n'en a pas et ne le regrette pas (cf. *MH*, p. 483). C'est que l'homme n'est pas le produit de ses parents ; il ne croit pas davantage en un fils qui le prolonge. Cette opinion fait écho au chapitre « Un écrivain dans le siècle » dans *Les Yeux ouverts*, où Marguerite Yourcenar explique ses idées sur la surpopulation, « le pire de tous » les maux (*YO*, p. 298). Un deuxième exemple de la subjectivité yourcenarienne explicite est la conception selon laquelle le but de la vie humaine est de se réaliser, de découvrir sa propre identité, ses capacités intellectuelles. C'est plutôt un thème récurrent dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Ne citons que l'exergue de *L'Œuvre au Noir*, la citation de Pic de la Mirandole selon laquelle l'homme doit conquérir son visage, sa place, ses dons, par lui-même et qu'il doit sculpter sa propre forme (*ON*, p. 559). Un autre exemple de l'apport personnel de Marguerite Yourcenar est la conception du corps. Pas mal d'historiens interprètent la maladie d'Hadrien comme une forme de folie. En revanche, l'Hadrien yourcenarien garde confiance en son corps jusqu'à la fin et il veut entrer dans la mort « les yeux ouverts », en toute lucidité (*MH*, p. 515).

### **La subjectivité cachée**

Mais il y a un deuxième niveau de subjectivité qui est d'autant plus essentiel qu'il est plus dissimulé et renvoie directement à la vie intime de Marguerite Yourcenar elle-même. Il s'agit principalement des passages qui relatent la relation d'Hadrien avec Antinoüs et cela dans un style qui s'écarte visiblement du « style togé » d'Hadrien. Marguerite Yourcenar a probablement déjà

---

<sup>9</sup> Pauline HÖRMANN, *op. cit.*, p. 126.

anticipé les possibles commentaires, puisque dans « Ton et langage dans le roman historique » elle parle d'un passage où « un ton plus moderne » devint visible. Ce sont « des moments où, par inadvertance, je lui ai fait parler le français de mon temps » (*TGS*, p. 296). Cette confiance ne vaut pas uniquement pour le seul passage commenté et cette part n'est pas « la plus minime possible » (*TGS*, p. 297). Au contraire, il s'impose de plus en plus, au fur et à mesure que l'aventure amoureuse se développe, s'effrite et finalement s'éclate.

Lorsque Hadrien parle de sa relation avec Antinoüs, deux styles se rencontrent et alternent : d'une part le « style *togé* », distant, impersonnel, généralisant qui, dans les chapitres précédents, se combinait avec des sujets d'ordre philosophique ou politique et d'autre part, un style personnel, individualisé et intime. L'utilisation de ces deux styles répond à une logique cachée : plus les émotions sont univoques, harmonieuses, compréhensibles, plus le style devient personnel. Par contre, plus le sujet est conflictuel, plus le style devient distant et généralisant. Illustrons cette thèse au moyen de deux exemples.

Pour Hadrien, le sommeil est un des bonheurs les plus précieux (cf. *MH*, p. 298-299). Dans un style essayiste, généralisant, l'Empereur parle des bienfaits du sommeil en utilisant le pluriel de majesté du « style *togé* », présentant ainsi son opinion personnelle comme une expérience universelle. Mais ce style généralisant est suivi d'un discours authentiquement autobiographique dans lequel Hadrien raconte un épisode tout personnel à la première personne. « Je me couchai ; [...] Je m'endormis » (*MH*, p. 300). Avec un résultat surprenant : « une heure avait suffi [...] : la chaleur de mon sang réchauffait mes mains ; mon cœur, mes poumons s'étaient remis à opérer avec une espèce de bonne volonté ; la vie coulait comme une source pas très abondante, mais fidèle » (*ibid.*). Un passage dans un style très personnel qu'on lit avec bonheur puisque le « je » reste proche de son expérience individuelle et cela notamment grâce aux pronoms personnels. L'imparfait et le plus-que-parfait délimitent ce moment de restauration corporelle et émotionnelle. L'ensemble respire harmonie, bonheur, équilibre étayés par un style autobiographique univoque et conséquent.



Dans ce processus de prise de conscience, les pronoms personnels jouent un rôle capital. Au moyen de ces pronoms, l'énonciateur prend la responsabilité de ses actes et de ses sentiments. La première personne est comme renforcée par des pronoms ou adjectifs comme *me, m', mon, mes, moi*, et ainsi « la vie » qui coule est perçue comme la vie d'Hadrien lui-même. Dans la terminologie de Benveniste, le « je » est le point de départ, l'instance unique par définition<sup>10</sup> d'où partent les déictiques, les indicateurs, « de personne, de temps, de lieu, d'objet montré »<sup>11</sup>. En d'autres termes, le « je » individualise le discours, le fait sien, se définit en tant que personne énonciatrice<sup>12</sup>. Le linguiste et psychologue américain James W. Pennebaker fait ici une distinction entre l'utilisation de pronoms personnels d'une part, et d'articles définis, indéfinis ou démonstratifs d'autre part. Ces derniers ne renvoient pas nécessairement à une première personne énonciatrice, mais à des instances diverses non personnalisées. En revanche, plus l'énonciateur utilise des pronoms qui renvoient à lui-même, plus son discours sera ressenti comme personnel et authentique. Les pronoms personnels produisent ainsi un effet d'authenticité et de sincérité, tandis que leur absence fait l'effet contraire d'une distanciation et d'une anonymisation ou l'énonciateur ne s'attribue plus ses actes ou émotions<sup>13</sup>.

Ces phénomènes grammaticaux peuvent sembler d'une importance minime. Pourtant, pour Leo Spitzer, un des grands théoriciens de la psychostylistique, ces détails sont loin d'être anodins. C'est que « ce détail entretient un rapport fondamental avec l'œuvre ; c'est-à-dire qu'on fait une observation qui est le point de départ d'une théorie »<sup>14</sup>. Ici, cette théorie est la concordance entre caractéristiques stylistiques et émotions sous-jacentes, une concordance qui existe également dans l'œuvre

---

<sup>10</sup> Émile BENVENISTE, *op. cit.*, p. 252.

<sup>11</sup> ID., *ibid.*, p. 253.

<sup>12</sup> ID., *ibid.*, p. 255.

<sup>13</sup> J.W. PENNEBAKER, *The Secret Life of Pronouns : What Our Words Say About Us*, New York, Bloomsbury press, 2011.

<sup>14</sup> Leo SPITZER, *op. cit.*, p. 67.

autobiographique de Marguerite Yourcenar, ce que nous avons prouvé ailleurs<sup>15</sup>.

Cette présence de pronoms personnels à la première personne ne figure pas uniquement dans la réflexion d'Hadrien sur son sommeil. Le style individualisant est également employé pour décrire l'intense relation amoureuse avec Antinoüs. Mais cette fois-ci, un phénomène bizarre se produit. Les pronoms à la première personne se rapportent uniquement à Hadrien, tandis que les actions ou caractéristiques d'Antinoüs ne sont pas précédées de pronoms ou adjectifs logiques à la troisième personne comme *son*, *ses*, *sa*, *lui*, *il*, mais par des articles *le*, *la*, *les*, *un*, *une* ou par des adjectifs démonstratifs *ce*, *cet*, *cette* ou *ces*. L'effet qui en résulte est une distanciation, une anonymisation, voire une aliénation. Tandis que le lecteur, et sans doute Marguerite Yourcenar avec lui, s'identifie avec Hadrien, par le biais de la première personne, le personnage d'Antinoüs est traité comme un objet étranger et anonyme. Ce qui nous fait presque oublier qu'il s'agit ici d'une relation très personnelle. « Ce beau lévrier avide de caresses et d'ordres se coucha sur ma vie » (*MH*, p. 405). D'une part, Antinoüs est désigné par le démonstratif « ce », d'autre part, Hadrien est personnalisé par le possessif « ma ». Cette structure pronominale se poursuit tout au long du récit.

Nous sentirons sans doute plus distinctement les différences d'effet si nous transcrivons les phrases yourcenariennes en utilisant des pronoms conséquemment personnels. Comparons ainsi les deux phrases suivantes où Hadrien parle d'Antinoüs.

Le texte original : « Je m'émerveillais de cette dure douceur ; de ce dévouement sombre qui engageait tout l'être » (*ibid.*).

Le texte transcrit : Je m'émerveillais de sa dure douceur ; de son dévouement sombre qui engageait tout son être.

---

<sup>15</sup> Camille van WOERKUM, « *Le brassage des choses* » : *Autobiographie et mélange des genres dans Le Labyrinthe du Monde de Marguerite Yourcenar*, Doctoral thesis Utrecht University, Utrecht, 2007, <http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/20778/?sequence=25>

Dans la phrase transcrite, il est question de deux individus qui sont en relation l'un avec l'autre. L'un est émerveillé sans équivoque, l'autre ressent des émotions contraires (dureté, tristesse, douceur et dévouement). Dans le style yourcenarien, les sentiments sont pour ainsi dire émiettés, fragmentarisés en des unités indépendantes, avec comme effet une sorte de dislocation, dépersonnalisation, désintégration émotionnelle. Une désintégration dont le lecteur est d'autant moins conscient qu'elle est accompagnée d'articles et d'adjectifs démonstratifs qui cadrent plutôt bien dans une analyse objective. Mais tandis que, dans le style, le personnage d'Hadrien reste une individualité, responsable de son discours, entrant en relation avec un autre, Antinoüs est présenté comme un amas de caractéristiques réifiées, mises à distance et jugées comme une entité anonyme.

Nous butons ici sur une constante dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Dès qu'il est question d'une relation sexuelle, hétéro- ou homosexuelle, la personne aimée s'effrite, se dissémine en un fouillis de caractéristiques et de jugements et finalement se désagrège. Leo Spitzer parlerait ici d'un « écart » stylistique par rapport à l'usage moyen, un écart qui n'est pas fortuit, mais qui se révèle être une constante dans l'œuvre d'un auteur<sup>16</sup>. C'est ce détail qui « entretient un rapport fondamental avec l'œuvre »<sup>17</sup>.

L'usage pronominal révèle un mécanisme où le lecteur, et l'auteur sans doute avec lui, s'identifie unilatéralement avec le protagoniste et parallèlement se distancie conséquemment du personnage aimé. D'un côté un Hadrien personnalisé, de l'autre un Antinoüs réifié. Le phénomène stylistique est beaucoup plus redondant et conséquent que les seules remarques explicites d'Hadrien : « Je n'ai été maître absolu qu'une seule fois, et que d'un seul être » (*MH*, p. 405-406).

Pour Hadrien, l'épisode avec Antinoüs est un « âge d'or » (*MH*, p. 406). Au niveau stylistique, c'est plutôt un âge de fer, surtout au moment où Hadrien demande à Antinoüs des choses que celui-ci

---

<sup>16</sup> Leo SPITZER, *op. cit.*, p. 19.

<sup>17</sup> ID., *ibid.*, p. 67.

ne désire pas. Ce qui est le cas quand une tierce personne s'imisce dans leur relation. Lorsqu'ainsi, le "ménage à trois" s'installe, les événements courent à la catastrophe. Ce qui est de nouveau visible au niveau stylistique. Hadrien vit un « bref engouement pour Lucius » (*MH*, p. 420). Avec comme conséquence qu'Hadrien avait pris plaisir « à obliger le bien-aimé au rôle difficile de l'ami » (*MH*, p. 419). Ici encore, les deux articles définis marquent distance et dépersonnalisation (*le* bien-aimé au lieu de *mon* bien-aimé). À partir de ce moment, la réification d'Antinoüs atteint son comble. Au moment où Hadrien avoue qu'il n'aimait pas moins, mais plus, « les comparses reparurent » (*MH*, p. 423). Le poète Straton les « promena de mauvais lieu en mauvais lieu, entourés de douteuses conquêtes ». À Smyrne, Hadrien obligea « l'objet aimé à subir la présence d'une courtisane » (*ibid.*). Antinoüs est devenu un objet. Mais cette fois-ci, les articles définis n'entourent plus uniquement le personnage d'Antinoüs. Ce sont aussi les émotions d'Hadrien qui sont dépersonnalisées par la substitution de l'article au pronom possessif. Quand Hadrien parle de son propre goût de la débauche, il utilise uniquement des articles : « il s'y mêlait l'espoir d'inventer une intimité nouvelle où le compagnon de plaisir ne cesserait pas d'être le bien-aimé et l'ami » (*MH*, p. 423-424). On a du mal à repérer à quel personnage ces épithètes renvoient, Hadrien, Antinoüs ou un comparse. Toujours est-il que ces sentiments sont équivoques, l'éventuelle intimité d'Hadrien allant de pair avec « l'intention de [...] ravalier [Antinoüs] peu à peu au rang des délices banales qui n'engagent à rien » (*MH*, p. 424). La réification des émotions va de pair avec une complexité de sentiments contradictoires, produisant des phrases raboteuses, raides, distantes et impersonnelles. Cela justement au moment où Hadrien raconte son amour pour Antinoüs. Mais c'est un amour possessif et supérieur, dictant sa loi au subalterne, l'obligeant d'accepter des concurrents. Un amour qui au final refuse de « dépendre exclusivement d'aucun être » (*ibid.*), un amour donc qui ne pourra jamais devenir un vrai engagement mutuel. Style dépersonnalisé signifie matière conflictuelle. Distanciation et anonymisation vont de pair avec des sentiments opposés mais non moins intenses.

C'est peut-être ce décalage entre la véhémence des émotions et la dépersonnalisation stylistique qui déroutent le lecteur, non habitué à vivre de tels contrastes. À juste titre, on peut parler ici d'écart stylistique, dans le sens où l'utilise Spitzer, un écart que le lecteur constate en son for intérieur sans pouvoir lui donner un nom.

Mais, paradoxalement, une fois la relation terminée, le style personnalisé revient, de sorte que le lecteur a moins de mal à s'identifier avec Hadrien. Le suicide d'Antinoüs cause un extrême désarroi auprès d'Hadrien, mais cette fois-ci, le « je » reste proche de ses sentiments, dont il prend l'entière responsabilité. « Je rassemblai mes pensées » (*MH*, p. 442). La première personne est accolée à des verbes d'action qui expriment des sentiments (« j'avais hurlé », « je criai ») mais également un désir de reconstruction, de reprise de soi. « Je remontais la pente glissante » (*MH*, p. 445). Hadrien est sincère dans sa volonté de considérer sa propre responsabilité dans la mort de son amant. « Je n'avais pas assez aimé pour obliger cet enfant à vivre » (*MH*, p. 443). Il voulait reconstituer les conditions de sa mort, lutter contre sa propre douleur, trouver des excuses, lui bâtir une ville, Antinoé. Mais dans tout ce discours, Antinoüs reste le personnage-objet, chosifié et finalement littéralement momifié.

Tout comme c'est le cas dans *Quoi ? L'Éternité*, l'émiettement stylistique n'a pas le dernier mot. Après la mort de Franz, Egon retrouve la sérénité lors de son voyage au pays de ses ancêtres. Ainsi, les « sentiers enchevêtrés » mènent à une nouvelle intégration<sup>18</sup>. De la même manière, Hadrien retrouve une nouvelle sérénité dans son cheminement vers la mort. Apparemment, la mort est la seule réalité où les miettes éparses, les fragments brisés, retrouvent une nouvelle unité. Une synthèse qui s'exprime lexicalement à plusieurs endroits. « Je crois parfois apercevoir et toucher à travers les crevasses le soubassement indestructible, le tuf éternel. Je suis ce que j'étais » (*MH*, p. 511). Toutes les périodes de la vie de l'Empereur reviennent à son esprit comme un ensemble intégré : « l'enfant robuste des jardins d'Espagne,

---

<sup>18</sup> Camille van WOERKUM, *op. cit.*, p. 207-216.

l'officier ambitieux [...] ils sont là ; j'en suis inséparable » (*ibid.*). La douleur qu'éprouve Hadrien en pensant à la mort d'Antinoüs fait entièrement partie de ce survol rétrospectif. « L'homme qui hurlait sur la poitrine d'un mort continue à gémir dans un coin de moi-même » (*ibid.*). Ici, de nouveau des articles, mais cette fois il est question d'une certaine intégration : ils vont de pair avec les pronoms personnels « je » et « moi-même ». Voire, ils en sont « inséparables », la première personne intégrant tous ces sentiments contradictoires, toutes ces identités distinctes dans un regard rétrospectif englobant, signifié par l'emploi de l'imparfait à côté du présent : « je suis ce que j'étais ». Toutes les étapes de sa vie continuent d'exister, mais cette fois-ci Hadrien en prend l'entière responsabilité. Le passé n'est plus une série de parcelles disparates et aliénantes.

De la même manière, comme c'était le cas du sommeil (cf. *MH*, p. 298-299), les songes sont pour Hadrien une expérience positive, signifiée stylistiquement par l'emploi de la première personne suivie du passé composé et de l'imparfait, temps de la rétrospection englobante. « J'étais joyeux ». Hadrien s'y enfonce « avec quelque douceur » (*MH*, p. 512). Dans ces pages finales, la mort est vécue comme un chemin d'intégration où la figure d'Antinoüs a perdu toute connotation de culpabilité. Hadrien a même « cru sentir l'effleurement d'une approche, un attouchement léger comme le contact des cils, tiède comme l'intérieur d'une paume » (*MH*, p. 510). La mort est douce, légère, tiède, un quasi-contact avec Antinoüs. Hadrien s'adresse directement à lui dans une sorte d'apostrophe au-delà des frontières de la mort : « Petite figure boudeuse et volontaire, ton sacrifice n'aura pas enrichi ma vie, mais ma mort. Son approche rétablit entre nous une sorte d'étroite complicité » (*MH*, p. 510-511). Pour Hadrien, la mort est le seul lieu où tous les aspects du corps et de l'âme sont réconciliés : « âme tendre et flottante, compagne de mon corps » (*MH*, p. 515). Tandis que la vie est « cet endroit où les éléments d'un être se déchirent comme un vêtement usé » (*MH*, p. 511). Vie et mort constituent ainsi une sorte de chiasme où les caractéristiques mutuelles sont inversées. La mort est douceur, tendresse, connivence, tandis que la vie, et notamment le grand

âge, est « ce durcissement, cette rigidité, cette sécheresse, cette atroce absence de désirs » (*MH*, p. 514). Ce n'est pas la mort qui est dure, c'est la vie. La mort est la seule issue qui permet au protagoniste de trouver la paix avec lui-même, que ce soit Zénon, Nathanaël, Sophie ou Hadrien. Au niveau stylistique, cette réintégration s'opère par l'accolement explicite des articles aux pronoms personnels à la première personne, opérant ainsi le chemin de l'anonymisation et de la fragmentarisation à la personnalisation et l'intégration.

### **Le substrat autobiographique**

Ainsi, *Mémoires d'Hadrien* n'est pas une biographie où l'objectivité historiographique est la seule clé de lecture. Au contraire. Plus Marguerite Yourcenar nous incite, par son abondant discours accompagnateur, à regarder dans cette direction, plus il devient clair qu'elle veut nous détourner de l'aspect autobiographique de son roman. En mêlant, d'une manière parfaitement postmoderne, biographie, essai, autobiographie et roman, en liant texte et paratextes, Marguerite Yourcenar prône une objectivité qui rend difficile de reconnaître le substrat autobiographique sous-jacent.

Ce substrat ne se découvre pas à première vue. Il ne devient visible qu'en considérant le style de *Mémoires d'Hadrien*, notamment en y dégagant « l'écart » dans le sens spitzerien. Cet écart est formé, entre autres, car cette étude stylistique n'a pas la prétention d'être exhaustive, par l'utilisation des pronoms/adjectifs et des articles qui accompagnent les substantifs évoquant des sentiments. Leur utilisation montre une régularité qu'on pourrait définir comme suit. Du moment où il est question de sentiments conflictuels, le style crée une distance et une fragmentation. À partir du moment où les émotions sont "digérées", acceptées, intégrées, les pronoms personnels reviennent. Ainsi, Hadrien est sincère dans son amour précoce pour Antinoüs et dans sa douleur à cause du suicide de celui-ci. En revanche, quand cet amour se fatigue et que d'autres personnes se mêlent au jeu de l'amour, les sentiments d'Hadrien sont également distanciés et son identité

stylistique s'effrite. Comme si les émotions contradictoires qu'Hadrien éprouve ne faisaient pas partie de son intimité propre mais étaient reléguées ailleurs, dans un espace impersonnel, signifié par les articles et pronoms/adjectifs démonstratifs. En revanche, le personnage d'Antinoüs est conséquemment traité comme un objet aux sentiments substantivés, accompagnés d'articles et de démonstratifs. Comme pour signifier qu'Antinoüs reste un subalterne, aimé certes, mais comme « un objet aimé ». Malgré l'intense amour d'Hadrien, la relation est vouée à l'échec parce qu'elle est foncièrement inégale et fragile, ne supportant pas la présence de tierces personnes.

Sur ce point, le narrateur n'évoque pas tellement les affres amoureuses d'Hadrien, mais les siennes propres. Car même si la relation inégale entre un empereur romain et un jeune favori semble historiquement plausible, le style révèle un « écart », non seulement du style togé, mais également du langage amoureux dans les romans contemporains. L'amour à deux change vite en un ménage à trois et rejoint ainsi une constante dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Ne pensons qu'au couple Jeanne – Egon – Franz dans *Quoi ? L'Éternité*, Conrad – Éric – Sophie dans *Le Coup de grâce*, Wang-Fô – Ling – l'épouse de Ling dans les *Nouvelles orientales*. Non seulement, les relations sont inégales, mais elles se compliquent au moment où un personnage tiers entre en jeu. Un schéma hautement autobiographique si l'on se rend compte que dans la vie personnelle de Marguerite Yourcenar une intimité naissante entre deux est quasiment toujours violemment interrompue. Barbe, la bonne préférée de la petite Marguerite, est renvoyée par Michel. André Fraigneau délaisse Marguerite pour un autre. Jerry Wilson dénigre Marguerite Yourcenar en lui préférant Daniel « l'ange de la mort »<sup>19</sup>. Les séquelles qui en restent dans l'autobiographie yourcenarienne montrent les mêmes caractéristiques stylistiques, ce qui est le plus visible dans les passages concernant Jeanne, Egon et Franz dans le troisième volet du *Labyrinthe du monde*<sup>20</sup>. C'est la problématique

---

<sup>19</sup> Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 442.

<sup>20</sup> Camille van WOERKUM, *op. cit.*, p. 190-194.



personnelle de Marguerite Yourcenar qui perce ici à travers le discours de l'Empereur, et cela d'une manière dont l'auteur n'était peut-être même pas consciente.

Marguerite Yourcenar a trouvé dans l'écriture des voies de résilience, en s'identifiant avec ses amis protagonistes comme presque sa seule bouée de sauvetage, sa seule issue de secours, sa seule manière de réaliser une certaine harmonie, intégration et paix avec elle-même. C'est ce substrat autobiographique qui rend le personnage d'Hadrien profondément humain. Il n'est pas uniquement l'Empereur qui a stabilisé la terre, sauvé la culture grecque, instauré une politique de tolérance, ce qui est déjà un mérite immense et un message pertinent pour le monde d'aujourd'hui. Mais en plus, Hadrien est pleinement homme, un homme qui aime, qui doute, qui se trompe, qui prend conscience de son échec, son impuissance et ses limites. C'est cela finalement, de toute manière, à mon avis, la force de *Mémoires d'Hadrien*. C'est un roman, qui commence par une série d'affirmations politiques et philosophiques de portée universelle, dans le style soutenu et généralisant qui convient à un empereur, mais qui, au fur et à mesure, devient de plus en plus personnel, fluide et passionnant. Le regard, organisé, contrôlé, vers le monde extérieur devient de plus en plus une voie vers l'intérieur chaotique et contradictoire d'Hadrien. Et le lecteur suit ce mouvement, peut-être d'abord avec hésitation, mais avec un étonnement grandissant et finalement de plus en plus captivé. Hadrien devient, de figure publique et distant, un être humain de plus en plus proche, notamment aux moments où il montre sa fragilité et sa vulnérabilité.

C'est là le privilège du romancier qui le distingue de l'historiographe : entraîner le lecteur dans une aventure de vie, la vie d'Hadrien, mais tout aussi bien la vie de Marguerite Yourcenar.