

DE L'HISTOIRE AU ROMAN : LA « MAGIE SYMPATHIQUE »

par Antoine CHABOT
(élève de Khâgne B/L au Lycée Pothier, Orléans)

Sérénus Zeitblom, biographe fictif du non moins imaginaire compositeur Adrian Leverkühn, affirme au chapitre XLI du *Docteur Faustus* : « Ce qui se déroula entre Adrian et Rudolf [...] et comment cela se déroula, je le *sais*, dût-on dix fois m'objecter que je ne puis le savoir, que je n'y étais pas. Non, je n'y étais pas. Mais aujourd'hui, il est indéniable que j'étais psychiquement en tiers, car lorsqu'on a vécu une histoire comme celle-ci et qu'on la revit, la redoutable intimité contractée avec elle fait de vous le témoin oculaire et auriculaire de ses phases même les plus secrètes » Narrateur de l'œuvre de Thomas Mann, Zeitblom fonde cette prétention à rapporter une scène comme s'il en avait été sur la relation singulière qu'il a entretenue avec Leverkühn ; compagnon d'enfance d'Adrian, dévoué, fidèle, admiratif, son entreprise biographique ne se départit à aucun moment d'une tendresse, d'une bienveillance particulières à l'égard du compositeur maudit, individu pourtant rigide, distant, opaque. « Je n'ai aimé aucun de mes personnages autant que celui-là », écrit Mann dans son journal au sujet de Leverkühn. Cette charge affective dont l'œuvre est investie confère au *Docteur Faustus* une dimension thérapeutique : composé en exil entre 1943 et 1947, ce roman fait figure de refuge vis-à-vis des affres de la Seconde Guerre mondiale et de la crise spirituelle traversée par l'Occident. Là où Mann s'extrait de l'histoire, du présent honni, pour revivre dans un imaginaire romanesque le passé traumatique récent d'une Allemagne en décomposition, Marguerite Yourcenar opère avec *Mémoires*

d'Hadrien (1951) un retour en arrière de dix-huit siècles. De son propre aveu, « Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du Prince » (*CNMH*, p. 328)¹. À la différence de Thomas Mann, qui greffe le personnage fictif d'Adrian sur une époque et un contexte (spatial, politique, culturel) qui lui sont directement familiers, Marguerite Yourcenar s'engage dans une reconstruction littéraire de l'Empire romain du II^e siècle et confère au personnage historique d'Hadrien une consistance romanesque. Elle « [r]efai[t] du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont fait du dehors » (*CNMH*, p. 524). Et si Mann recourt à la figure du biographe, Yourcenar, elle, se passe d'un tel intermédiaire, sans toutefois renoncer à la charge affective portée par Zeitblom. C'est à la première personne du singulier qu'est menée la narration de *Mémoires d'Hadrien*, dans un numéro d'équilibriste au-dessus de dix-huit siècles d'histoire et d'évolution de la pensée occidentale, « un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (*CNMH*, p. 526). C'est ainsi que Marguerite Yourcenar décrit son travail d'auteur, et plus largement le processus de conversion de la matière historique en production romanesque. Employer le terme de « magie » place la transition de l'histoire au roman sous le signe de l'ésotérisme ; c'est là une première caractérisation du processus, en tant qu'opération complexe, empreinte de mystère. Considérer que la sympathie est aux fondements de cette magie dote la transformation d'une épaisseur supplémentaire : la sympathie désigne tantôt une affinité entre individus, tantôt la faculté d'éprouver une sensation en résonance avec l'expérience d'autrui, deux acceptions proches mais distinctes. Cette « magie sympathique » mise en relief par Marguerite Yourcenar peut dès lors être envisagée comme une forme d'attraction, de communication spirituelle, intellectuelle, entre deux époques distinctes ; comme un pont entre les siècles à même de réinsuffler la vie à une matière historique inerte. Or, les

¹ Les références à *Mémoires d'Hadrien* sont faites d'après *OR*.

structures de ce pont intrigant. Appréhender *Mémoires d'Hadrien* de la sorte, en tant que métamorphose d'un substrat historique en œuvre romanesque, revient ainsi à assumer un vaste projet d'analyse : mettre au jour les mécaniques sous-jacentes de cette « magie sympathique », ses modalités d'expression ; décrire l'action concrète de la « magie sympathique » sur le matériau historique, et réciproquement l'influence des faits historiques sur les choix de l'auteur en amont de la création littéraire ; concevoir enfin ce que la « magie sympathique » contribue à occulter, percevoir le changement d'enjeux à l'œuvre dans la transformation du matériau historique en œuvre romanesque.

Dans cette perspective et à partir de *Mémoires d'Hadrien*, dans quelle mesure la prétention de la « magie sympathique » à abolir dans un même mouvement la distance entre les siècles et la frontière entre histoire et roman peut-elle être fondée ?

Il s'agira de prime abord d'accorder à la « magie sympathique » une consistance : c'est en tant que séduction exercée par le personnage d'Hadrien sur le lecteur qu'elle contribue à l'effacement de la distance temporelle.

Toutefois, c'est bien en amont de l'expérience de la lecture que s'opère la magie primordiale : lors de la création, moment où cette magie s'avère indissociable de la conversion de la matière historique en œuvre romanesque.

Le dernier temps de l'analyse consistera à interroger la possibilité d'une coexistence entre bienveillance à l'égard du personnage d'Hadrien et fidélité à l'Histoire : la magie sympathique n'est-elle qu'un tour de passe-passe au cours duquel on perd des yeux la vérité, ou est-elle un instrument de transformation – plutôt que de disparition – du matériau historique ?

Peut-on, comme l'avance Marguerite Yourcenar, « rétrécir à son gré la distance des siècles » (*CNMH*, p. 527) ? Et pourquoi prêter à cette opération les allures d'une « magie » ? Ne peut-on pas faire émerger de *Mémoires d'Hadrien* un ensemble de procédés, de tendances stylistiques ou thématiques lourdes, qui

justifient le développement d'un lien intime entre l'œuvre et son lecteur ?

Insistons en premier lieu sur ce que les *Mémoires d'Hadrien* ne sont pas : le texte de *Mémoires d'Hadrien* ne peut être assimilé à un long monologue. Il n'est pas davantage un journal au sein duquel le personnage d'Hadrien aurait consigné à son profit la trame de ses actions ou réflexions quotidiennes. Que l'empereur y emploie essentiellement la première personne du singulier ne saurait dissimuler le support concret de *Mémoires d'Hadrien* : une longue lettre adressée par Hadrien à son petit-fils par adoption et successeur désigné, Marc Aurèle. Dès l'en-tête de l'épître (« Mon cher Marc), le récit mené par le personnage d'Hadrien se trouve enchâssé dans cette correspondance, toutefois unilatérale. Mais en ce qu'elle n'appelle à aucune réponse, parce que conçue comme confession posthume, elle revêt un caractère sacré, lequel renforce et facilite, plus qu'il ne complique, la diffusion d'une sympathie, la naissance d'une affinité entre destinataire et énonciateur. À certains égards, Hadrien peut sembler oublier son interlocuteur (terme à percevoir au sens faible, Marc Aurèle n'ayant ni droit ni capacité de réponse). En effet, les occurrences de la deuxième personne du singulier sont pour le moins rares. À deux reprises au tout début du premier groupement de chapitres, « *Animula vagula blandula* » : « Je t'épargne des détails qui te seraient aussi désagréables qu'à moi-même » puis « Ne t'y trompe pas » ; plus loin dans ce même chapitre, au moment d'énoncer le projet des mémoires (p. 287-8)² sans néanmoins recourir au pronom personnel « tu » ; les trois chapitres suivants évacuent tout bonnement l'usage de la deuxième personne, la présence de Marc Aurèle n'est alors plus qu'implicite. Ce n'est qu'au chapitre « *Disciplina Augusta* » que le personnage d'Hadrien s'adresse à nouveau à Marc Aurèle (« Tu le connais [...] Je te recommande Céler », p. 471), avec la première occurrence du pronom personnel « tu ». La fin de ce chapitre marque l'introduction d'un ton plus

² Les indications de pagination sans autre référence renvoient à *Mémoires d'Hadrien* dans *OR*.

doux, ému et émouvant, et le recours accru à la deuxième personne du singulier : « Je t'ai connu dès le berceau, petit Annius Vérus qui par mes soins t'appelles aujourd'hui Marc Aurèle » (p. 495). La quête d'amour filial et de reconnaissance, si elle n'est pas assumée (« N'importe : il n'est pas indispensable que tu me comprennes », p. 497), n'en est pas moins évidente. L'épître d'Hadrien tente bien de susciter la sympathie, de créer par-delà la mort une affinité avec Marc Aurèle. Et par identification romanesque, (ou plus simplement par appropriation des adresses à la deuxième personne du singulier), c'est avec le lecteur de l'œuvre, et non avec le personnage de Marc Aurèle que se noue la relation d'intimité. Avant d'être transport en pensée à l'intérieur d'Hadrien, la « magie sympathique », pour le lecteur, s'expérimente comme transport en pensée en lieu et place de Marc Aurèle. Ces adresses directes à Marc sont ainsi structurantes, bien que rares, et surtout les premiers vecteurs de la magie sympathique.

L'effet est d'autant plus significatif que le ton et les intentions du personnage d'Hadrien concourent à l'accentuer. La forme épistolaire rend possible l'évocation de sujets personnels : la lettre est implicitement, selon l'usage, confidentielle. C'est ainsi à des confidences poussées que se livre Hadrien, incluant par-là Marc Aurèle à son intimité. La description pudique certes, mais par moment plus osée de sa relation avec Antinoüs et des sentiments qu'il lui a inspirés (« Ce beau lévrier avide de caresses et d'ordres se coucha sur ma vie » (p. 405) : la position servile d'Antinoüs est ici fort suggestive) est fidèle au projet énoncé par Hadrien au milieu du groupement de chapitres « *Animula vagula blandula* » : « Je tiens pourtant à t'instruire, à te choquer aussi. [...] Je t'offre ici comme correctif un récit dépourvu d'idées préconçues et de principes abstraits, tiré de l'expérience d'un seul homme qui est moi-même » (p. 301-302). C'est là une démarche singulière, à la fois soucieuse d'entretenir le souvenir d'Hadrien, d'inspirer le futur empereur, et attentive à ce que celui-ci développe une pensée autonome. Ce qu'Hadrien cède à Marc, c'est un Empire. Mais ce que le personnage d'Hadrien transmet à son destinataire, ce sont des sagesses. C'est à ce titre que la « magie sympathique » peut être définie comme principe de continuité : une

continuité historique entre générations proches. La correspondance entre Hadrien et Marc est alors la garantie de la pérennité de l'État romain : une continuité temporelle entre substrat historique et contexte de réception (le XX^e siècle, et au-delà, du lecteur de *Mémoires d'Hadrien*). C'est ici la charge affective dont l'œuvre est investie qui comble le gouffre des siècles. Lorsqu'à la fin du groupement de chapitres « *Disciplina augusta* » Hadrien adresse à Marc des mises en garde déguisées sur un ton chaleureux, paternel, cette continuité est favorisée à deux niveaux : Marc Aurèle est instruit, préparé à assumer la charge de l'Empire ; le lecteur est séduit, touché par un propos atemporel, à savoir les conseils d'un aïeul à son descendant.

C'est qu'au fondement de cette continuité historique, étatique, est placée précisément la sympathie. La section « *Varius multiplex multiformis* » débute par la présentation de l'ascendance biologique d'Hadrien, la lignée du sang. Mais l'accent se déplace en milieu et en fin de chapitre sur la figure de Trajan, père adoptif et prédécesseur d'Hadrien. Ce dernier, en faisant la lumière sur les circonstances de son adoption (et par-là même, de son accession au pouvoir), inscrit Marc dans la lignée qui importe : celle qui se fonde sur l'affinité (affinités électives ou plus pragmatiques, politiques). Le système d'adoption impériale n'a en effet d'autre critère que la décision de l'empereur, à laquelle président, chez Hadrien, la sympathie et la confiance qu'il conçoit à l'égard de Marc. C'est ainsi une charge affective très forte qui est placée par le personnage d'Hadrien au centre des mémoires. Pour peu que l'identification du lecteur à Marc opère, on est donc bien en présence d'un terreau favorable à l'expression d'une « magie sympathique », au rétrécissement de la distance entre les siècles.

Reste néanmoins à caractériser la sympathie à l'œuvre au sein de *Mémoires d'Hadrien* : est-elle simple adhésion aux décisions politiques de l'empereur, réponse mimétique à la bienveillance du ton adopté ? La récurrence d'une tonalité pathétique, le développement d'élégies qui taisent leur nom, apparentent davantage la sympathie à une forme d'empathie, de partage de la souffrance d'Hadrien. D'emblée, l'empereur donne à voir sa sénescence, suggère sa déliquescence physique sous la forme d'une

prétérition : « Je t'épargne des détails qui te seraient aussi désagréables qu'à moi-même, et la description du corps d'un homme qui avance en âge et s'apprête à mourir d'une hydropisie du cœur » (p. 287). Cette douleur concrète, organique, et son corrélat – la mort qui guette l'empereur – suscitent la compassion. Toutefois, c'est sur une souffrance plus abstraite mais non moins violente qu'insiste Hadrien : la perte de l'être cher, d'Antinoüs. L'événement traumatique intervient aux deux tiers du récit (dans le groupement de chapitres « *Saeculum aureum* », p. 438-440) et est présenté comme tel, dans une formule pleine d'emphase : « Le Zeus Olympien, le Maître de Tout, le Sauveur du Monde s'effondrèrent, et il n'y eut plus qu'un homme à cheveux gris sanglotant sur le pont d'une barque ». Dans ce point d'orgue du récit, Hadrien se met en scène, à la troisième personne du singulier et à grands renforts d'articles indéfinis. La solitude de l'empereur ne pouvait guère mieux être mise en relief que par cette tournure empreinte de pathos. La souffrance morale d'Hadrien n'est pas pour autant purgée, concentrée dans ces quelques lignes, elle est au contraire diffuse.

Le personnage d'Hadrien est en effet sujet au ressassement – « la plaie fermée trop vite s'était rouverte » (p. 445) –, un phénomène auquel se prête tout particulièrement le genre des mémoires, mais qui est le signe, lorsqu'il se manifeste, d'une dérive, d'une mise à l'écart de la dimension didactique de la lettre, au profit de la dimension thérapeutique de l'écriture. Toujours est-il que ce ressassement et la fragilité, tant physique que sentimentale, qu'exhibe Hadrien lui confèrent une stature humaine, sensible, et non celle du demi-dieu ineffable que le culte impérial a fait de lui. Lorsque Hadrien se met en scène à l'article de la mort, c'est main dans la main avec sa propre douleur physique et le spectre de la mort d'Antinoüs : « Ma tâche publique était faite : je pouvais désormais retourner à Tibur, rentrer dans cette retraite qu'est la maladie, expérimenter avec mes souffrances, m'enfoncer dans ce qui me restait de délices, reprendre en paix mon dialogue interrompu avec un fantôme » (p. 497-498). Cette image d'un empereur seul avec ses démons, ce malgré l'admiration de tout un

peuple, offre un contraste saisissant et est par-là propre à susciter une forme de compassion proche de la pitié.

La mise en scène est cependant manifeste. Il s'agit bien pour Hadrien de faire vibrer la corde sensible et il s'y emploie de manière patente. Eût-il été incapable de faire usage de ses instruments d'écriture (« Mais je ne tiens plus ces tablettes que pour occuper mes mains », p. 515), il serait inconcevable que la lettre ait pu être achevée, que le temps du récit ait jamais rattrapé la situation d'énonciation (ou alors la lettre est dictée, et c'est l'intimité stricte de la correspondance qui est bafouée). À ces moments d'exagération s'adjoignent des passages teintés de lyrisme, qui tranchent avec le style dépouillé de la majeure partie de l'œuvre. Là où les récits de voyage ou de manœuvres politiques font l'économie des fioritures stylistiques, certaines scènes comme la mort du lion (« Le grand chat couleur de désert, de miel et de soleil, expira avec une majesté plus qu'humaine », p. 432) en abondent. Ainsi, tantôt par la fluidité de la prose (en rendant digestes des considérations économiques ou logistiques notamment, tantôt par l'inclusion d'élans lyriques, une nouvelle forme de séduction est à l'œuvre : celle de la langue, des mots et de leur agencement. Mais la tonalité du discours d'Hadrien ne saurait à elle seule expliquer l'attrait de *Mémoires d'Hadrien*. Le jour favorable sous lequel se montre l'empereur, ainsi que l'aura que lui procurent conjointement les actes dont il rend compte et les sages dont il accouche, participent tout autant à l'exercice d'une séduction par le locuteur sur son lecteur.

Le personnage d'Hadrien est en effet le tenant de conceptions que l'on peut juger avant-gardistes : il est lui-même capable d'empathie à l'égard du règne animal (« Qui sait ? Peut-être n'ai-je été si économe de sang humain que parce que j'ai tant versé celui des bêtes fauves, que parfois, secrètement, je préférerais aux hommes », p. 289 – remarque qui rappelle innocemment l'ère de paix que connut son empire) ; peu enclin aux orgies et aux festins, il initie ses armées aux vertus de la parcimonie alimentaire ; il tient des discours nuancés sur la condition féminine et défend bien avant l'heure le mariage de sentiment : « J'ai insisté pour qu'aucune fille ne fût mariée sans son consentement : ce viol légal est aussi

répugnant qu'un autre » (p. 376). Un lecteur du XX^e siècle peut de fait être sensible à la grandeur d'âme qu'affiche Hadrien, à cette forme d'humanisme très précoce, et ce plus encore dans le contexte de crise spirituelle, de crise des valeurs qu'a fait émerger le second conflit mondial. Il est ainsi d'autant plus facile de rétrécir la distance entre II^eme et XX^e siècle que la figure d'Hadrien est elle-même en avance sur son époque. Et si sa sagesse force le respect, l'empereur peut aussi se fendre de traits d'esprit ponctuels qui invitent à la connivence : « les festins de Rome m'emplissaient de tant de répugnance et d'ennui que si j'ai quelquefois cru mourir au cours d'une exploration ou d'une expédition militaire, je me suis dit, pour me reconforter, qu'au moins je ne dînerais plus » (p. 291). Au total, c'est donc à bien des égards un être d'exception qui transparait dans les pages de *Mémoires d'Hadrien*, ce sur quoi ne se trompent pas les proches de l'empereur. Et sur ce point, l'attitude de ses serviteurs est des plus émouvantes. Hermogène, son médecin personnel, et plus encore Céler, son aide de camp, sont pleins de révérence à son endroit, de manière apparemment sincère, infirmant par-là l'adage « Nul grand homme pour son valet de chambre ». L'affliction de l'entourage d'Hadrien au cours de ses dernières heures est à la mesure de cette affection : « Le petit groupe des intimes se presse à son chevet. [...] Hadrien jusqu'au bout aura été humainement aimé » (p. 515). Être d'exception aux yeux de ses intimes, Hadrien ne peut que plus aisément le paraître aux yeux de son lecteur. La sympathie se mue alors en admiration.

Pour autant, lorsque l'empereur descend de ce piédestal, le charme ne se rompt pas, il change de consistance. L'admiration n'est qu'un versant de la sympathie, qui peut effectivement nuire à la proximité, à la communion entre Hadrien et son lecteur. Elle ne relève pas d'une « magie sympathique » comme transport en pensée à l'intérieur d'Hadrien, mais d'un culte qui demeure en surface : la magie est là, la sympathie (au sens commun, celui d'affinité) aussi, mais la « magie sympathique » ne peut réellement opérer en raison de la grandeur associée à la figure impériale ; la distance entre les siècles se transpose ici comme différence de taille et de prestige, obstacle théorique à l'éveil de la sympathie du lecteur envers Hadrien. Si la « magie sympathique » opère malgré

cela, c'est parce que la relation qui se tisse entre le personnage d'Hadrien et son lecteur tient en fait bien davantage de l'estime que de l'admiration. L'estime est en effet un sentiment qui ne peut dériver que d'une relation plus équilibrée, moins verticale, qu'une relation fondée sur l'admiration. Or, l'empereur se montre à certains égards profondément humain, et en cela plus accessible. D'abord parce que la mort frappe à sa porte. Élément dominant de la condition humaine, celle-ci s'impose comme la toile de fond de toute existence. Il peut paraître rassurant, voire touchant, qu'Hadrien, empereur ou non, soit devant elle un homme comme les autres. Plus largement, une tension entre le particulier et l'universel semble animer l'œuvre : à l'exceptionnel se mêle le commun. Hadrien est empereur, mais le ciel qu'il a pu contempler au II^e siècle est sensiblement le même que celui qui s'offre à la vue du lecteur du XX^e siècle. Hadrien est un prince lorsqu'il est éveillé ; le sommeil abolit les distinctions. On peut dès à présent suggérer que le passage de l'Histoire au roman consiste en partie en cette compénétration du particulier et de l'universel. Retenons pour le moment que ce jour humain sous lequel est présenté le personnage d'Hadrien laisse la place à l'existence de la « magie sympathique » : cette condition humaine que l'empereur et son lecteur ont en commun ne souffre pas de la distance entre les siècles, elle suffit à les rapprocher.

Le discours même d'Hadrien est marqué par cette tension entre le particulier et l'universel : c'est notamment entre l'humilité et l'infatuation que se partage le discours sur soi du personnage. Des bilans élogieux « J'avais gouverné un monde infiniment plus vaste que celui où l'Athénien [Alcibiade] avait vécu ; j'y avais maintenu la paix [...]. Mon bonheur m'était un payement » (p. 414) côtoient des jugements réticents et lucides (« Je ne le nie pas : cette guerre de Judée était un de mes échecs », p. 472). La dimension apologétique des mémoires est contrebalancée par la perspective critique qu'introduit Hadrien vis-à-vis de son œuvre. C'est ainsi un personnage tiraillé entre fierté et remords qui s'exhibe dans *Mémoires d'Hadrien*. Nul doute que de cette difficile synthèse peut naître la « magie sympathique » : ce que l'homme a de grand est admirable ; ce qu'il a de commun, d'humain, est émouvant ; à la

croisée, Hadrien est estimable. Et le fait qu'il soit habité par cette tension le rend profondément humain et objet de sympathie.

Amusons-nous ici de la pirouette accomplie par le personnage d'Hadrien : lui qui entendait fonder une théorie du contact – où la proximité physique, l'interaction entre les corps seraient réhabilitées en tant que facteurs structurants de l'individu et de son moi (« J'ai rêvé parfois d'élaborer un système de connaissance humaine basé sur l'érotique, une théorie du contact [...] », p. 296) – établit avec Marc Aurèle un contact purement spirituel, littéraire. Le statut de l'œuvre et de la relation entre les deux personnages s'apparente bien davantage aux rapports entretenus par Hadrien et Plotine : « L'intimité des corps, qui n'exista jamais entre nous, a été compensée par ce contact de deux esprits étroitement mêlés l'un à l'autre » (p. 350). C'est cette dimension spirituelle, abstraite, immatérielle, de la transmission qui donne à l'opération des allures de magie. Et parce que seule une communication intellectuelle (par opposition à physique) peut franchir un gouffre de dix-huit siècles, on conçoit mieux que Marguerite Yourcenar prête à la « magie sympathique » la faculté de rétrécir la distance temporelle. C'est en ce sens que *Mémoires d'Hadrien* revêt le statut d'œuvre-médiation : une médiation assise sur l'attraction exercée par le personnage d'Hadrien.

Ce qu'il s'agit à présent pour nous de restituer, c'est la part d'élaboration, de parti pris, d'implication, qui préside à l'émergence de la « magie sympathique ». En d'autres termes, ce n'est plus seulement la magie en tant que spectacle ou phénomène que nous nous proposons d'envisager, c'est aussi la magie en tant qu'art déployé en vue de séduire : l'action sur le matériau historique qu'exerce l'auteur en amont de l'expérience de lecture. Au-delà du rapprochement entre deux époques, ce sont en effet deux écritures qui se rencontrent au sein de *Mémoires d'Hadrien* : l'historique et la romanesque. Remontons donc à la genèse de cette compénétration et mettons au jour la part qu'y prend la « magie sympathique ».

Le premier des transports en pensée est bien celui qu'effectue Marguerite Yourcenar en sa création : l'intimité entre le lecteur de

Mémoires d'Hadrien et le personnage de l'empereur, et c'est là tout le sens des « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* ». Éclairages précieux sur la genèse de l'œuvre, ces écrits annexes portent notamment sur le temps de recherche, de tâtonnement, dont le roman s'est nourri lors de sa rédaction. Reprise en décembre 1948 et achevée en 1951, celle-ci est en effet l'aboutissement d'un projet né en 1924, plusieurs fois interrompu, ajourné, abandonné, mais autant de fois remis sur le métier. Cette dimension obsessionnelle de l'entreprise doit beaucoup à l'importance que Marguerite Yourcenar a très tôt accordée à la figure historique d'Hadrien : « Une grande partie de ma vie allait se passer à essayer de définir, puis à peindre, cet homme seul et d'ailleurs relié à tout » (*CNMH*, p. 519). Mais cet attrait primordial ne peut se concevoir que dans un cadre préexistant : la relation privilégiée de Marguerite Yourcenar à l'Antiquité gréco-latine. De fait, des recherches poussées, fines, et une compréhension optimale des sources historiques supposent la maîtrise préalable des langues grecque et latine, condition remplie par l'helléniste Yourcenar. Cette aire culturelle de prédilection circonscrit pour l'auteur les choix biographiques : « Seule, une autre figure historique m'a tentée avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome. [...] je ne connais pas la Perse et n'en sais pas la langue » (*CNMH*, p. 525).

Et parler de choix n'est même plus tout à fait juste : la figure d'Hadrien semble s'imposer à elle. La rencontre entre les deux instances a ceci d'inexorable qu'elle est fortement déterminée par l'influence du premier sur son époque, sur sa civilisation, et par la révérence de la seconde à l'égard de ladite civilisation. La tendresse protectrice que l'auteur prête à son personnage à l'endroit de la Grèce (au passé glorieux, mais en déclin) – « La Grèce comptait sur nous pour être ses gardiens, puisque enfin nous nous prétendons ses maîtres. Je me promis de veiller sur le dieu désarmé » (p. 344) –, c'est tout aussi bien la sienne. L'une et l'autre se sont repus aux mamelles des Anciens dans leur jeunesse. Cette ascendance commune ne pouvait que les rapprocher. Au point d'aboutir par moment à une confusion entre leurs deux voix. À l'instar de Marguerite Yourcenar, le personnage d'Hadrien

pratique et promeut le dialogue interséculaire sous une forme qui préfigure la notion de magie sympathique. Des exercices de rhétorique, il dit « Ils m'apprirent à entrer tour à tour dans la pensée de chaque homme [...] (p. 311), et d'ajouter : « La lecture des poètes eut des effets plus bouleversants encore ». Si cet attachement à l'héritage des Anciens est commun à l'auteur et à son personnage, celui aux livres que manifeste l'empereur – « Je sentais de plus en plus le besoin de rassembler et de conserver les volumes anciens [...] je me disais qu'il suffirait de quelques guerres [...] pour que périssent à jamais les pensées venues jusqu'à nous à l'aide de ces frêles objets de fibres et d'encre » (p. 453) – peut davantage être mis à l'actif d'une observatrice du XX^e siècle, profondément marquée par l'exemple contemporain des autodafés. La perception de l'histoire qui sous-tend la magie sympathique à l'œuvre au sein de *Mémoires d'Hadrien* s'apparente ainsi à un refus d'appréhender la matière historique comme un inanimé. Et c'est précisément en tentant de restituer ce que celle-ci a de mouvant et d'émouvant que la voix de l'auteur a pu tendre à se confondre avec celle de son personnage.

Mais si cet aspect dynamique, riche, stimulant, du matériau historique est vécu par Marguerite Yourcenar sur le mode de l'évidence, de l'expérience personnelle de lecture (celle des biographies et sources annexes), un véritable travail de traduction et de communication demeure à effectuer : comment bâtir une œuvre littéraire à partir de cette matière singulière, et comment amener le lecteur à baigner à son tour dans la magie sympathique ?

Ces deux mouvements sont en fait indissociables, et pour cause : l'entreprise de construction, de reconstitution d'un cadre à la fois vraisemblable et séduisant détient ces deux fonctions. D'autant que le travail de recherche biographique et topographique auquel l'auteur a consenti donne à l'œuvre achevée des allures de tour de force. Dans le groupement de chapitres « *Tellus stabilita* » en particulier, les considérations économiques, administratives, diplomatiques et logistiques procurent au récit d'Hadrien un solide ancrage dans le cadre historique de l'Antiquité. C'est bien « un pied dans l'érudition » que l'œuvre s'enracine. Mais sans l'autre pied, celui de la magie, d'un verbe fluide et digeste, aucun

équilibre ne paraît concevable. Les régions se succèdent (les campagnes d'Arménie, de Judée, les opérations de pacification à la frontière parthe...), avec elles les figures historiques. Le propos n'est manifestement pas d'offrir au lecteur de *Mémoires d'Hadrien* une connaissance encyclopédique de l'Empire romain du II^e siècle, mais bien plutôt d'insérer les confidences du personnage d'Hadrien dans un cadre et au sein d'un récit vraisemblable, sans faille évidente. L'auteur ne se méprend pas dans le choix de ses images – « c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques » (*CNMH*, p. 536) – : la métaphore architecturale restituée à la fois la sélection du matériau approprié, le nécessaire travail sur les fondations et la tout aussi nécessaire minutie dans la construction de l'édifice. Dans son essai *Le Rideau déchiré*, Milan Kundera présente le romancier comme le bâtisseur d'un « indestructible château de l'inoubliable »³, inoubliable car indélébile, mais aussi vaste qu'énigmatique. Si le romancier y est comme chez lui, le lecteur n'en peut retenir que quelques pièces et sensations – « son lecteur ne le parcourra que distraitemment, rapidement, oublieusement, sans jamais l'habiter »⁴. C'est bien dans ce registre que peut être inscrit *Mémoires d'Hadrien* : la mémorisation d'un tel roman est, à l'évidence, cause perdue ; il peut pourtant, en tant que tout cohérent et consistant, demeurer sous forme de sensation. Or, en son sein, il est un corps de procédés convergeant vers un même sentiment : la sympathie, cette affection résiduelle pour le personnage d'Hadrien une fois la lecture achevée. Dans cette perspective, la magie sympathique est à la fois le ciment de la conversion du matériau historique en œuvre littéraire et le souvenir que sa contemplation laisse au lecteur. La représentation ici esquissée de *Mémoires d'Hadrien* donne la part belle à l'édifice mais le laisse encore quelque peu vide, inhabité : la magie sympathique n'y opérerait que par reconstitution de l'environnement de l'empereur. Mais n'est-ce pas en l'empereur même (« du dedans ») qu'elle était supposée prendre effet ? Une

³ Septième partie : « Le Roman, la Mémoire, l'Oubli ».

⁴ *Ibid.*

telle dissociation entre le dehors et le dedans a ceci d'artificiel que monde extérieur et intériorité ont pour Marguerite Yourcenar quelque chose de consubstantiel : « L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme : reconstituer sa bibliothèque » (*CNMH*, p. 524). Ce dont se nourrit l'esprit d'un individu, ce sur quoi il pose les yeux et par quoi il s'instruit ; ce qui le distrait, le stimule ; les parentés intellectuelles qu'il assume et revendique : tous ces éléments exogènes exercent une influence certaine sur ses discours comme sur sa pensée profonde. Réveiller Hadrien d'entre les morts, ce ne peut qu'être, en l'occurrence, faire remonter à la surface cette pensée longtemps enfouie, et donc avec elle le substrat culturel qui a connu l'émergence de la figure d'Hadrien.

Toutefois, considérer l'empereur comme le simple condensé de son époque tiendrait de l'approximation ; le personnage d'Hadrien a ses traits distinctifs, dont se nourrit le roman. Lorsque Hadrien consigne ses mémoires, il est un vieil homme, sujet à certaines défaillances. D'où le parti pris de « s'arranger pour que les lacunes de nos textes, en ce qui concerne la vie d'Hadrien, coïncident avec ce qu'eussent été ses propres oublis » (*CNMH*, p. 528). Cette propension à l'oubli implique un traitement partiel – voire partial – de la littérature préexistante. Ce que la figure historique de l'empereur a également d'original, c'est son éducation de lettré. C'est ainsi que le ton prêté par l'auteur au personnage d'Hadrien tend très ponctuellement vers une forme de lyrisme aux allures de péché mignon : un lyrisme qui contraste en tout cas nettement avec le style résolument limpide qui prédomine au sein de l'œuvre. L'évocation des amours entretenues avec les patriciennes en est, de même que la mort du lion, une des occurrences : « C'était le monde de Tibulle et de Propertius : une mélancolie, une ardeur un peu factice, mais entêtante comme une mélodie sur le mode phrygien, des baisers sur les escaliers dérobés, des écharpes flottant sur des seins, des départs à l'aube, et des couronnes de fleurs laissées sur des seuils » (p. 333), une profusion de topoï qui tranche avec la concision ordinaire du propos de l'empereur.

Outre la lutte entre ces deux inflexions possibles, une deuxième ligne de partage rend la prosopopée complexe : cette intériorité qu'il s'agit de ressusciter est tiraillée entre langue latine et langue

grecque – « C'est en latin que j'ai administré l'empire ; mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu » (p. 312) –. Or, cette projection en un Hadrien double est rendue plus périlleuse encore par le langage d'accueil, de rédaction de *Mémoires d'Hadrien* : la langue maternelle de l'auteur et non de la figure historique, c'est-à-dire le français. Cette traduction en français d'une psyché qui se veut gréco-latine achève de conférer à *Mémoires d'Hadrien* son caractère ésotérique : ce qui subsiste, c'est davantage l'âme d'Hadrien qu'une voix qui lui aurait été propre. D'où un statut de l'auteur très particulier : celui de passeur, de confident et d'interprète dans le cadre d'une métempsycose volontaire ; celui de médium (soit d'intermédiaire) qui redonne vie, le temps d'une lecture, à un inanimé. Ce versant spiritiste de la magie sympathique complète, incarne, les deux précédents – la magie sympathique comme support de la recréation d'un monde éteint et la magie sympathique comme impression durable qui émane de l'expérience de lecture – : il concourt à faire d'une matière historique apparemment inerte une matière romanesque vivante, attachante, « sentiente » (*L'Œuvre au Noir*).

C'est bien par un enrichissement de la matière historique, tant quantitatif que qualitatif, que s'accomplit la naissance de la forme romanesque singulière qu'est celle de *Mémoires d'Hadrien* : l'Histoire et ses sources en forment le substrat ; une œuvre de complexification, d'étoffement, conduit à sa transsubstantiation. L'option formelle des mémoires et du support épistolaire dérive, en particulier, de sources désormais disparues. Dans la note finale de *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar témoigne de sa connaissance de leur existence : « Ces deux auteurs [Dion Cassius et Spartien] s'appuyaient sur des documents désormais perdus, entre autres des *Mémoires*, publiés par Hadrien sous le nom de son affranchi Phlégon, et un recueil de lettres de l'empereur rassemblées par ce dernier » (p. 546). C'est donc, à l'origine, d'une œuvre de reconstitution que l'entreprise de *Mémoires d'Hadrien* prend les allures. Mais sur bien des points, les sources (*Histoire romaine* de Dion Cassius et *Vita Hadriani* de Spartien) sont lacunaires et les faits imparfaitement établis. Et ce sont les flous

qui, une fois investis, modifient les contours et le propos de l'œuvre en germe, et justifient son rattachement à la catégorie du roman historique : « Ceux qui mettent le roman historique dans une catégorie à part oublient que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide de procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissés de la même matière que l'Histoire » (CNMH, p. 527), ou, donc, si l'on abolit les distinctions à l'instar de Marguerite Yourcenar, plus largement au genre romanesque. La mort de Trajan et les incertitudes qui l'ont entourée, de même que les soupçons d'empoisonnement qu'ont pu faire peser certains sur Hadrien à la mort de son épouse Sabine, l'auteur les écarte (« Il va sans dire qu'un crime si superflu ne m'avait jamais tenté », p. 488). Cette prétention à trancher est en un sens la prérogative de l'historien, mais la romancière ne s'arroge pas cette licence sans nuance. L'œuvre de compréhension dans laquelle elle s'engage demeure fondamentalement littéraire, artistique, car créative : elle consiste à réincarner le désincarné et tend à prendre certaines libertés vis-à-vis de faits historiques plus ou moins solidement établis.

À la métaphore architecturale se substitue ici l'image musicale : l'écriture de *Mémoires d'Hadrien* touche à la composition (ainsi qu'à la broderie) en ce qu'elle donne lieu à une ornementation des relations personnelles dans lesquelles les sources historiques ont permis d'insérer la figure d'Hadrien, mais aussi de scènes entières dont la longueur et la somme de détails excèdent largement l'exhaustivité et la précision des sources historiques. La note qui clôt l'ouvrage fait la lumière sur ces partis pris et étoffements : « Le chapitre sur les maîtresses est tiré tout entier de deux lignes de Spartien (XI, 7) sur ce sujet ; on s'y est efforcé, tout en inventant là où il le fallait, de rester dans les généralités les plus plausibles » (p. 544) ; « Chabrias, Céler, Diotime, sont plusieurs fois mentionnés par Marc Aurèle, qui pourtant n'indique d'eux que leurs noms et leur fidélité passionnée à la mémoire d'Hadrien [...] Chabrias représente le cercle de philosophes platoniciens ou stoïques qui entouraient l'empereur ; Céler [...] l'élément militaire ; et Diotime le groupe des *éromènes* impériaux » (p. 544-

545). Personnages construits comme des idéaux-types, les formes qu'ont pu prendre leurs comportements dans le détail sont pures conjectures de la part de l'auteur, l'essentiel demeurant qu'ils s'inscrivent dans le cadre historique reconstitué (tout en contribuant à le consolider). Or, qu'est-ce donc que cette démarche, sinon l'extension du « transport en pensée » jusqu'aux plus petites cellules du récit ? Ainsi l'enrichissement de la matière historique réside-t-il dans cette magie sympathique, décidément omniprésente : à la fois déterminante dans la genèse de l'œuvre et toujours palpable à la lecture, elle est la fascination rendue communicative.

Mais que signifie, qu'implique, un tel empire de la magie sympathique sur l'œuvre, sur son auteur et sur son lecteur ? En particulier, les libertés prises vis-à-vis du matériau historique posent question : si la création et l'expérience de lecture sont à ce point conditionnées, orientées, n'est-on pas amené à soutenir la trahison dudit matériau ?

Il est manifestement une part assumée de transgression qui émane de *Mémoires d'Hadrien* : bien vite, la vérité paraît hors de propos, supplantée par l'exigence de vraisemblance. Ce qui préside à la disparition de ce souci de véracité, c'est un accord implicite entre les trois principales instances : le personnage d'Hadrien, qui ment et omet sciemment ; l'auteur, qui prête à son personnage des propos tantôt partiels, tantôt excessivement clairvoyants ; le lecteur, à supposer que la magie sympathique opère et suscite en lui cette bienveillance à l'égard de l'empereur, ce regard favorable sur ses décisions et sur ses actes.

Marguerite Yourcenar ne s'en cache pas, son interprétation des sources historique est orientée : « Je me suis assez vite aperçue que j'écrivais la vie d'un grand homme. De là, plus de respect de la vérité, plus d'attention, et de ma part, plus de silence » (*CNMH*, p. 536). Elle entend laisser vivre son personnage, comme doté d'une volonté propre et lui-même enclin à se détourner de la stricte vérité : « À de certains moments, d'ailleurs peu nombreux, il m'est même arrivé de sentir que l'empereur mentait. Il fallait alors le laisser mentir, comme nous tous » (*CNMH*, p. 535-536).

Autrement dit, l'auteur peut laisser à son personnage le loisir de manier à sa guise le matériau historique qu'elle lui a restitué.

Lorsqu'Hadrien énonce son projet dans la section « *Animula vagula blandula* » (p. 301), il fait allusion aux *Mémoires* (les authentiques, dont les seules traces qui subsistent sont certains passages de la *Vita Hadriani* ou de Dion Cassius) et reconnaît s'y être laissé aller à quelques omissions, au nom de la sûreté de l'État et de la bienséance, deux cautions morales pour le moins pratiques, et qui lui laissent les mains libres pour une reconstitution des faits moins conventionnelle mais tout aussi partielle. À ceci près toutefois que la lettre à Marc fait ponctuellement la lumière sur certaines zones d'ombre et donne à voir depuis les coulisses l'élaboration d'un mensonge d'État, avec la mort de Trajan et la revendication de sa succession (p. 359). En tout état de cause, Hadrien a la conscience tranquille. Le christianisme n'a alors pas encore étendu son empire sur l'Occident, le mensonge n'a pas encore le statut de péché et la culpabilité n'existe pas sous sa forme judéo-chrétienne, ou du moins l'empereur n'y est pas sensible. Tout au plus le mensonge constitue-t-il une entorse à un code d'honneur romain tacite qui accorde une certaine importance à la notion de *fides*. Mais il demeure avant tout l'une des modalités du jeu politique et le personnage d'Hadrien semble s'en accommoder sans états d'âme particuliers. Laisser le personnage d'Hadrien mentir et déformer la réalité qu'il a forgée, c'est donc en un sens rester fidèle à un contexte diégétique peu regardant vis-à-vis de la vérité. En somme, ce n'est pas tant de la complicité entre les principales instances que naît le décalage entre faits historiques et réappropriation romanesque ; on assiste plutôt à une prise de pouvoir du personnage d'Hadrien, dont la complaisance envers sa propre œuvre et le souci de continuité historique concourent à mettre en sourdine l'enjeu de véracité.

La vérité ainsi reléguée au rang de considération annexe, facultative, l'empereur et l'œuvre de pacification qu'il a menée menacent d'être présentés sous un jour excessivement favorable. Ce serait sans doute le cas si le personnage d'Hadrien n'était pas cet être mû par des jugements contradictoires et nuancés sur son passé, volontiers critique à l'égard de certaines décisions

auxquelles il est parvenu. Ce à quoi la préférence pour le vraisemblable (au détriment du véritable) laisse le champ libre, c'est davantage à un remaniement du temps historique qu'à un réarrangement des faits. C'est-à-dire qu'en eux-mêmes les faits importent, certes, mais qu'ils ne prennent réellement de sens que dans un rapport de consécution. Placé en recul, le rédacteur de mémoires dispose d'un regard rétrospectif sur les événements dont il a été le témoin, ce qui lui donne la possibilité de s'inscrire dans une perspective téléologique. Il est à même d'opérer des découpages, de définir des périodes cohérentes, d'insister sur les éléments les plus significatifs, décisifs, et de laisser de côté le superflu. N'est-ce pas ce à quoi Hadrien s'adonne lorsqu'il construit ses mémoires selon un découpage chrono-thématique ? Le groupement de chapitres « *Varius multiplex multiformis* » accueille le récit de l'adolescence d'Hadrien et de son accession au trône ; « *Tellus stabilita* » celui de l'ère de conquête et de pacification du début de règne ; « *Saeculum aureum* » celui du temps de paix et de la perte d'Antinoüs ; « *Disciplina augusta* » celui d'un règne finissant, sur fond de sursaut national juif. Encadrant ces quatre chapitres, plus courts, « *Animula vagula blandula* » et « *Patientia* » se font écho et insèrent la diégèse dans le cadre englobant : la position en recul d'un Hadrien à l'article de la mort. Ce qui est ici à l'œuvre, c'est la mutation du temps historique en un temps personnel : c'est la vision embarquée de l'empereur dans l'Histoire (principe même des mémoires), et non une histoire « brute », neutre, qui s'exprime. Dans son récit, Hadrien se montre toujours plus maître du temps : il n'opère pas une narration purement linéaire mais procède par moments à des anticipations. Dans « *Varius multiplex multiformis* », deux groupements de chapitres avant « *Saeculum aureum* », la mort d'Antinoüs est mentionnée de manière allusive, par la référence à « une certaine après-midi sur le Nil » (p. 357). Ce recours à une prolepse place la vie d'Hadrien sous le signe de la destinée, de l'inexorable. Événement traumatique, la mort d'Antinoüs contamine le temps antérieur à la rencontre entre l'empereur et le jeune éphèbe. Plus question ici de consécution : au temps et à son ordre sont préférés la raison des sentiments, le relief qu'imprime

aux événements un regard individuel. À ce titre, le mouvement qui part de l'Histoire pour aller au roman joint l'universel et le particulier, l'objectif et le subjectif.

Suivre de la sorte une destinée personnelle suppose de s'extraire de la conception de l'Histoire comme fresque uniquement composée de moments charnières, d'événements considérés majeurs. Prendre ses distances par rapport à cette Histoire, c'est notamment redonner toute sa place au quotidien, au corporel, au superflu : c'est là pour le roman tout un espace vierge à investir, et en faveur duquel Hadrien s'affirme « Arrien sait que ce qui compte est ce qui ne figurera pas dans les biographies officielles, ce qu'on n'inscrit pas sur les tombes » (p. 500). Cette part d'être dédaignée par l'Histoire, c'est à la fois le domaine du banal, du commun à tous, et du plus particulier : le secret des corps douloureux, des esprits en proie au doute. Là où l'écriture historique dissout généralement le corps individuel au profit de faits, de dates, de noms et de lieux, la composition de *Mémoires d'Hadrien* réintègre ce corps au récit : Hadrien fait part, dans une conception dualiste, de la détérioration de la relation qu'il avait jusqu'alors entretenue avec son enveloppe charnelle – « J'avais toute ma vie fait bon ménage avec mon corps [...]. Cette étroite alliance commençait à se dissoudre » (p. 476). Ces moments de doute, inhérents à l'existence mais évacués par l'histoire factuelle, trouvent leur acmé dans la tentation qu'a pu représenter le suicide pour l'empereur : « je sais ce que c'est que d'effleurer voluptueusement de la main l'étoupe d'une corde ou le fil d'un couteau » (p. 502). Ces doutes profonds n'ont pas été évacués par les chroniqueurs latins, ils leur ont été proprement inaccessibles, car relevant de l'intériorité d'Hadrien. Ce sont une nouvelle fois des conjectures qui visent à donner de l'épaisseur au personnage d'Hadrien, en investissant les angles morts des biographes, chroniqueurs, historiens ; des conjectures qui consistent en un « transport [...] en pensée », lequel est aux fondements de la magie sympathique. La réhabilitation des goûts, des loisirs, des talents méconnus de l'empereur – « J'ai plus ou moins pratiqué tous les arts, mais celui des sons est le seul où je me suis constamment exercé, et où je me reconnais une certaine excellence » (p. 409) – procède d'une

déstabilisation de la hiérarchie entre les occupations. Au total, est donc à l'œuvre la réincorporation d'une part d'humain dans l'historique, de vivant dans l'inerte, une opération complémentaire qui justifierait de nouveau le rattachement de *Mémoires d'Hadrien* à la catégorie du roman historique : le matériau historique y est enrichi, suppléé par le traitement de pensées intimes insondables pour l'historien ; en retour, le domaine du banal est paré d'une aura inédite, tributaire du prestige des hauts faits de l'empereur – « Si cet homme n'avait pas maintenu la paix du monde et rénové l'économie de l'empire, ses bonheurs et ses malheurs personnels m'intéresseraient moins » (CNMH, p. 530). Et c'est bien en s'extrayant de l'impératif de stricte vérité que l'auteur peut atteindre cet équilibre complexe, le quotidien d'Hadrien étant un construit (ou plutôt un re-construit), auquel seule la magie sympathique – en tant que projection en Hadrien et voyage temporel – peut prétendre accéder.

Soutenir de la sorte l'existence d'une complémentarité, d'une harmonie au sein de *Mémoires d'Hadrien* entre fidélité aux sources et invention littéraire, c'est toutefois faire coïncider quelque peu hâtivement la temporalité de l'œuvre avec la représentation du temps de Marguerite Yourcenar ; c'est se concentrer sur le traitement du matériau historique par le pôle de la création. Se placer dans la perspective d'un transport en pensée à l'intérieur d'Hadrien et pousser la logique plus avant engage à penser un rapport au temps propre au personnage d'Hadrien : une vision non plus rétrospective mais prospective, celle du grand homme qui prétend entrevoir les prolongements de l'Histoire lorsqu'il ne sera plus là pour l'écrire.

En particulier, la relation du personnage d'Hadrien à la postérité introduit un rapport plus complexe de l'œuvre au temps : confiant au sujet de la pérennité des structures qu'il a contribué à faire émerger, l'empereur s'inscrit dans l'Histoire et s'en félicite. Il s'accommode notamment du culte personnel dont il fait l'objet : « Je ne luttais plus contre ces coutumes à la fois vénérables et vaines » (p. 482). Cette conscience permanente d'accéder à la postérité s'exprime le plus explicitement dans le groupement de chapitres « *Tellus stabilita* », dans lequel Hadrien a déjà à l'esprit

son statut de figure historique en constante élaboration : « Ma vie publique m'échappait déjà : la première ligne de l'inscription portait, profondément entaillée, quelques mots que je n'effacerais plus » (p. 363). Cette inscription à laquelle l'empereur se réfère, c'est sa titulature, qui vient effectivement clore l'œuvre : à sa mort, il devient la consécration de ses actes – une perspective voisine de la conception existentialiste, qui connaît un essor remarquable au moment où l'auteur rédige *Mémoires d'Hadrien*. Il est par ailleurs concevable d'appréhender cette titulature comme une dédicace de Marguerite Yourcenar à Hadrien. Aussi l'autonomisation du personnage d'Hadrien vis-à-vis de Marguerite Yourcenar n'est-elle que purement fictive : l'Histoire n'est pas tant perçue du point de vue qui aurait été celui de la figure d'Hadrien que d'un point de vue voisin de l'omniscience : celui de l'auteur, qui a connaissance des prolongements historiques au règne et peut en jouer.

Si Marguerite Yourcenar déplore la « [g]rossièreté de ceux qui [lui] disent "Hadrien, c'est vous" » (p. 536), il est indéniable qu'une part des propos qu'elle prête à son personnage est parée d'une acuité difficilement concevable. Certains propos pessimistes, déclinistes, trouvent un écho singulier à la vue des affres du XX^e siècle : « Nos faibles efforts pour améliorer la condition humaine ne seraient que distraitement continués par nos successeurs ; la graine d'erreur et de ruine contenue dans le bien même croîtrait monstrueusement au contraire au cours des siècles » (p. 474-475). Le caractère vague du pronostic laisse le bénéfice du doute à l'auteur. Mais quand Hadrien prédit : « Si les barbares [comprendre les chrétiens] s'emparent jamais de l'empire du monde, ils seront forcés d'adopter certaines de nos méthodes ; ils finiront par nous ressembler. [...] Si par malheur ce jour arrive, mon successeur le long de la berge vaticane aura cessé d'être le chef d'un cercle d'affiliés ou d'une bande de sectaires pour devenir à son tour une des figures universelles de l'autorité. Il héritera de nos palais et de nos archives, il différera de nous moins qu'on ne pourrait le croire » (p. 514), la clairvoyance du personnage est bien peu crédible. C'est la vraisemblance qui est ici atteinte, une entorse que justifie l'auteur comme suit : « Cette clairvoyance attribuée par moi à Hadrien n'était d'ailleurs qu'une manière de mettre en valeur

l'élément presque faustien du personnage [...]. À tort ou à raison, on prête à ce mourant des vertus plus qu'humaines » (*CNMH*, p. 530). L'Hadrien des *Mémoires d'Hadrien* n'est donc pas tant la figure historique que son émanation surhumaine, héroïque, divine. La puissance prédictive de l'empereur n'a en tout cas plus grand-chose de commun avec le souci de vraisemblance qui caractérisait le travail d'élaboration du cadre diégétique de l'œuvre. Initialement, la fidélité aux sources est bien là : les biographies d'Hadrien faisaient déjà état de l'aura de l'empereur et du culte impérial, ceux-ci ne sont qu'exhumés. Seuls le traitement et la focalisation sont modifiés : les modalités de la vénération dont l'empereur fait l'objet sont caractérisées et étoffées (notamment la révérence observée par les intimes – Chabrias, Diotime, Céler) et le culte impérial est perçu depuis la position occupée par Hadrien. Le matériau historique est ainsi remodelé pour conférer au personnage le statut de prophète : non plus en surplomb mais hors du temps, hors de l'Histoire, si ce n'est à jamais dans l'histoire. L'auteur ne se moque donc pas de la vérité, bien plutôt elle en joue. Elle permet à Hadrien d'avoir une longueur d'avance sur l'Histoire, un traitement de faveur justifié par la sympathie primordiale qu'a suscitée en l'auteur la figure historique de l'empereur. Ainsi la complicité entre les deux instances mène-t-elle à la naissance d'une œuvre dont le rapport à l'Histoire et à la vérité est éminemment complexe : *Mémoires d'Hadrien* est à la fois nourri par l'Histoire, condensé d'Histoire et étoffement des sources ; œuvre d'érudition et empire de l'imagination. La curiosité à l'égard de la vie d'Hadrien tire l'œuvre vers un contenu biographique et la bienveillance vers une teneur apologique. C'est sur cette frontière que *Mémoires d'Hadrien* s'enracine.

La magie sympathique est ainsi le principe de continuité qui confère à *Mémoires d'Hadrien* la faculté de relier deux époques – celle de l'empereur et celle du lecteur –, au moyen d'une composition séductrice : l'épître se fait le support d'un passage de témoin solennel mais empli d'affection ; identification romanesque (au destinataire Marc, bien davantage qu'à Hadrien) et attraction exercée par le personnage de l'empereur cimentent le pont entre les

siècles édifié par Marguerite Yourcenar. En ce sens, la magie facilite la communication entre le XX^e siècle et un ancrage historique qui pouvait faire redouter au lecteur une certaine opacité de l'œuvre. Déjà en amont de l'expérience de lecture, la magie sympathique opère une première transformation : le modelage du matériau historique et la naissance d'une forme romanesque originale, fortement imprégnée par son substrat historique, mais qui tend à s'en extraire. Le personnage d'Hadrien, comme sanctifié, prend une dimension mythologique. Autorisé à mentir et à omettre, doté de talents prophétiques, il profite de la fascination qu'il suscite, et l'entretient. L'obsession pour la vérité historique et la hiérarchie entre œuvre politique et occupations quotidiennes se dissipent à mesure qu'autour du noyau historique s'opère un phénomène d'accrétion, d'enrichissement concentrique, par conjecture et par projection en Hadrien. Tout à la fois colorant, émulsifiant et épaississant, la magie sympathique est ainsi un bien curieux artifice. Mais elle est surtout ce charme déformant qui permet l'émergence d'une forme romanesque singulière, née d'un étoffement et d'un remaniement du matériau historique. C'est par là un travail d'ornementation qui distingue la composition de *Mémoires d'Hadrien* : tonalité et harmonies sont renseignées ou suggérées par les sources biographiques, mais reste à compléter, à étoffer la partition, voire à développer de manière autonome des thèmes seulement esquissés.

Le roman de Marguerite Yourcenar trouve son pendant au théâtre en l'initiative de l'ensemble musical « Le poème harmonique » (pour une mise en scène de Benjamin Lazar) autour de l'œuvre de Molière *Le Bourgeois gentilhomme*. La pièce, conçue comme une Comédie-ballet, était portée à l'origine par un accompagnement musical, dont on doit la partition à Jean-Baptiste Lully. Vincent Dumestre, directeur de l'ensemble et instrumentiste, assume le travail d'ornementation (appoggiatures, mais aussi nuances, tempi) de la partition, laquelle prévoit cet exercice d'une ornementation mais n'en précise pas la teneur. Et à l'instar de Marguerite Yourcenar, il ne dissimule pas la part d'invention qui, en dépit d'un réel souci de fidélité aux sources, sous-tend la

démarche de reconstitution dans laquelle son ensemble s'inscrit :
« [...] sinon on ne serait pas musiciens, on serait archéologues »⁵.

⁵ Au cours d'un entretien radiophonique qui a eu lieu en 2008 sur la station Radio classique.