

L'ESPRIT DÉCADENT DU XIX^e SIÈCLE ET L'ANGOISSE DU XXI^e SIÈCLE DANS *MÉMOIRES D'HADRIEN*

par Georges FRÉRIS
(Université Aristote de Thessalonique)

L'objet de réflexion de ma communication peut paraître un peu arrogant, étant donné que sa deuxième partie, « l'angoisse du XXI^e siècle » se réfère à un temps encore non entamé, non critiqué, à une temporalité dont personne ne peut dès maintenant définir l'« horizon d'attente ». En plus, cet espace est comparé avec une période connue, vécue, soumise à la critique de l'histoire rationnelle. Le tout se complique et devient plus complexe, car cette anxiété concerne une œuvre écrite en plein XX^e siècle mais dont l'action renvoie à l'antiquité romaine, au II^e siècle de notre premier millénaire. C'est pourquoi, dans les délais limités dont je dispose, je me contenterai de définir brièvement ce que j'entends par décadence du XIX^e siècle, puis à décrire l'angoisse du XXI^e siècle avant de démontrer comment se présentent ces deux sentiments à travers *Mémoires d'Hadrien*. J'essaierai parallèlement de voir si ce roman exprime l'histoire ou la vision fictive issue de l'expérience autobiographique, si le monde narratif, décrit autour du héros « autobiographié », est une représentation de la réalité ou une apparence imaginaire, si cette œuvre implique un changement dans les idées, décrivant une époque déterminée, ou bien si elle a un caractère diachronique, c'est-à-dire si le « moi » décrit devient à son tour dépositaire d'une mémoire collective.

Pour ce je me fonderai en particulier sur les thèses de Hans Robert Jauss qui soutient que

les succès et la décadence de l'histoire littéraire au XIX^e siècle sont liés à la conviction que l'idée de l'individualité nationale était la partie invisible de toute donnée et qu'une succession d'œuvres littéraires constituait un objet aussi propre qu'un autre à faire apparaître, à travers cette idée, la forme de l'histoire¹.

¹ Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Cl. MAILLARD, Paris, Gallimard, 1978, p. 29.

Ce lien de l'activité littéraire avec l'histoire eut pour conséquence, d'après H. R. Jauss, que le positivisme historique soit appliqué à la littérature, en particulier au XIX^e siècle. Le résultat de cette attitude «décadente» fut le principe d'explication purement causale de la littérature, principe qui a abouti au développement excessif de l'étude des sources. Contre cette tendance, comme l'on sait, a réagi la science littéraire, proposant une esthétique de la création comme rationalité et cherchant la cohérence de l'univers poétique à travers le monde des idées ou les thèmes et les motifs trans-temporels. Le réalisme esthétique du XIX^e siècle qui a suivi, en réaction contre le romantisme, accusé de s'être trop éloigné du réel, est resté sous le signe du principe classique de l'imitation de la nature. Une imitation qui a fini par remplacer du point de vue thématique, la « nature humaine » par la «réalité humaine» et du point de vue esthétique, souligner le caractère communicatif de l'œuvre littéraire, réduisant le rapport entre public et œuvre littéraire à un simple message et un destinataire, à une question et à une réponse, à un problème et à une solution.

Cette méthode décadente d'approche, issue surtout des idées socialisantes du XIX^e siècle, a heureusement été dépassée par l'esthétique de la réception et de l'effet produit, présentant une succession ordonnée de la problématique esthétique et une cohérence pour l'histoire littéraire, sans cependant négliger le principe que le rapport entre l'œuvre et le lecteur offre un double aspect, esthétique et historique.

Il ne s'agit pas de représenter les œuvres littéraires dans le contexte de leur temps, mais de représenter, à travers le temps où elles sont nées, le temps qui les perçoit – c'est-à-dire le nôtre. Ainsi la littérature deviendra un organon de l'histoire, et la tâche de l'histoire littéraire est bien de faire qu'elle devienne cela – et non pas de faire de la littérature un domaine spécialisé de l'histoire².

L'œuvre littéraire ne doit pas être, selon H. R. Jauss, un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps, à tout observateur la même apparence³. Elle doit éveiller à chaque lecture la curiosité de son lecteur, cherchant à l'exciter, à actualiser son existence. Ainsi selon H. R. Jauss « la littérature » – et par extension l'œuvre littéraire « en tant que continuité événementielle cohérente – ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des

² Walter BENJAMIN, « Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft » (« Histoire de la littérature et science de la littérature »), *Angelus Novus?*, Francfort, 1966, p. 456.

³ Sur ce point, voir A. NISIN, *La Littérature et le lecteur*, Paris 1959, p. 57 et Gaëtan PICON, *Introduction à une esthétique de la littérature*, Paris, 1953, p. 34.

contemporains et de la postérité »⁴. Jauss ajoute même que :

la disposition du lecteur en face d'une œuvre donnée, telle qu'un auteur l'attend et son public, peut également, en l'absence de tout signal explicite, être reconstituée à partir de trois facteurs que toute œuvre présuppose : les normes notoires ou la «poétique» spécifique du genre, les rapports implicites qui lient le texte à des œuvres connues figurant dans son contexte historique, et enfin l'opposition entre fiction et réalité, fonction poétique et fonction pratique du langage, opposition qui permet toujours au lecteur réfléchissant sur sa lecture de procéder, lors même qu'il lit, à des comparaisons⁵.

Or, dans *Mémoires d'Hadrien*, œuvre par excellence historique et autobiographique, le lecteur est surpris de ce regard fidèle et scrupuleux sur l'Histoire⁶. La reconstitution du cadre romanesque rappelle celle de Flaubert utilisée dans *Salammbô*⁷, d'où émerge un ton mélancolique, une nostalgie pour une vie vécue autrement que souhaitée, où sans cesse on fait appel à l'avenir. *Mémoires d'Hadrien* exprime la conception de l'Histoire du XIX^e siècle, puisque on a à faire à un rêve de l'Histoire, telle que les historiens du siècle précédent la concevaient : la résurrection d'un passé. Cette tendance est plus proche de l'historiographe qui revit le passé à la lumière de ses expériences ou de ses illusions. Yourcenar construira entre la temporalité romanesque et la chronologie historique à laquelle elle se rapporte. « L'authenticité est une chose, la véracité en est une autre »,

⁴ H. R. JAUSS, *op. cit.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁶ Yourcenar conçoit « l'histoire comme un moyen de juger, d'analyser et de comprendre le présent. Le présent conçu comme faisant partie d'une continuité de l'histoire peut se laisser infléchir, annonçant un avenir réalisable » soutient Ana MEDEIROS, dans « L'Universalité dans *Mémoires d'Hadrien* à travers le style, le temps et l'espace ». *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1995, t. 2, p. 199-207,

⁷ Gustave Flaubert est deux fois mentionné dans « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* ». La première, pour expliquer les causes de son entreprise littéraire des *Mémoires d'Hadrien* : « Retrouvé dans un volume de la correspondance de Flaubert, fort lu et fort souligné par moi vers 1927, la phrase inoubliable : "Les dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été". 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 ». La seconde, pour justifier sa « reconstruction historique » : « Flaubert reconstruit laborieusement le palais d'Hamilcar à l'aide de centaines de petits détails ; c'est de la même façon qu'il procède pour Yonville. De notre temps, le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur », Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, suivi de « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », OR, p. 519, 527.

dira-t-elle dans « Les Visages de l'Histoire dans l'*Histoire auguste* »⁸, présentant l'histoire comme un tissu de mensonges, myope aux grands événements qui annoncent les grands changements. Ce qui l'intéresse c'est la « vérité psychologique » du récit, c'est de rendre le climat d'une époque pour mieux faire complaire son lecteur dans la nostalgie du temps irréparable qui fuit. Pour Yourcenar, comme pour les historiens du XIX^e siècle, l'Histoire permet non seulement d'avoir accès à la vérité du passé, mais en plus elle est ce qui nous confirme la croyance en l'éternel retour des drames, des événements, des folies humaines. C'est pourquoi Hadrien est doté d'une capacité d'anticipation visionnaire sur la vraisemblance contemporaine.

Cet aspect dix-neuviémiste de l'Histoire est complété par la poétique des ruines que M. Yourcenar utilise. La romancière tout en faisant semblant d'insister sur les connaissances lacunaires du passé, ne restaure pas la plénitude originelle. Elle se contente des fragments, car elle sait, tout comme les historiens du XIX^e siècle que l'érudition peut être une condition à l'accès du passé, mais dans aucun cas elle ne restitue la vivacité. Il est certain qu'en visitant et revisitant la Villa Adriana, Yourcenar a montré une technique des sens. Elle a travaillé l'imaginaire à partir des fragments du passé qu'elle possédait, elle y a rêvé en investissant son moi dans les lieux et les objets. La preuve est son aveu à propos de ses faibles connaissances sur Hadrien :

On sait le nom de quelques-uns de ses amis ; on connaît un peu son groupe à Rome, sa vie personnelle. Alors j'ai tâché de reconstituer tout cela, à partir des documents, mais en m'efforçant de les revivifier ; tant qu'on ne fait pas entrer toute sa propre intensité dans un document, il est mort, quel qu'il soit⁹.

Au moyen de cette technique de « réanimation du passé » Yourcenar donne la primauté à la parole et non à l'action, privilégie le commentaire aux dépens de la narration, préfère les scènes sommaires aux tableaux ou épisodes détaillés. Ce qui l'intéresse ce sont les réflexions que les événements et les faits inspirent au narrateur. Le résultat de cet aspect narratif est que nous n'avons pas

⁸ Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 6. Dans cet essai M. Yourcenar expose ses vues sur l'Histoire et sur la période que *L'Histoire auguste* décrit. Il ne faut pas oublier que cette œuvre fut la principale source d'informations sur Hadrien de la part de M. Yourcenar et qu'elle couvre une période de deux siècles, contenant la biographie de vingt-huit empereurs romains, décrits, si l'on en croit le texte, par six auteurs.

⁹ *Les Yeux ouverts*. Entretiens avec M. GALEY, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 146 (1^{er} éd. : Le Centurion, 1980).

un récit linéaire, d'une action à l'autre, mais une combinaison de méditations¹⁰. Ce qui sied bien au discours d'un empereur romain mourant qui nous raconte la décadence d'un rêve, qui nous commente l'existence d'une vie. Le récit de la vie d'Hadrien ne se présente pas comme le tableau d'un règne glorieux, mais comme la rétrospection d'une vie ou plutôt comme la recherche d'un plan d'existence¹¹.

À part le premier et le dernier chapitre qui visent, l'un, à aider le lecteur à l'initiation d'une destinée, et l'autre, à le préparer au dénouement du récit¹², il y a quatre chapitres caractérisés comme des étapes allégoriques d'un idéal civilisateur. Si la première renvoie à son enfance et à son éducation, la seconde commence par une constatation, dès son arrivée au pouvoir : « Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire » (*MH, OR*, p. 359), nous avoue Hadrien, constatation qui témoigne non seulement de sa volonté politique de rétablir l'équilibre entre le centre (Rome) et la périphérie (les provinces), mais aussi l'ordre entre soi-même et son entourage. De sorte qu'une série d'événements s'entremêlent enchaînant l'ordre pour Rome et pour sa vie personnelle, combinant l'équilibre entre la périphérie de l'État et son environnement individuel, entre l'empire du monde et l'empire de soi. Dans cette démarche s'inscrit aussi le passage de la consolidation du pouvoir acquis, un pouvoir qui procure une certaine joie à Hadrien, qui est toujours à la recherche de la stabilité d'un bonheur partagé entre l'ordre et la volupté. Il ne saisira le sens de ce mot qu'à la mort de son amant, d'Antinoüs, qui en mourant avait atteint une stabilité, un calme.

Ainsi s'expliquent les dernières mesures d'autodiscipline d'Hadrien, appliquées simultanément à l'empire et à sa propre personne, surtout après l'annonce de sa mort prochaine à cause d'une maladie mortelle. « [J]e laisserais à Lucius un héritage nettoyé de dangers » (*MH, OR*, p. 489), dit-il, exprimant ainsi sa préoccupation et sa volonté de résoudre les problèmes de son vaste État, d'imposer par le respect de la diversité culturelle et religieuse de l'empire, la « Pax Romana ».

¹⁰ Bérengère DEPREZ caractérise cette méthode de « procédé d'ordre sémantique par lequel le scripteur tend à généraliser le particulier ou à prendre du recul, dans le but d'associer ou d'inclure le lecteur dans son raisonnement ou sa condition, en ce que ceux-ci peuvent avoir d'"universel". « L'élargissement de la perspective dans *Mémoires d'Hadrien* », *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., t. 2, p. 187.

¹¹ Marguerite Yourcenar a commencé à rédiger cette œuvre après la seconde guerre mondiale, dans une période de « reconstruction » des dégâts matériels et moraux du conflit international.

¹² « *Animula vagula blandula* [Petite âme vagabonde et câline] » est le premier chapitre où Hadrien initie son interlocuteur au récit de sa vie, tandis que le dernier chapitre, « *Patientia* [Patience] », sert d'épilogue à son récit.

Je n'en tenais que davantage à faire de Jérusalem une ville comme les autres, où plusieurs races et plusieurs cultes pourraient exister en paix (MH, OR, p. 468),

nous avoue-t-il. Mais Hadrien prépare sa mort, il est préoccupé de sa succession, de sa renommée. Il veut éviter la panique, le chaos aussi bien du point de vue de l'État que de sa vie intime : « Je me disais que seules deux affaires importantes m'attendaient à Rome ; l'une était le choix de mon successeur, qui intéressait tout l'empire ; l'autre était ma mort, et ne concernait que moi » (MH, OR, p. 481-482). Hadrien commence à s'appliquer à l'apprentissage de la mort, à s'initier à la formation et au perfectionnement de soi, une tendance littéraire qui du moins à l'époque de l'apogée romain, au II^e siècle, avait une fonction purement thérapeutique de l'âme¹³. Cette fonction, fondée sur la nécessité qu'un individu se prenne pour objet d'écriture, reparaitra plusieurs fois dans la littérature¹⁴, car selon Jean-Philippe Miraux :

La question du *Qui suis-je?* ne pouvait être posée réellement que si l'économie, l'éducation, l'organisation politique, l'idéologie, les multiples découvertes scientifiques et morales ouvraient la voie à une nouvelle conception de l'homme comme être unique, irremplaçable, singulier, mais aussi énigmatique, hermétique. L'écriture du moi pouvait alors s'imposer comme une écriture heuristique, écriture du dévoilement de l'intériorité¹⁵.

Sous ce sens, il est évident que M. Yourcenar ne s'est pas tellement préoccupée de la véracité de l'historicité, ni de la connaissance de soi dans *Mémoires d'Hadrien*. Son but était et est encore centré sur cet humanisme qui se perd, sur ce vide que la conscience humaine ressent aujourd'hui ou ressentira demain. D'où le « projet » immédiat de l'empereur de nous « raconter » sa vie, projet que M. Yourcenar justifie ainsi dans ses « Carnets de notes » :

¹³ Sur cette question du souci de soi, aux deux premiers siècles de notre ère, voir l'ouvrage de Michel FOUCAULT, *Dits et écrits*, IV, Paris, Gallimard, 1994.

¹⁴ On pense notamment aux *Essais* de MONTAIGNE, à leur critique très sévère de Pascal et aux *Confessions* de Jean-Jacques ROUSSEAU.

¹⁵ Jean-Pierre MIRAUX, *L'Autobiographie*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1997, p. 30. Voir aussi sur cette question la définition élaborée par Philippe Lejeune, qui entend « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » : Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 14, et *Je est un autre. L'Autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.

En prêtant à Hadrien des vues sur l'avenir, je me tenais dans le domaine du plausible, pourvu toutefois que ces pronostics restassent vagues. [...] Ces livres sages du monde antique pensaient comme nous en terme de physique ou de physiologie universelle : ils envisageaient la fin de l'homme et la mort du globe. Plutarque et Marc Aurèle n'ignoraient pas que les dieux et les civilisations passent et meurent. Nous ne sommes pas les seuls à regarder en face un inexorable avenir (CNMH, OR, p. 529-530).

Or, le lecteur actuel des *Mémoires d'Hadrien* peut se demander, aujourd'hui, au seuil du XXI^e siècle, si les propos de cet empereur mourant continuent à prévoir un « avenir inexorable », si la puissance matérielle continuera à mépriser l'esprit et l'art humain, si l'humanisme sera une référence liée à une époque, un objet exposé dans un musée, admiré par des milliers de gens, qui une fois sortis retombent dans la laideur de la vie. Quel sentiment créera chez le lecteur du XXI^e siècle, sinon l'angoisse, ce bref passage où l'empereur tout-puissant avoue la supériorité de l'esprit, reconnaît son infériorité spirituelle, sait discerner la beauté artistique de la violence politique et trouve indispensable de veiller sur la paix et de protéger toute création intellectuelle ?

Le dédain léger des Grecs, que je n'ai jamais cessé de sentir sous leurs plus ardents hommages, ne m'offensait pas ; je le trouvais naturel ; quelles que fussent les vertus qui me distinguaient d'eux, je savais que je serais toujours moins subtil qu'un matelot d'Égine, moins sage qu'une marchande d'herbes de l'agora. J'acceptais sans irritation les complaisances un peu hautaines de cette race fière ; j'accordais à tout un peuple les privilèges que j'ai toujours si facilement concédés aux objets aimés. Mais pour laisser aux Grecs le temps de continuer, et de parfaire, leur œuvre, quelques siècles de paix étaient nécessaires, et les calmes loisirs, les prudentes libertés qu'autorise la paix. 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. (MH, OR, p. 344)

Il est clair que M. Yourcenar en nous présentant un empereur qui nous raconte sa vie, ne visait pas à nous raconter sa propre vie, mais à nous présenter le projet d'une vie consciente des problèmes de son temps, problèmes à peu près identiques à toutes les époques. Sous le souci d'Hadrien, préoccupé de laisser ses traces dans l'histoire, il faut discerner la « ruse » d'écriture de M. Yourcenar, soucieuse de nous livrer ses pensées sur le monde actuel. Si Hadrien pense à l'avenir de la *Pax Romana*, M. Yourcenar, partant de l'état actuel du monde,

songe à son avenir¹⁶. Si la narration s'exprime au moyen de deux narrateurs qui se complètent et se confondent, Hadrien et Yourcenar, le destinataire est également double. L'un est Annius Vêrus, l'héritier de l'Empire à la mort d'Antonin et l'autre, le lecteur anonyme qui change et saisit le message angoissé de cette écriture de soi, de cette écriture qui zigzague entre le domaine public et le domaine privé, le social et le personnel¹⁷.

Bien sûr, la narration apparaît être dans *Mémoires d'Hadrien* un moyen et non pas la fin d'une quête de soi poursuivie tout au long de ces mémoires. Hadrien, alias M. Yourcenar écrivent pour se soulager, chacun d'un mal : Hadrien de sa maladie qui l'accable, M. Yourcenar de ce qu'elle sent, voit, prend conscience, entrevoit. Mais aucun lecteur ne doute que *Mémoires d'Hadrien* est aussi un récit didactique, car « [c]e n'est point par le sang que s'établit d'ailleurs la véritable continuité humaine » (*MH, OR*, p. 483). Les deux narrateurs se soucient de la continuité de leurs pensées, de leurs recommandations sur l'art de régner sur autrui et sur soi, et même leurs ambitions didactiques visent à persuader leurs destinataires, à les convaincre, à les rallier à leurs vérités. Le meilleur aspect argumentatif de leurs intentions est ce quiproquo continu du « je » du narrateur, d'Hadrien, acteur de l'Histoire et de M. Yourcenar, écrivain du récit. D'ailleurs la volonté de persuader est telle que le destinataire, l'héritier-lecteur, n'est jamais interpellé.

De cette position découle toute l'angoisse pour l'avenir, pour notre siècle à venir. L'écriture de soi se métamorphose en une source de désenchantement, en une rétrospection de l'identité du narrateur, en une compréhension et purification du passé. Et dans *Mémoires d'Hadrien* il y a deux événements qui ruinent le rêve de maîtrise absolue : la guerre de Judée (échec de l'homme de pouvoir) et le suicide d'Antinoüs (échec de l'homme tout court). « Je n'ai été maître absolu qu'une seule fois, et que d'un seul être » (*MH, OR*, p. 405-406), admettra le narrateur pour exprimer son ineffable échec, malgré sa toute puissance et avouer le véritable état de son identité.

Examiner les événements, s'auto-définir, se juger, voilà le message que M. Yourcenar laisse comme testament à ses lecteurs, comme Hadrien à son héritier. D'ailleurs ce triptyque constitue l'essence de son œuvre et lui attribue une valeur universelle. Ce trait

¹⁶ *L'Histoire auguste (Vie d'Hadrien, 16, 1)*, indique qu'« Hadrien, désireux de jouir d'une réputation avait composé son *Autobiographie*, confiée à des affranchis cultivés et leur ordonnant de la publier sous leur nom ; et ainsi les livres de Phlégon passent pour être l'œuvre d'Hadrien ». Cette thèse sera reprise dans *MH, OR*, p. 301.

¹⁷ Voir plus précisément l'article de Jean STAROBINSKI, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, 1970, p. 257-265.

d'autocritique est accentué par le discours sur l'histoire universelle que le narrateur déploie de façon permanente tout au long du récit. Une sorte de morale émerge de cette autocritique du narrateur, une morale qui s'exprime par l'emploi fréquent des formules gnomiques, par le recours au temps où les faits se sont déroulés, par des réflexions formulées en sentences pour conclure sur des situations et des événements.

Ainsi, le lecteur d'aujourd'hui, et je suis sûr que celui de demain aussi, selon la perspective du lecteur-observateur de Hans Robert Jauss, lecteur qui se déplace dans le temps¹⁸, en terminant le récit des *Mémoires d'Hadrien* éprouvera un sentiment de nostalgie pour un monde à jamais perdu et une angoisse, se sentant dépaysé dans un monde démystifié, dans une société où l'individu ignore ses limites, où l'homme se sent de plus en plus perdu ayant perdu «τὸ μέτρον» (la mesure). Vivant isolé, ses valeurs séculaires transformées souvent à la hâte, dépassé par la technologie incontrôlée, soumis à ses instincts, dénaturé par les paradis artificiels de la communication manipulée, l'homme moderne ou méta-moderne se demande où il va, si le siècle à venir sera un siècle de transition et non de composition, comme le règne d'Hadrien. En lisant les *Mémoires d'Hadrien* le lecteur d'aujourd'hui et de demain, se pose des questions sur la stabilité du monde et de ses valeurs, sur l'harmonie entre l'homme et le cosmos, sur l'équilibre universel. Et ce sentiment est accentué par les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » dont les derniers fragments font émerger une image encore plus pessimiste, celle de la décomposition d'un monde aimé, rêvé. Revisitant la Villa, en 1958, Marguerite Yourcenar constate le changement : la demeure d'Hadrien et des empereurs est complètement dégradée, Canope a été transformé en studio cinématographique pour des films sur la vie des Césars. Que reste-t-il aux hommes, aux lecteurs, sinon l'angoisse pour l'avenir et l'amère mélancolie pour un passé mémorisé dans *Mémoires d'Hadrien* ?

¹⁸ Voir à ce propos l'article de Hans Robert JAUSS, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1970, n° 1, p. 79-101.