

## HADRIEN OU LA VISION DU VIDE

par Paola RICCIULLI (Rome)

Hadrien termine sa longue lettre à Marc Aurèle<sup>[1]</sup>, ce “philosophe au cœur pur” (p. 496) qui, paraît-il, ne l’aimait guère (*ibid.*), avec des mots devenus désormais célèbres, presque une sorte de locution : “Petite âme, âme tendre et flottante, [...], tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d’autrefois. [...] Tâchons d’entrer dans la mort les yeux ouverts...” (p. 515)

Une expression que nous retrouverons une seule fois dans le texte, lors du dernier voyage d’Hadrien à Athènes, juste au début de sa lente remontée à la vie après la mort d’Antinoüs. Une remontée *raisonnée*, loin du bonheur de l’ “âge d’or”, dont il résume le sens dans le titre significatif de *Disciplina augusta*. Ce lieu “nu”, retenons pour le moment seulement cet adjectif parmi les autres, l’attire à la fois et l’épouvante avec sa “vérité” vague qu’il définit comme “dure et pâle”, dans un moment extrêmement significatif de son histoire d’homme. Il s’agit en effet de sa première prise de conscience devant la mort d’un être désespérément aimé, un “désastre [...] inséparable” peut-être “d’un trop-plein de joie” (p. 420) : c’est son premier contact avec la partie la plus secrète et informulée de lui-même. Il connaissait bien sûr la mort, mais *du dehors*, parce que, tout simplement, quand on est jeune, “elle n’est pas”. D’ailleurs, il sait bien aujourd’hui que la seule méditation n’apprend pas à mourir. Et c’est justement ce parcours-là, un parcours extrême, qu’ Hadrien doit arriver à accomplir s’il veut arriver à se connaître. Pour la première fois, il se trouve donc à s’épier de l’intérieur, pour juger de la première rencontre “du secret et du sacré” (p. 296). Et pour la première fois, il semble s’arrêter, ébloui, même devant l’épaisseur, ou bien devant la “substance” des mots : “J’avais moi-même participé à cet infâme abus de mots ; j’avais parlé de mourir de sommeil, de mourir d’ennui. J’avais employé le mot agonie, le mot deuil, le mot perte. Antinoüs était mort.” (p. 443)

---

[1] M. YOURCENAR, *Mémoires d’Hadrien*, OR, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982. Édition 1988. Nos citations du texte se réfèrent toujours à cette édition.

Hadrien s'arrête donc sur la réalité de "ces yeux sans regard"<sup>[2]</sup> juste dans le moment où ce bel enfant grec, qu'il n'avait pas assez aimé pour l'obliger à vivre, entre, lui, dans le vide qui se révèle à ses yeux comme une suite de négations. "Il entrait", essaie de décrire *en pensée* Hadrien, "dans cette durée sans air, sans lumière, sans saisons et sans fin, [...] ; il avait atteint cette stabilité, peut-être ce calme" (p. 451). Le vide se présente donc à ce moment-là, comme, acceptez le jeu de mots, *absolument vide*, une sorte de lieu de la mort absolue et complète.

Le souvenir de ces "journées sans ombre" (p. 408) se révèle encore trop fort quand il est enfin appelé à préparer sa mort. Après quelques signaux de fléchissement, Hadrien est maintenant sûr de sa fin prochaine : c'est une réalité qui s'ouvre grande devant lui et il comprend tout de suite qu'il doit l'assumer s'il veut enfin donner un sens à toute sa vie. L'attitude d'Hadrien, ondoyante, réflexive, à la fois pleine d'espoir et de désespoir, se présente en effet à nos yeux tout de suite comme intéressante. Il ne veut pas être anéanti par cette rencontre. L'on perçoit clairement sur le fond l'écho d'une des maximes de *Feux* "La mort, pour me tuer, aura besoin de ma complicité"<sup>[3]</sup>. Il prend donc conscience qu'il existe une réalité derrière le *mot* de mort correspondant au dernier trait de sa route et il en comprend l'utilité, même s'il n'arrive pas à envisager l'horizon sur lequel il s'arrêtera. Si son but se révèle celui d'assigner à la mort une douloureuse "consistance", il devra payer le prix d'une extrême lucidité : "Cette mort", se refère-t-il encore une fois à celle d'Antinoüs, "serait vaine si je n'avais pas le courage de la regarder en face, de m'attacher à ces réalités du froid, du silence, du sang coagulé, des membres inertes, que l'homme recouvre si vite de terre et d'hypocrisie ; je préférerais tâtonner dans le noir sans le secours de faibles lampes." (p. 449) Il ne veut pas "regarde[r] [...] pour la première fois sa vie face à face" (p. 355), comme l'avait fait Trajan qui n'avait pu que "nier la mort", en la recevant pourtant. Si donc, pour ses amis, Antinoüs va survivre à travers une sorte de "culte du nouveau dieu" (p. 459), Hadrien ne veut pas que cette douleur soit inutile : il accepte de la regarder *avec attention et curiosité* : "il me semblait par moments", avoue-t-il, "être le seul homme à s'efforcer de garder les yeux ouverts." (p. 459)

---

[2] ID., *Mishima ou la vision du vide*, EM, p. 271.

[3] ID., OR, p. 1061.

## Hadrien ou la vision du vide

Je commence à découvrir le *sens retenu* de ma trace : je perçois en effet clairement une sorte de stratification souterraine dans le fond d'une expression synthétique, certainement réussie, qui a notamment donné le titre au volume de Matthieu Galey. Je veux dire qu'elle a été certainement bien exploitée du point de vue rhétorique parce qu'elle a sûrement atteint son "but". Je veux pourtant aller au-delà, me détachant à la fois du sens littéral et du sens littéraire, pour essayer d'y "creuser" un nouveau parcours. Peut-être est-il possible de donner une "consistance" à ces mots qui se révèlent, à mon avis, beaucoup plus que la conclusion suggestive et *littéraire* d'un roman certainement réussi. C'est justement ce parcours intérieur qui témoigne du lien d'Hadrien avec l'universel, un homme du II<sup>e</sup> siècle dont la voix qui surgit du "tuf éternel", nous fait revivre, dans plusieurs endroits de son récit, l'attitude et les interrogations de Montaigne devant la mort.

Je ne m'arrêterai donc pas sur le fait indiscutable que la mort représente une sorte de "rivière souterraine" dans toute l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Cela est évident. Il existe d'ailleurs beaucoup d'exégèses témoignant de cette clef de lecture et je pense par exemple, parmi les autres, à l'étude de M. Maurice Delcroix, "La mort dans l'œuvre narrative de Marguerite Yourcenar"<sup>[4]</sup>, où il a parlé notamment d'une sorte de "galerie funèbre", ou à celle de Mme Carminella Biondi, "Morire ad occhi aperti"<sup>[5]</sup>, ou, enfin, à l'étude de Mme Claude Benoit, parue dans le volume des Actes du Colloque de Valencia, "La mort dans Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar"<sup>[6]</sup>. Je veux au contraire m'interroger et réfléchir sur une expression apparemment contradictoire, dont j'ai condensé le sens profond dans la deuxième partie de mon titre amorçant une sorte de développement naturel, qui pourrait être bien même une sorte d'interrogation sous-entendue : entrer dans la mort les yeux ouverts entraîne en effet avec soi au moins la possibilité d'une vision successive. Mais si vous relisez attentivement le texte, vous serez sûrement frappés par la couleur à laquelle Hadrien associe toujours la mort, c'est-à-dire par la *couleur du vide*, lorsqu'il comprend que "[c]ette étroite alliance [avec le corps] commençait à se dissoudre" (p. 476), et il se sent donc prêt à subir ce "bouleversement". Eh bien, cette couleur est toujours le noir, l'absence absolue de lumière. Rien

[4] Dans *La Mort en toutes lettres*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1980, p. 205-215.

[5] Dans *Il Confronto Letterario* suppl. n° 5, 1985, p. 47-58.

[6] Universitat de Valencia, 1986, p. 11-16.

ne peut naître au regard dans le néant. À la différence d'Icare qui voit dans la mort une "immense et fulgurante joie", ou même de Mishima, qui regarde, lui, un "vide bleu-blanc", nous le verrons tout de suite, Hadrien avoue qu'avec la mort d'Antinoüs "[t]out croulait ; tout parut s'éteindre" (p. 440), préfigurant "les froides légèretés" (p. 294) de l'"achèvement" (p. 422). Si la vie est pour Hadrien une sorte de "combustion" brûlante d'énergie (p. 427), il commence désormais à "tâtonner dans le noir sans le secours de faibles lampes" (p. 449). Cette "obsession de la mort" revient donc sous sa plume liée toujours au noir, au froid, au néant : "je crus tomber comme une pierre dans je ne sais quel puits noir qui est sans doute la mort" (p. 477), avoue-t-il, ou encore "sans doute ne supporte-t-on pas deux fois sans mourir de passer par cette terreur et par cette nuit" (p. 478), de tomber dans ce "puits noir qui est [...] la mort." (p. 477). Une étroite alliance entre la chose et le signe que d'autres ouvrages confirment, et je pense par exemple à "la grande certitude noire" des *Songes et les Sorts*, ou à la "Majesté noire" de la mort dans *L'Œuvre au Noir*<sup>[7]</sup>. Tout semblerait exclure la *possibilité* de la vision. Le noir, le dépouillement absolu, le vide total semblent en effet des obstacles insurmontables. Les derniers mots de la longue lettre d'Hadrien sont-ils donc simplement une expression réussie du point de vue de la narration, un chef-d'œuvre de la rhétorique, ou bien, au contraire, le dernier vers d'un long poème révélant enfin la clef de lecture de tout le récit ? Le présent de l'impératif semble nous autoriser sur ce chemin : il ne renvoie pas nécessairement le discours dans le futur, établissant plutôt une durée qui peut relier non seulement le présent et le futur, mais aussi le passé le plus récent. Hadrien s'est-il donc "épié", a-t-il essayé de réécrire sa vie à partir des "rumeurs d'un intérieur inconnu", "dissimulé derrière un rideau, comme un personnage de comédie attendant l'heure propice" ? (p. 334). C'est le sens caché que ces mots "confessent" que je veux essayer d'"écouter".

Hadrien, à la différence de Thésée qui s'est perdu dans le labyrinthe de sa conscience ne voulant reconnaître "ses" masques, lui, il accepte d'aller au-delà du jeu de miroirs renvoyant des reflets inconnus de lui-même. Il accepte à la fois d'entrer dans la "forêt" et de regarder en face le dépouillement total "qui s'égalé à celui de la mort" (p. 295), dans la perspective d'un extrême "enrichissement" : "je parvenais à savourer à peu près consciemment cet homme vide, cette existence sans passé" (p. 299), avoue-t-il à Marc Aurèle. Lui, l'Empereur qui était arrivé finalement à "[s]e sentir dieu" (p. 399) une

[7] M. YOURCENAR, *L'Œuvre au Noir*, OR, p. 649.

fois qu'il était arrivé à "être, le plus possible Hadrien" (p. 366), lui, qui avoue "[à] quarante-quatre ans, je me sentais [...] sûr de moi, aussi parfait que me le permettait ma nature, éternel" (p. 399), il accepte quand même de se regarder "nu" (p. 303). Il accepte donc à la fois de regarder en face le "vide creux" (p. 511) qui lui apparaît finalement aussi comme "le Plein non manifesté"<sup>[8]</sup>, après avoir abandonné la tentation d'un "combat sans gloire contre le vide, l'aridité, la fatigue, l'écoeurement d'exister qui aboutit à l'envie de mourir" (p. 501). Le vide acquiert finalement une "consistance" parce qu'il n'a pas accepté de fermer pour toujours les yeux de sa pensée, en "brusquant" sa mort. Le plein de la vie, l' "âge d'or" où tout était facile s'estompe sur le fond, et, avec tout cela, le bonheur absolu et même la douleur contenant "d'étranges labyrinthes, où [je] n'avais pas fini de marcher." (p. 444) Tout ce passé si lourd de souvenirs, représentait à ses yeux quand même la certitude d'être vivant. Désormais aux confins de la vie, il comprend tout de suite que la mort pourrait enfin ne pas représenter seulement la perte, l'abandon, en un mot la fin. Elle pourrait au contraire arriver à être la "suprême forme de la vie"<sup>[9]</sup> : il lui faut un acte de lucidité extrême, il lui faut la posséder, l'assumer consciemment. Il est seul et nu. "Comme le voyageur qui navigue entre les îles de l'Archipel voit la buée lumineuse se lever vers le soir, et découvre peu à peu la ligne du rivage." (p. 289), il veut jeter un regard rétrospectif sur lui-même et juger de sa propre vie d'un point de vue différent. En effet "[u]n être grisé de vie ne prévoit pas la mort ; [...]. S'il la reçoit, c'est probablement sans le savoir [...]" (p. 328) Et voilà donc que, pour une sorte d'expérience baudelairienne, Hadrien entrevoit dans la mort la possibilité d'un "départ" (p. 511) vers la connaissance du "tuf éternel", "je meurs sans changer", écrit-il, il veut se découvrir relié à tout seulement par ce qu'il y a "de plus durable, de plus essentiel" ("Carnets", p. 528).

C'est justement "ces régions intermédiaires [...] où la vie et la mort échangent leurs attributs et leurs masques" (p. 427) que je veux ici "épier" avec Hadrien, cette permission de quitter son service par le suicide. Hadrien avoue : "Ce problème du suicide, qui m'a obsédé depuis, me semblait alors de solution facile. [...] Pour moi, je comprenais mal qu'on quittât volontairement un monde qui me paraissait beau, qu'on n'épuisât pas jusqu'au bout, en dépit de tous les maux, la dernière possibilité de pensée, de contact, et même de regard." (p. 411-412) Mais c'est une brève tentation pour Hadrien

[8] ID., *Mishima ou la vision du vide*, EM, p. 248.

[9] ID., *Les Yeux ouverts*, entretiens avec M. Galey, Paris, Le Centurion, 1980, p. 310.

découvrant que la mort peut devenir l'objet "d'une ardeur aveugle" (p. 501), "une marque d'indifférence, d'ingratitude" (p. 505). Il choisit de regarder, les yeux ouverts, même cette agonie, "cette fin lentement élaborée au fond de mes artères. [...] J'ai renoncé à brusquer ma mort." (p. 505) Refuser la vie, ce serait refuser la lucidité que sa "souche" grecque lui imposait, vu que "tout ce qui en nous est humain, ordonné et lucide nous vient d'elle". Il accepte donc d'écouter les instructions secrètes de la mort jusqu'au bout (p. 505), dans une montée lente et consciente. La mort d'Hadrien n'aura rien de la représentation théâtrale, songez pour un moment à ces deux têtes abandonnées sur le tapis dans une des dernières pages du récit concernant la mort de Mishima. C'est plutôt la différente nature de sa prise de conscience qui nous intéresse, parce qu'il accepte de renoncer à cette sorte d'immortalité qu'on lui avait accordée, pour découvrir "une vie moins vaste que nos projets et plus terne que nos songes [...]" (p. 373). Hadrien est seul, mais pourtant il est relié à tout même dans ce choix extrême concernant la "qualité" d'une sortie qui n'est pas volontaire, mais plus difficile, plus lourde à supporter parce qu'elle est *consciente*.

Si le récit de Mishima s'arrête sur la constatation que le vide est resté trop humain, le vide qui s'ouvre grand devant les yeux ouverts d'Hadrien n'est pas du tout le vide bleu-blanc que contemple Mishima avant son suicide, vide flamboyant comme le ciel d'été qui dévore les choses. Ce vide est noir et il doit par conséquent l'illuminer de quelque façon : il doit l'illuminer pour voir au moins sa forme, pour pouvoir se regarder du dehors, "lié à tout". Mishima ne s'interroge pas sur sa vie ne voulant pas la regarder une dernière fois pour lui donner un sens. Il la refuse plutôt, parce qu'elle n'en peut avoir un, et il veut en sortir volontairement pour affirmer sa liberté. Il ne perçoit aucun lien avec les autres hommes. Hadrien se découvre incroyablement, dans ce présent trop court<sup>[10]</sup>, comme un être "informe", parce qu' "[a]u plus profond, ma connaissance de moi-même est obscure, intérieure, informulée, secrète comme une complicité." (p. 304) Il ne veut pas non plus découvrir le vide trop tard, comme le fera Honda. C'est pour cela que nous pouvons parler d'un "vide creux" qu'une "lucidité jusqu'au bout" (p. 514) doit remplir.

Hadrien n'abandonne donc pas la "ferme détermination d'être utile" acceptant de passer "les yeux ouverts" par "cette révolution par où nous passerons tous." (p. 446)

[10] ID., *Les Yeux ouverts*, op.cit., p. 31.

## *Hadrien ou la vision du vide*

Homme parmi les hommes, il commence à “connaître la mort” (p. 301), dont il aperçoit “le profil” (p. 289). Dans cette vieillesse précoce ressemblant aux “salles dégarnies d’un palais trop vaste” (p. 289), il sent la “présence obscure de la peur” (p. 476), il se découvre faible, privé d’un centre, d’une fixité, de liens familiaux qu’un homme profondément libre, “sans autre Ithaque qu’intérieure”, avait toujours refusés, presque ivre de voyage, “ce bris perpétuel de toutes les habitudes, cette secousse sans cesse donnée à tous les préjugés.” (p. 381). Il établit donc un dialogue muet avec la mort parce qu’il veut, mieux, il doit enfin se donner une “forme”. Il ne se reconnaît pas du tout dans le portrait de son ami Arrien qui lui “renvoie une image de [s]a vie telle qu[’il] aurai[t] voulu qu’elle fût” (p. 500) : vue par lui, l’aventure de son existence “prend un sens, s’organise comme dans un poème.” (p. 500). Hadrien accepte au contraire le doute, “J’ignore à quelles conclusions ce récit m’entraînera. Je compte sur cet examen des faits pour me définir, me juger peut-être, ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir” (p. 302).

Voilà expliqué donc le lien avec l’universel, c’est-à-dire avec ce que Marguerite Yourcenar a appelé “le plan de toujours”. Hadrien a connu le pouvoir, même la plénitude du pouvoir, mais une fois devant la mort, devant l’éternité qui s’ouvre grande devant lui, il comprend qu’ “il devait y avoir autre chose”, comme il avoue dans son long récit : la mort se révèle à ses yeux assoiffés une “suprême forme de la vie”, l’extrême possibilité d’un regard lucide et pénétrant sur un vide creux duquel ressort seulement un homme seul, libre, dépouillé, mais pourtant relié à tout. C’est la *persona* qui ressort enfin derrière le *masque* de l’Empereur.

Au-delà de l’histoire, qui nous a raconté les efforts d’Hadrien en faveur de la paix et de la liberté, et même ses échecs, cette vie d’un grand Empereur romain somme toute “banale”, devient vraiment “unique”.

Le silence autour d’Hadrien est désormais complet, les guerres, la vie bruyante et agaçante de Rome, Rome la provinciale, les amours, les passions, les douleurs, toutes ces choses de la vie ne sont que des échos désormais éloignés et insignifiants pour un homme qui s’efforce de se regarder, de “reparcourir [s]a vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d’or, ou l’écoulement d’une rivière souterraine “ (p. 305). La voix d’une “intermittente immortalité” sort

de sa "demeure en ruines"<sup>[11]</sup>, renvoyant l'écho d'une magnifique synthèse de l'homme, d'une véritable *naissance*. S'il a été tenté par le suicide, il y a renoncé parce qu'il n'a pas voulu fermer les yeux devant le noir éternel de ce dernier trait de son parcours ; il veut tout au contraire regarder sans fléchir "[c]e lieu que je ne verrai jamais, [...] mon suprême asile. J'y serai sans doute au moment de ma mort" (p. 501).

Il accepte donc sa lente et lucide "naissance à la mort" et il reprend possession de lui-même avant de mourir : "*Patientia* : [...] ; j'ai choisi cette légende qui sera mon dernier mot d'ordre." (p. 505) Il ne renonce pas à sa curiosité infatigable.

Je reviens donc au début de mon chemin pour essayer de boucler la boucle, de tirer le fil rouge qu'Hadrien découvre dans sa vie d'homme du II<sup>e</sup> siècle et qui le relie à la fois au passé, mais même au futur, "J'étais l'un des segments de la roue, l'un des aspects de cette force unique engagée dans la multiplicité des choses [...]" (p. 398-9)

"Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts..." Ces derniers mots de la longue lettre à Marc Aurèle ne concluent donc pas le parcours, ils ouvrent plutôt le dernier combat d'Hadrien, un défi dont nous pouvons suivre les étapes dans sa lente prise de conscience. Ce sera peut-être sa plus belle victoire. Même s'il est pleinement conscient que "la fatigue de [s]on corps se communique à [s]a mémoire." (p. 501), le souvenir devient le sujet d'une reconstruction lucide, quelquefois impitoyable. La vie, il lui apparaît désormais évident, ne suffit pas à elle seule pour donner un sens à l'existence d'un homme, même d'un homme-dieu, il lui faut même la mort ... "Après tant de réflexions et d'expériences parfois condamnables", écrit Hadrien, "j'ignore encore ce qui se passe derrière cette tenture noire." "[L]a mort allait devenir l'objet de ma contemplation constante, la pensée à laquelle je donnais toutes celles des forces de mon esprit que n'absorbait pas l'Etat. Et qui dit mort dit aussi le monde mystérieux auquel il se peut qu'on accède par elle." (p. 403)

*Patientia*, ce beau mot témoignant d'une lutte secrète glissant vers un calme doux, le "dernier mot d'ordre", enveloppe et surmonte à la fois ce dernier trait du parcours, le plus lent et le plus douloureusement lucide, "je ne suis pas sûr", admet Hadrien, "de

---

[11] ID. , "Intimation", dans *Les Charités d'Alcippe*, Paris, Gallimard, 1984, p. 79.

n'avoir plus rien à en apprendre" (p. 505). Et voilà donc qu'il décide de tracer son dernier portrait, il le fera lui-même, ce n'est pas le moment de laisser le pinceau à quelqu'un parmi les nombreux chercheurs du beau dont il s'était notamment entouré : son dernier portrait devra en effet révéler à la fois la forme et la substance, "la beauté successive d'une forme qui change" (p. 389) : "il me semble à peine essentiel, au moment où j'écris ceci", avoue-t-il, "d'avoir été empereur" (p. 305).

Si le temps du bonheur et de la force est désormais perdu, si tout cela a pu s'évanouir, Hadrien veut retrouver, au-dedans de lui-même, le "tuf éternel", une sorte de fil rouge rattachant sa vie au tout, au devenir universel qu'il va découvrir pour la première fois bien caché dans quelques aspects de sa vie passée. Quelques dissonances vont réellement se résoudre en accords sous ses yeux assoiffés d'éternité. Les souvenirs liés aux guerres et aux voyages glissent en second plan, il fouille dans sa mémoire parce qu'il perçoit bien dans "ce désordre la présence d'une personne, mais sa forme semble presque toujours tracée par la pression des circonstances ; ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau". Il s'efforce donc d'aller au-delà des circonstances, il doit regarder son vrai visage.

Quelques détails se détachent en particulier du tableau, laissant de côté cette longue galerie de guerres victorieuses dont témoigne l'histoire. "*Humanitas, Felicitas, Libertas*", les mots qui figuraient sur les monnaies de son règne, qu'il aurait voulu désespérément helléniser, reviennent à sa mémoire en tant que marques essentielles de son amour authentique envers les hommes : il a aimé les hommes et il a été humainement aimé jusqu'au bout. Ce n'est pas vrai, en effet que "le bonheur énerve, que la liberté amollit, que l'humanité corrompt" (p. 373), même si ce programme n'a été compris complètement par tous ceux qui avaient cru, avec Trajan, seulement dans le pouvoir de la force. Si Hadrien le premier, s'est efforcé de favoriser "le passage des idées" (p. 360), c'est parce qu'il a cru dans la possibilité pour l'homme de vivre en être libre ; s'il a "forc[é] la paix" (p. 359), c'est parce qu'il a compris que la grandeur du service ne résidait pas dans la force. Mais il y a une chose surtout qui frappe sa mémoire fatiguée et pourtant si lucide : lui, qui y avait toujours vécu "en étranger", il découvre finalement un lien d'amour avec Rome. Pendant toute sa vie, il a toujours vécu et pensé en grec et il a toujours perçu une étrangeté profonde envers Rome dont il a observé avec détachement le désordre quelquefois extrême et insupportable pour lui. Dans le vide ressort un point de lumière, "Rome n'est plus

dans Rome.” (p. 370) Il a une illumination : “*Roma, Amor* : la divinité de la Ville éternelle s’identifiait pour la première fois avec la mère de l’Amour, inspiratrice de toute joie” (p. 415). Sa haine de “Romain absent” (p. 323) semble donc se résoudre en amour, cette dissonance va se résoudre en accord. Il croit la regarder pour la première fois lorsqu’il la découvre en tant qu’une étape fondamentale du devenir universel. Athènes, la bien-aimée, son centre, son point de repère essentiel, ne va pas disparaître pour toujours, dans le mariage avec Rome “le passé retrouvait”, finalement, “un visage d’avenir” (p. 422) : “Rome : le creuset, mais aussi la fournaise, et le métal qui bout, le marteau, mais aussi l’enclume, la preuve visible des changements et des recommencements de l’histoire, l’un des lieux au monde où l’homme aura le plus tumultueusement vécu. [...] Ces millions de vies passées, présentes et futures, [...] me semblaient se succéder dans le temps comme des vagues [...]”. (p. 418)

Juste du dialogue muet avec ses masques qui reviennent l’interroger devant ce “vide noir” s’ouvrant grand devant lui, ressortit le sens à la fois profond et universel de cette vie d’homme. Ce sont les victoires les plus secrètes qui témoignent du devenir incessant de l’homme, dépouillé de ses honneurs, de ses titres, de tout ce que ses sujets reconnaissaient à un homme devenu dieu. La mort en effet, s’avoue Hadrien, “pouvait devenir une dernière forme de service, un dernier don, et le seul qui restât” (p. 429). Marguerite Yourcenar avait bien raison quand elle répondait à Matthieu Galey que, malheureusement, la plupart de ses lecteurs avaient cru suivre, dans ce récit si passionnant et si doux, seulement l’histoire d’un amour se révélant enfin malheureux.

Hadrien a accepté de marcher dans les labyrinthes de la douleur parce qu’ils lui étaient inconnus. Il n’a pas voulu fermer les yeux. Il a accompli ce dernier voyage, calme et lucide, pour “être le plus possible Hadrien”. De cette “cime”, il est arrivé enfin à suivre, s’allumant dans le noir, une veine de plomb ou d’or dans sa vie le rattachant au tout, il est arrivé enfin à se définir, à se sculpter idéalement dans une forme qui dépasse et surmonte la multiplicité des choses. Il a compris que “[n]ous sommes tous pareils, et nous allons vers les mêmes fins.”<sup>[12]</sup>

On pourrait conclure avec quelques mots tirés de la préface de *La Mort conduit l’attelage* où nous lisons “à force de contempler la vie, on s’aperçoit qu’elle est éternelle.” Hadrien est passé par le “seuil

[12] ID., *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 22.

*Hadrien ou la vision du vide*

initiatique” par excellence parce qu’il a accepté de se regarder penché sur le vide, seul, nu dépouillé de tout pouvoir et c’est justement cette *connaissance* de sa mort qui arrive finalement à donner un sens à sa vie. Le masque est tombé à jamais, il est devenu un *homme* découvrant enfin “sa place” dans “la procession humaine et divine” : il n’a été qu’un simple intermédiaire, “un instrument à travers lequel des courants, des vibrations sont passés.”<sup>[13]</sup>

Il raconte à Marc Aurèle cette prise de conscience par des mots qui rattachent à la fois son présent au passé, parce qu’il a compris que “tout vient de plus loin”<sup>[14]</sup>, mais même au futur qui sera la preuve visible “des changements et des recommencements de l’histoire” : “J’avais entendu les dissonances se résoudre en accord ; j’avais pour un instant pris appui sur une autre sphère, contemplé de loin, mais aussi de tout près, cette procession humaine et divine où j’avais ma place, ce monde où la douleur existe encore, mais non plus l’erreur. Le sort humain, ce vague tracé dans lequel l’œil le moins exercé reconnaît tant de fautes, scintillait comme les dessins du ciel.” (p. 400)

---

[13] *Ibid.*, p. 309.

[14] *Ibid.*, p. 309.