

HISTOIRE ET ROMAN: COMMENT S'EN DEFAIRE?

Michèle BERGER
Université de Madrid

Au terme de la lecture du roman *Mémoires d'Hadrien* – quelle qu'en soit l'édition – nous trouvons depuis 1958 *Carnets de notes aux Mémoires d'Hadrien* (premièrement publié en 1952 dans le numéro 316 du *Mercur de France*). Il s'agit d'un ensemble divers et multiple de notes, de nature variée qui, a priori, tient lieu de "postface". En effet, Marguerite Yourcenar nous a habitués à multiplier postfaces et préfaces à tous ses ouvrages, les cernant. Un labeur qui mériterait une étude – quant au contenu, au but, à la fonction en ce qui concerne la lecture de l'œuvre – puisqu'il représente la main-mise constante de l'auteur sur ses écrits, le désir de ne point s'en dessaisir.

Or, dans le cas de *Mémoires d'Hadrien*, nous trouvons la *Note* – tendant à mettre les choses en place, à faire la part de la vérité historique, transmise pas des écrits, et de la "fiction" romanesque, obéissant souvent à un simple caprice de l'auteur – et les *Carnets*, mais nulle préface ni postface.

Il est pourtant évident que ce livre, qui permit à son auteur d'atteindre un plus vaste public, n'a nullement été relégué, mais peut-être a-t-il dû être abandonné sous peine de ne pouvoir aller de l'avant.

Comme remarque préliminaire qui annonce le fond de notre étude, nous observons dans le cas présent, par rapport aux autres paratextes, une analogie et une différence. Analogie en ce que ces textes – les *Carnets* inclus – tentent de faire connaître les alentours de l'écriture, ses circonstances, tout en éludant le centre même, la relation entre l'auteur et son texte en train de s'écrire, la nécessité de l'activité d'écrire. Différence en ce que autant les autres paratextes supposent une main mise constante de l'auteur sur l'œuvre dont elle refuse de se dessaisir – nous indiquant même la lecture qu'elle désire –, autant nous assistons dans le cas présent – comme nous voudrions le démontrer – à une tentative pour se libérer du roman.

Effectivement, c'est un double mouvement thématique que décrivent ces notes: le premier consiste en un rapprochement historique, temporel, entre l'époque d'Hadrien et la nôtre, et personnel entre Hadrien et l'auteur

Marguerite Yourcenar, de manière à en arriver à une intégration chez l'auteur de sa propre histoire et de l'histoire pour pouvoir produire le roman; le second vise – une fois le roman achevé et livré au public – à laisser le personnage Hadrien s'éloigner de Marguerite Yourcenar et le II^e siècle retrouver sa place dans le cours de l'histoire.

C'est ce double mouvement que je chercherai à montrer en étudiant les *Carnets de notes aux Mémoires d'Hadrien* en tant que tels, considérés comme un tout. Je ne m'arrêterai pas ici à déterminer le rôle de ce texte par rapport au roman qui en est le support. Cette interprétation – très intéressante, ne serait-ce que parce qu'il faut s'en passer pour effectuer une véritable lecture de l'œuvre – pourrait faire l'objet d'une autre étude.

Il s'agira pour moi, en premier lieu, d'examiner le statut de ces *Carnets* par rapport à une rédaction antérieure. La signification du statut de notes qui désigne ces écrits me semble intéressante. Celle-ci ne pourra être interprétée qu'au terme de l'étude du contenu où le rapport entre l'histoire et le roman, médiatisé par l'auteur, octroie à l'écriture une valeur de mise en perspective. La démarche qu'effectue Marguerite Yourcenar pour s'approprier Hadrien, pour retrouver son texte, pour s'imbiber de l'expérience de l'être humain jusqu'à en arriver à cette miraculeuse sympathie, constitueront un premier mouvement. C'est toujours l'étude du contenu qui permettra de décrire un second mouvement – contraire – pour laisser ce roman et se consacrer à d'autres tâches.

Ces *Carnets de notes* sont extraits d'un texte plus ample, plus suivi, dont Marguerite Yourcenar choisit de nous livrer ces fragments. D'ailleurs le pluriel de "carnets", alors qu'apparemment nous n'en avons qu'un, confirme cette première affirmation. Or, il s'agit bien de notes en ce sens que le jet spontané, la formulation quelquefois lapidaire répondent à l'idée que l'on se fait communément de ce genre d'écrit, alors que le temps passé des verbes montre la composition et révèle que ces notes constituent une réélaboration. Si réélaboration il y a, surgit immédiatement la question de savoir pour quelle raison l'auteur a jugé bon de maintenir la forme de notes à ces écrits au lieu de rédiger un texte complet et cohérent. La première réponse serait qu'il s'agit là – le jet impromptu, spontané – d'une forme qui respecte l'affectivité et donc le ton original, l'idée de notes dont l'effet sur le lecteur serait intéressant puisque certaines tendent à l'aphorisme. Mais en plus, cette discontinuité isole des moments pour ne pas s'obliger à une

dangereuse cohérence. Il s'agit de ne surtout pas nous offrir un texte qui nous pousserait à l'analyse: celle-ci est déjà faite par le découpage que l'auteur a opéré. Le choix est déjà une analyse. La forme affective que revêtent les notes isole des moments, permettant à l'écrivain de laisser de côté la cohérence, les charnières qui révéleraient cette analyse de l'ouvrage. Par un procédé qui ne nous étonne plus chez Marguerite Yourcenar, c'est sa propre analyse qu'elle nous livre.

Parce que c'est dans les blancs que découpent ces notes que se loge l'ineffable indicible de Marguerite Yourcenar, la lacune à laquelle elle-même fait référence dans la note 20¹:

Se dire sans cesse que tout ce que je raconte ici est faussé par ce que je ne raconte pas; ces notes ne cernent qu'une lacune. [...] (MH³ 326).

A l'aide de la note 30, cette lacune on pourrait la définir:

Je passe le plus rapidement possible sur trois ans de recherches, qui n'intéressent que les spécialistes, et sur l'élaboration d'une méthode de délire qui n'intéresserait que les insensés. (MH³ 330).

Par là même l'auteur avoue, d'abord la réélaboration, puis l'analyse, le jugement qui y a présidé, et enfin l'objet dérobé à notre convoitise: l'écriture elle-même.

Nous reste alors à nous interroger sur le but de cette réélaboration et ultérieure publication des notes, parce que but il y a – on ne publie pas gratuitement –, un but qui constituera en dernière instance la cohérence du carnet – mis à part son utilité comme camouflage. C'est l'étude du contenu qui nous permettra d'y parvenir. Car si la lacune que les notes cernent est l'écriture elle-même, le fait d'écrire, les notes concernent l'avant et l'après: l'appréhension du sujet et les essais pour s'en défaire.

Ce que j'ai auparavant nommé le premier mouvement, celui qui mène à la lacune par excellence – l'écriture –, nous pouvons en étudier les différents thèmes.

Nombre de ces écrits concernent les conditions matérielles de l'écriture: les notes 17, 48, 35 nous parlent de l'accumulation du matériel nécessaire à la connaissance et à la compréhension de l'univers de cet empereur, soit à travers les objets, des visites à des musées dont l'écrivain s'imprègne, mais surtout la lecture d'auteurs contemporains ou ultérieurs puisque ces écrits constituent des jalons à suivre à rebours pour comprendre l'époque,

¹ Nous avons numéroté les notes des *Carnets* dans l'ordre où elles se trouvent.

remonter le fil du temps et rejoindre l'empereur. Il faut donc remarquer d'ores et déjà l'importance de l'écrit et de la lecture pour la composition: *Mémoires d'Hadrien* est le fruit de la trouvaille de cette fameuse lettre inachevée "Mon cher Marc" que Marguerite Yourcenar retrouve par hasard dans une malle contenant sa correspondance privée, et d'autres lectures qui lui permettent à elle d'écrire. Comme pour bien de ses personnages les livres sont à la base de la vie, de la création de notre auteur, et elle leur accorde une grande confiance. En fait, l'histoire, ce sont des écrits dont elle nie à tout moment la valeur objective en les comparant avec ce que pourraient être ses propres souvenirs. Son roman pourrait donc devenir texte historique. A cela s'ajoutent les expériences personnelles, tels la guerre ou un commencement de maladie du cœur qu'elle va utiliser pour mieux comprendre. Ne peuvent manquer les crises de désespoir dont se font l'écho les notes 14, 15, 16 où, lorsque l'auteur laisse tomber "Enfoncement dans le désespoir d'un écrivain qui n'écrit pas" (*MH*³ 324), nous sommes peut-être au plus près de l'expérience de l'écriture – de la lacune – en négatif. Nous viennent les notes telles la 29 ou la 13 qui reconstituent l'itinéraire suivi par le manuscrit au cours de son élaboration.

Toujours tournant autour de l'œuvre en cours d'écriture, il existe de la part de l'auteur une réflexion théorique concernant les intentions et les prétentions du roman: que ce soit par élimination lorsque dans les notes 27 et 28 elle explique le rejet d'autres projets par la méconnaissance de la langue d'origine (nous retrouvons là l'importance de la lecture) ou par souci de vraisemblance en ce qui concerne les femmes, en justifiant le point de vue choisi; cela peut aller jusqu'à la réflexion critique quand la note 32 définit le pacte du narrateur, en acceptant les mensonges du personnage (55), les déformations que ce point de vue unique peut entraîner (46), le silence que l'écrivain doit s'imposer face à ce grand narrateur qu'est Hadrien (57); ceci est possible parce que finalement l'historien ou le romancier doivent tous deux, obligés qu'ils sont de se défier de la mémoire personnelle ou collective, proche ou éloignée, s'en remettre aux livres et réinterpréter (33, 34); le choix même du genre "mémoires" n'est pas laissé au hasard mais répond à une condition interne du personnage (50). Lorsque Marguerite Yourcenar va jusqu'à justifier les anticipations que commet Hadrien, pour ce qui intéresse mon propos, je ne peux que citer Elena Real:

c'est précisément par ces anticipations confiantes de l'avenir que le roman rejoint le temps de l'écriture et l'époque actuelle. Le temps d'Hadrien se raccorde à notre temps. Marguerite Yourcenar souligne d'ailleurs très précisément la relation directe entre le sens qu'elle a voulu donner à son roman et le moment historique de l'écriture².

Ces notes ont pu définir une éthique de l'écriture en ce sens que le choix du point de départ est arrêté. Mais il est un autre aspect de ces notes qui constitue le premier mouvement qui importe plus à mon propos car, si jusqu'à maintenant nous nous en tenions aux alentours du roman, il faudra désormais envisager les rapports qui se tissent au cours de l'élaboration du texte et pour ce texte entre le personnage et l'auteur, ainsi qu'entre l'époque d'Hadrien et l'époque contemporaine. Des rapports qui mettent plus existentiellement en cause l'auteur avec son projet, de même que les rapports entre le roman et l'histoire et entre les souvenirs et l'histoire permettront la réalisation du roman ou pas.

A la note 10 (*MH*³ 323), il nous est dit que l'auteur doit calculer la distance qui la sépare de l'empereur. Pour cela elle le retrouve comme un ami qui envoie une lettre. Des lectures naît la connaissance de l'homme et l'expérience, qui sous forme de guerre suppose une remise en cause des valeurs de l'auteur et du monde qui l'entoure, est investie dans le monde intérieur d'un homme constamment confronté au phénomène (33). A partir de là, Marguerite Yourcenar va se vider de ses propres souvenirs, les éloigner, pour les incorporer à l'œuvre (7). Elle va de même relire pour Hadrien sa bibliothèque de manière à le reconnaître du dedans, à lui redonner toute son entité d'homme, car il s'agit pour elle de comprendre (*cumprehendere*) et non de construire (31, 58) de manière à atteindre à cette magie sympathique qui est accord total des sensibilités, afin que l'empereur puisse vivre.

Encore reste-t-il à opérer de même avec ce que l'histoire a accumulé entre le II^e et le XX^e siècle de destruction, de progrès, de complications, pour revivre l'époque où "nous sommes encore très près de la libre vérité du pied nu" (41), et c'est quand elle en appelle à la nature humaine éternelle, malgré les avatars de l'histoire, et quand elle l'incarne en un homme qui est à même d'en défendre les valeurs, que la distance peut être neutralisée et même niée,

² "Le pouvoir dans *Mémoires d'Hadrien*", *Il confronto letterario*, Giornata Internazionale di Studio sull'opera di Marguerite Yourcenar, Fassano Schena Editore, 1986, p. 28.

surtout si nous tenons compte de la citation antérieure d'Elena Real concernant les possibilités de l'anticipation. Finalement les circonstances extérieures peuvent tout au plus aider à mettre en relief ces valeurs mais ne sont rien au vu des similitudes profondes. Grâce à sa propre conception du temps – cyclique – et de l'humain – l'éternel humain –, Marguerite Yourcenar annule les distances. En tenant compte de ce que nous avons dit plus haut, il faudra de plus remarquer que les lectures, qui s'érigent en catalyseurs de la perception du temps, sont toujours contemporaines du lecteur; ainsi c'est dans l'esprit de l'auteur que l'histoire devient un espace uniforme, le même espace que sont les pages du livre.

Au terme de ce premier mouvement qui pose les bases de l'écriture, on en arrive à la parfaite symbiose entre Hadrien et M. Yourcenar qui au terme de ce labeur incorpore ses propres souvenirs au roman, les cède à son personnage, ainsi que ses expériences – même l'ultime puisque "l'empereur n'a plus qu'à mourir" lorsque Marguerite Yourcenar est allée "jusqu'à la dernière gorgée d'eau, le dernier malaise, la dernière image" (62). L'histoire elle-même s'est avérée tout à fait compressible, catalysée par un esprit qui y recherche l'éternel pour en faire une vérité romanesque.

Pourtant au terme de cette entreprise, l'auteur se retrouve dépossédé de ses souvenirs, de son expérience, de son histoire; un auteur vidé de lui-même qui doit en même temps abandonner son texte au public pour qu'il soit roman, ce texte-texture où sont noués les fils du destin dont elle s'est privé. A partir de la note 63 s'amorce le second mouvement consistant par exemple à récupérer ses propres souvenirs en s'éloignant de l'œuvre qui les lui avait volés. C'est de cette entreprise de récupération de soi, de rétablissement de l'histoire comme diachronie et donc d'abandon du roman ou de son acceptation comme objet qu'il va maintenant s'agir. Pour cette deuxième tâche il est absolument nécessaire de se dessaisir de l'œuvre. Il faut maintenant pour M. Yourcenar liquider l'écriture qui l'avait trop prise ou lui avait trop pris.

La première façon de se défaire de l'œuvre, c'est de la livrer au public. Nous savons fort bien que ce n'est pourtant pas l'habitude de Marguerite Yourcenar. On donne le livre au public et on retourne à la vie quotidienne. Le moment où l'on pense à la dédicace possible (63) est celui où l'on jette un ultime regard sur l'œuvre et le premier sur le monde qui nous entoure, sur

la vie quotidienne partagée, où l'on récapitule sur les efforts fournis pour mettre au jour cet être qui a tant sucé notre moelle. Or, *Mémoires d'Hadrien*

[...] n'est dédié à personne. Il aurait dû l'être à G.F. ..., et l'eût été, s'il n'y avait une espèce d'indécence à mettre une dédicace personnelle en tête d'un ouvrage d'où je tenais justement à m'effacer (*MH*³ 343).

Toutefois, fait observer Yvan Leclerc,

Marguerite Yourcenar écrit cela dans les *Carnets de notes* qui sont, précisément, dédiés à G.F. Les *Carnets* supportent la dédicace personnelle parce que l'auteur ne s'efface plus, ou s'y efface moins, ou se montre en train de s'effacer dans son œuvre³.

Mais cette intimité est rompue parce qu'il y a les autres qui vous rappellent votre rejeton. Et vous voilà obligé d'attaquer les critiques (65), de revenir sur une œuvre souillée pour quelques retouches. C'est la souillure imposée par les "mauvais lecteurs" qui oblige l'auteur à prendre ses distances et à l'abandonner à son propre sort. Cet être, Hadrien, fait de sa chair, elle doit bien reconnaître qu'il a vite tourné à l'objet, lui restituant de la sorte à elle, Marguerite Yourcenar, sa part de souvenirs, de douleurs, d'expériences... Elle est en mesure maintenant de s'en détacher et récupérer sa propre entité, se retrouver, elle, différente, alors qu'auparavant elle avait tout donné pour qu'Hadrien devînt cet être de chair capable de parler en son nom propre.

Nous nous rappelons pourtant qu'il ne s'était point seulement agi d'une symbiose des personnages; parallèlement, nous avons assisté le long des notes à une réduction du temps historique, à un rapprochement temporel qui annulât toute distance et permît au temps d'Hadrien d'être présent. Or, deux notes, 67 et 68 (*MH*³ 345-346), évoquent deux visites successives à la Villa Hadriana. La première est antérieure à 1958: en parcourant ces jardins, Marguerite se laisse couler dans la douce intimité qui, à travers les générations reliant Hadrien à nous, la comblent, la rendent à l'authentique séjour de son héros, par delà les siècles inchangé. Ce sont encore les pas de l'empereur qu'elle suit. La note suivante, par contre, raconte une autre visite au même endroit en 1958. Elle en apprécie la souillure, cet "insidieux changement" dû aux dangereux embellissements apportés pour livrer le lieu au public. L'intimité est désormais rompue: "La beauté s'éloigne, l'authenticité aussi", il ne reste plus que des copies. S'éloigne la beauté, reléguée à son temps originel, loin des yeux contemporains. La libre vérité est

³ "Comment parler de soi", *Il confronto letterario*, op. cit., p. 87.

étouffée sous un fatras de plâtres. Marguerite Yourcenar est retournée au séjour avili pour s'en détacher; maintenant qu'il est loisible à tous de s'y promener, il n'est plus pour elle qu'un souvenir et non lieu de communion.

C'est la même souillure qui qualifie le regard que les gens jettent sur le livre et sur l'histoire. A partir de ce moment "j'ai cessé, écrit-elle, de sentir de ces êtres, l'immédiate présence, de ces faits, l'actualité: ils restent proches de moi, mais révolus, ni plus ni moins que les souvenirs de ma propre vie." (70; *MH*³ 347). Une fois l'œuvre accomplie, elle rend à César ce qui est à César, et récupère ses souvenirs, son temps. Comme l'a montré l'exposé du contenu thématique, ces notes permettent de dissocier le narrateur Hadrien de l'auteur Marguerite Yourcenar à laquelle on ne colle plus.

De là naît, à mon avis, l'entreprise des notes, cette réécriture même des notes – puisqu'une seule (48) subsiste explicitement de la rédaction de 1949; donc les autres ne le sont pas. Même si ces textes, quelquefois, ont la forme grammaticale répondant à la nécessité de rapidité qui définit les notes, les annotations que l'on prend pour soi en omettant le sujet "je", les verbes pour aller droit à l'essentiel, à la substance, ou maintenus à l'infinitif puisque les notes prises nous sont toujours contemporaines et nous concernent intimement; y abondent les participes-passés qui évitent également de situer à un moment précis les réflexions. Tout ceci pourrait en fait n'être que ce qui reste de la première rédaction, contemporaine à l'écriture des *Mémoires*. D'autres considérations, tels les imparfaits et les passés simples des phrases construites, accompagnés de dates précises, montrent clairement qu'il s'agit là de notes rétrospectives d'ailleurs clairement datées: 6 ans avant 1958, c'est-à-dire pour la deuxième édition de *Mémoires d'Hadrien*, en 1952. Réélaboration des carnets qui durent jaloner l'écriture du roman.

Publier ces notes constitue un acte qui permet de mettre en perspective le moment de l'écriture par rapport au moment de la publication. Du point de vue de cette entreprise publique mais surtout de celle plus personnelle et nécessaire à l'auteur de se récupérer, la question que l'on se posait concernant la forme conservée des notes mais réélaborée, trouve une nouvelle réponse. On voit, en effet, apparaître des temps verbaux du passé: ceux-ci permettent de reléguer dans le temps l'écriture, de l'éloigner, de s'en débarrasser. Il s'agit d'un passé bien liquidé. D'autre part, apparaît le sujet à la première personne du singulier qui dissocie le "moi" présent, Marguerite de Crayencour, de l'auteur aux prises avec son projet; il lui permet de même

de récupérer son expérience comme telle, sa mémoire. S'éloigner signifie se détacher pour se retrouver. C'est pourquoi les affres de la douleur provoquée par l'écriture sont enterrées dans la lacune que cernent les notes.

L'étude que j'ai prétendu mener met en relief l'ordonnance, le fil conducteur qui mène de la possession dont est l'objet Marguerite Yourcenar, de l'assimilation du II^e siècle et du XX^e par la recherche consciente d'un espace catalyseur qu'est le roman, à la liquidation finale qui ne regarde plus vers le passé perverti par les visiteurs-lecteurs (à l'image de la Villa Hadriana revisitée), qui se déleste du personnage et récupère ses propres souvenirs.

Cette réécriture des notes aboutit finalement au silence – la lacune – cernée par tout un discours qui l'enterre, livrant désormais le roman aux lecteurs pour ne plus y revenir. Délivrée et intègre, Marguerite Yourcenar peut repartir vers d'autres œuvres; le passé mis en place, elle peut se tourner vers le futur: "Occupons-nous pour un temps d'autres travaux", écrit-elle (70; *MH*³ 347). Mais ça c'est une autre histoire.