

STRUCTURES DANS ET DE MEMOIRES D'HADRIEN

par Jean Pierre CASTELLANI (Université de TOURS)

La critique qui s'est penchée jusqu'à maintenant sur les oeuvres romanesques de Marguerite Yourcenar a surtout mis en évidence la qualité classique de son style et n'a que très rarement abordé la question de la structure de ses textes, pourtant essentiels dans sa création. Certes, on souligne généralement les vertus d'équilibre des romans ou des nouvelles de Marguerite Yourcenar, mais c'est l'auteur lui-même qui, en définitive, fait le plus de commentaires dans ce domaine, tout au long de ces préfaces, postfaces et notes qui accompagnent la plupart de ses écrits. Grâce à ces nombreuses et précieuses confidences, il semble acquis désormais que la jeune Marguerite Yourcenar, dans les premières années de sa production romanesque, c'est-à-dire entre 1921 et 1926, ait conçu très vite les deux principaux personnages de ses futurs romans : l'un de source historique, l'Empereur Hadrien, l'autre de source fictive, l'humaniste Zénon. De cette première réflexion naît le projet ambitieux d'un roman-océan *Remous* dont elle écrit plus de cinq cents pages - et d'où seront issus plus tard *L'Œuvre au Noir*, *Comme l'eau qui coule* et *Le Labyrinthe du Monde* - et d'un énorme roman historique sur Hadrien. Il apparaît donc que si Marguerite Yourcenar a entrevu très jeune les deux figures humaines les plus importantes de son oeuvre, elle a longtemps balancé avant le choix définitif du cadre de ces récits et de leurs structures. Les *Mémoires d'Hadrien*, dans leur forme définitive publiés en 1951, présentent la structure d'une lettre. Essayons d'en dégager le sens en analysant de plus près la véritable architecture de cette oeuvre.

Remarquons tout d'abord que cette technique de la lettre n'est pas unique dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Yourcenar : déjà, en 1929, *Alexis* offre la forme d'une missive écrite par son héros fictif à son épouse. Par ailleurs, le récit du *Coup de grâce* présente une narration à la première personne mais dans un dialogue entre deux personnages imaginaires. On retrouve cette première personne dans les textes poéti-

ques de *Feux* et dans le dernier tome du *Labyrinthe du Monde, Quoi? L'Éternité*. Les autres oeuvres romanesques adoptent le point de vue plus distancié du récit linéaire à la troisième personne aussi bien *Denier du rêve*, *les Nouvelles orientales*, *Comme l'eau qui coule*, *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*.

Le cas des *Mémoires d'Hadrien* est, à cet égard, révélateur, d'une part des hésitations de l'auteur, et d'autre part de ses choix qui vont bien au-delà de la forme ou de la simple mise en forme. Yourcenar a longuement et minutieusement exposé la genèse tout à fait singulière de cette oeuvre: commencée entre 1924 et 1929, elle est abandonnée après la destruction des premiers manuscrits, et reprise en 1934, puis en 1937 lors d'un séjour aux États-Unis. Le projet est même délaissé en 1939 jusqu'en 1948 et n'est remis en chantier qu'après la découverte fortuite de quelques pages dactylographiées dans une malle reçue de Suisse. Des *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*, il convient de retenir trois observations essentielles pour comprendre ce qu'est devenue cette oeuvre après une aussi longue gestation.

Premièrement Marguerite Yourcenar hésite sur le genre même dans lequel elle va intégrer ce personnage qui la fascine très jeune. Elle pense à la technique dramatique ou tout simplement à celle du dialogue ou à celle de l'essai. Ce n'est qu'en 1934 qu'elle trouve la solution à ce problème :

"J'imaginai longtemps l'ouvrage sous forme d'une série de dialogues, où toutes les voix du temps se fussent fait entendre. Mais, quoi que je fisse, le détail primait l'ensemble ; les parties compromettaient l'équilibre du tout ; la voix d'Hadrien se perdait sous tous ces cris. Je ne parvenais pas à organiser ce monde vu et entendu par un homme.

La seule phrase qui subsiste de la rédaction de 1934 : "Je commence à apercevoir le profil de ma mort." Comme un peintre établi devant un horizon, et qui sans cesse déplace son chevalet à droite, puis à gauche, j'avais enfin trouvé le point de vue du livre." [1]

La volonté de trouver un équilibre à un tout contradictoire, chaotique et désordonné apparaît ici clairement. On peut penser, connaissant son souci constant de plénitude, que la forme définitive des *Mémoires d'Hadrien* répondait à ce souci initial particulièrement exigeant et rigoureux.

[1] Yourcenar, M., *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, collection Folio, Gallimard, 1974, p. 322.

Ensuite, outre ce problème d'organisation interne, Marguerite Yourcenar éprouve l'impérieuse nécessité, comme pour *Remous*, son autre projet romanesque, de concentrer en un livre relativement court un volume de quelques milliers de pages :

“Ce livre est la condensation d'un énorme ouvrage élaboré pour moi seule. J'avais pris l'habitude, chaque nuit, d'écrire de façon presque automatique le résultat de ces longues visions provoquées où je m'installais dans l'intimité d'un autre temps. Les moindres mots, les moindres gestes, les nuances les plus imperceptibles étaient notés ; des scènes, que le livre tel qu'il est résume en deux lignes, passaient dans le plus grand détail et comme au ralenti. Ajoutés les uns aux autres, ces espèces de comptes rendus eussent donné un volume de quelques milliers de pages. Mais je brûlais chaque matin ce travail de la nuit. J'écrivis ainsi un très grand nombre de méditations fort abstruses, et quelques descriptions assez obscènes.” [2]

Ce travail d'épuration a été constant chez elle et l'étude de ses manuscrits devrait être enrichissante à cet égard, et confirmer ces affirmations et ces commentaires.

Enfin, dans ces mêmes *Carnets*, elle avoue que certains passages connerent une écriture plus rapide que d'autres :

“Je partis pour Taos, au Nouveau-Mexique. J'emportais avec moi les feuilles blanches sur quoi recommencer ce livre : nageur qui se jette à l'eau sans savoir s'il atteindra l'autre berge. Tard dans la nuit, j'y travaillai entre New York et Chicago, enfermée dans mon wagon-lit comme dans un hypogée. Puis, tout le jour suivant, dans le restaurant d'une gare, où j'attendais un train bloqué par une tempête de neige. Ensuite, de nouveau, jusqu'à l'aube, seule dans la voiture d'observation de l'express de Santa Fe, entourée par les croupes noires des montagnes du Colorado et par l'éternel dessin des astres. Les passages sur la nourriture, l'amour, le sommeil et la connaissance de l'homme furent écrits ainsi d'un seul jet. Je ne me souviens guère d'un jour plus ardent, ni de nuits plus lucides.” [3]

L'auteur lui-même nous invite donc à voir dans son oeuvre deux séries de pages, celles qui concernent l'Empereur et son histoire personnelle, et d'autres plus générales consacrées à des thèmes universels et

[2] *Ibid.*, pp. 340-341.

[3] *Ibid.*, p. 329.

communs aux hommes comme la nourriture, l'amour, le sommeil et la connaissance.

Mémoires d'Hadrien se présente à nous sous la forme d'une lettre de l'Empereur à Marc-Aurèle, choisi comme héritier, c'est-à-dire qu'un personnage historique s'adresse à un autre personnage historique, mais le tout est conçu par M. Yourcenar qui revendique le caractère imaginaire, et non apocryphe, de ces pages. Le lettre, écrite au passé, celui d'Hadrien, a pour but de préparer le futur empereur Marc-Aurèle. On peut dire qu'avec ce choix de la lettre, M. Yourcenar s'inscrit dans une vaste tradition de la littérature universelle. Les exemples de littérature épistolaire abondent depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Ce sont, la plupart du temps, des textes écrits à des amis, publiés du vivant de l'auteur, ou de façon posthume par un héritier ou un historien. Ce peut être la correspondance d'écrivains comme Sénèque s'adressant au jeune Lucilius ou Descartes à la Princesse Elisabeth, ou Voltaire à ses amis, ou Dante depuis son exil, ou Fénelon à ses pénitents, ou Mozart à sa soeur, ou Michel-Ange à sa famille. De l'Arioste à Pascal, de Cicéron à Montesquieu, ces lettres sont finalement une révélation et un portrait de celui qui les écrit, et, en même temps, un message à un destinataire sous forme d'initiation spirituelle. Les lettres de Rilke à un jeune poète comme celles d'Alphonse Daudet sont chargées d'éclairer l'ami, et au-delà de lui, le lecteur. Sous l'apparence de la spontanéité, de la confession naturelle et sincère, il s'agit, en fait, d'une manière très artificielle de transmettre un message. Ce qui apparaît comme le plus intime est, finalement, destiné à un public très large.

Les *Mémoires d'Hadrien* sont un exemple particulièrement significatif de ce type de composition artificielle. Certes, la lettre d'un personnage authentique marque un effet de réel historique, vite nuancé cependant par le côté imaginaire de la correspondance. Le contrat narratif est posé dès le début "Mon cher Marc" et tenu jusqu'au bout mais vidé des caractéristiques essentielles d'une lettre. Le pacte de lecture initial est, bien sûr, celui d'une missive à un destinataire mais il s'agit plutôt d'un message exemplaire sous forme de monologue. La continuité narrative et dramatique correspond à celle exclusive, dominatrice, totalisatrice d'un personnage central qui donne son sens à cette confession bilan d'une vie. L'auteur ne prend jamais directement la parole, comme à la fin de *l'Œuvre au Noir* par exemple, et le récit est la voix prêtée à son personnage. Apparemment la distance est totale dans cette reconstitu-

Structures dans et de Mémoires d'Hadrien

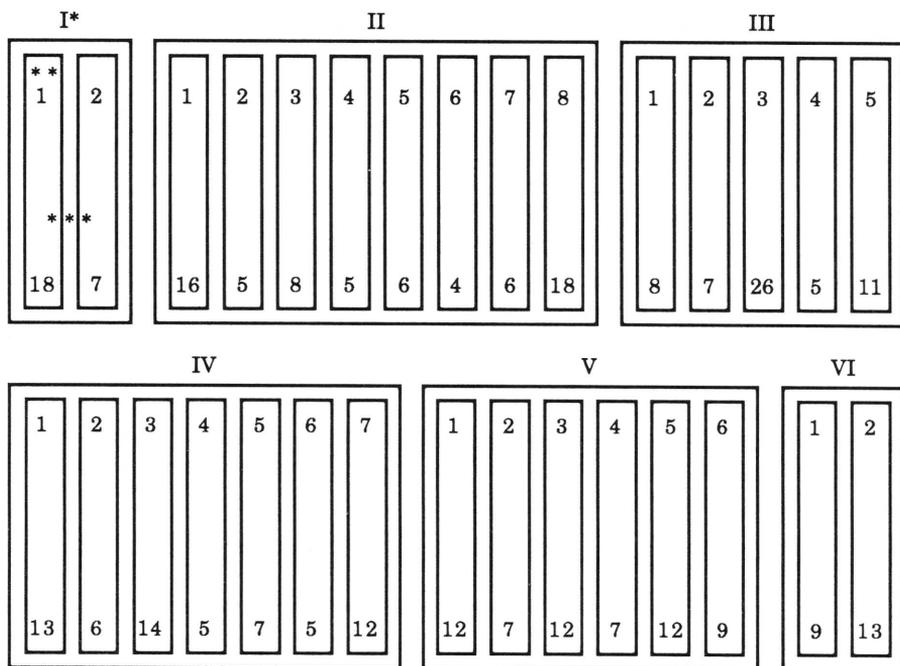
tion et représentation de la vie de l'Empereur par lui-même. Pourtant les interpellations directes du destinataire, qui sont le propre de toute lettre, sont assez rares dans *Mémoires d'Hadrien* : “ne t’y trompe pas” (p. 12), “te raconter ma vie” (p. 29), “je t’offre ici comme correctif un récit dépourvu d’idées préconçues” (p.29), “je t’avoue ici” (p. 69), “je n’emportais pas comme toi mes livres” (p. 119), “je te conseille d’y renoncer à ton tour” (p.132), “je compte sur toi” (p. 157), “ne te méprends pas” (p. 159), “comprends bien” (p. 160), “à l’heure où je t’écris” (p. 164), “ton père, Antonin” (p.240), “Son développement futur t’incombera” (p. 246), “tu le connais” (p. 257), et surtout la fin du chapitre *Disciplina augusta* (pp.289-291) qui est une longue adresse directe au jeune Marc-Aurèle. On a même l’impression qu’il s’agit là de la véritable fin de la lettre, à cet instant du récit. On peut se demander si, hormis ces quelques passages, les *Mémoires d'Hadrien* ne sont pas qu’une apparence de lettre. L’examen de la structure réelle de l’oeuvre montre bien que ce contrat narratif de correspondance est ambigu.

| | | | | | |
|--|--|---|---|---|--------------------------------|
| I* Animula Vaguella blandula 25/2** | II Varius multiplex, multiformis 68/8 | III Tellus stabilita 57/5 | IV Saeculum aureum 62/7 | V Disciplina augusta 59/6 | VI Patientia 21/2 |
|--|--|---|---|---|--------------------------------|

* Parties I, II, III, IV, V, VI

** Séquences 2, 8, 5, 7, 6, 2

Pages : 25, 68, 57, 62, 59, 22



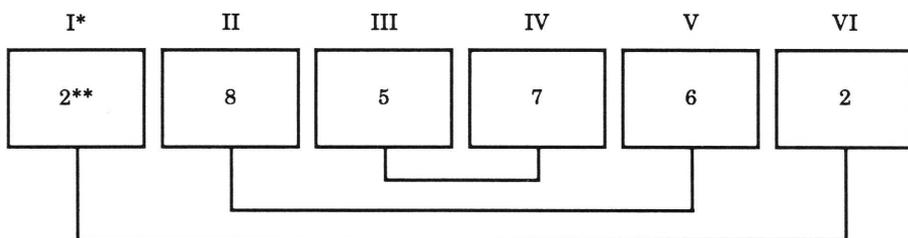
- * Parties
- ** Séquences
- *** Pages

Les Mémoires d'Hadrien se présentent à nous, lecteurs, sous la forme de 6 parties désignées clairement, séparées expressément, résumées par une phrase latine qui les définit. L'autonomie de ces parties est tout à fait étrangère à la structure naturelle d'une lettre. A la fin, une lettre d'Arrien est même intégrée à l'ensemble. On pourrait dire, à partir d'un examen superficiel, que le livre nous donne deux grandes phases de la vie passée et présente de l'Empereur : une première qui se réfère à la formation du futur empereur sous le règne de Trajan, et qui suit assez fidèlement la biographie de sa famille et la sienne propre depuis sa période de tribun à la 2e légion jusqu'aux guerres et aux voyages qu'il doit faire, en passant par son mariage, qui occuperait les deux premières parties du livre. Et une deuxième qui correspondrait à Hadrien Empe-

Structures dans et de Mémoires d'Hadrien

reur avec des périodes de Paix, de Guerre (celle de Judée par exemple), la relation avec Antinoüs, la maladie et la lente agonie, et correspondrait aux quatre autres parties.

Ce plan chronologique ne résiste pas cependant à un examen plus attentif des rapports réels qui s'établissent entre les différents éléments de cet ensemble.



* Parties

** Séquences

L'équilibre des séquences montre bien les liens numériques de chapitres et de pages qui se tissent entre les ensembles I-VI, II-V, III-IV. C'est dire qu'apparaît alors une corrélation entre les réflexions morales d'ordre général entre la partie I (développement sur le corps, la maladie, l'observation de soi) et la Partie VI avec des réflexions sur le suicide, la mort et la condition humaine. La correspondance biographique est évidente entre la Partie II -préparatifs à son avènement comme Empereur- et la Partie V, l'exercice à plein temps de son métier d'Empereur avec les réformes administratives à Rome et la guerre de Judée. Quant aux parties III et IV, elles entremêlent les observations d'ordre moral (sur les vertus, la mort, les voyages, les pierres, l'art, le bonheur, l'amour, le suicide) et les circonstances spécifiquement biographiques avec en particulier la relation intense et dramatique avec Antinoüs.

L'oeuvre apparaît donc beaucoup plus complexe qu'on ne peut le croire de prime abord. Un exemple seulement pour illustrer cette superposition permanente entre la reconstitution minutieuse du passé historique -et qui est distance objective et la prise en charge par Marguerite Yourcenar elle-même d'un certain nombre de réflexions d'ordre moral qui font se mêler et s'unir les deux expériences, celles d'Hadrien et celle de

Yourcenar. Le chapitre 3 de la IIIe Partie commence par des remarques sur Rome mais très vite la méditation s'élargit et pose le problème de la création humaine, celui de l'organisation du monde et de la morale moderne et des réformes, pour aboutir finalement à une interrogation sur la condition des femmes :

“La condition des femmes est déterminée par d'étranges coutumes : elles sont à la fois assujetties et protégées, faibles et puissantes, trop méprisées et trop respectées. Dans ce chaos d'usages contradictoires, le fait de société se superpose au fait de nature : encore n'est-il pas facile de les distinguer l'un de l'autre. Cet état de choses si confus est partout plus stable qu'il ne paraît l'être : dans l'ensemble, les femmes se veulent telles qu'elles sont ; elles résistent au changement ou l'utilisent à leurs seules et mêmes fins. La liberté des femmes d'aujourd'hui, plus grande ou du moins plus visible qu'aux temps anciens, n'est guère qu'un des aspects de la vie plus facile des époques prospères ; les principes, et même les préjugés d'autrefois, n'ont pas été sérieusement entamés.” [4]

A quel temps réel renvoie cet aujourd'hui ? A celui de l'Empereur Hadrien qui assume apparemment ces lignes ou à celui de Marguerite Yourcenar que l'on devine derrière chacune de ces maximes, avec le ton et le discours qu'elle adoptera beaucoup plus tard dans les réponses des *Yeux ouverts* par exemple ? A chaque détour de n'importe quelle page du livre, nous avons une représentation des réflexions les plus personnelles de Yourcenar sur les questions qui reviennent de façon systématique dans chacun de ses écrits : le corps, le moi, les vertus, les voyages, le suicide, la maladie etc... Les détails érudits de la vie de l'Empereur sont le support -non le prétexte, de toute une série de confessions de l'auteur. La lettre d'Hadrien à Marc-Aurèle est aussi une lettre de Yourcenar à ses lecteurs. Les circonstances, les modalités, les avatars du destin d'Hadrien sont présents, précis et centraux, mais aussi un écho plus complexe de la voix de Yourcenar. La structure équilibrée, corrélative, binaire, interne et externe, constitue une des explications de cet effet d'organisation d'une pensée implacablement maîtresse d'elle-même à travers une sorte de dédoublement systématique qui n'engendre pas de folie mais, au contraire, une lucidité et une sérénité qui envahissent peu à peu le récit.

[4] Yourcenar, M., *Mémoires d'Hadrien*, collection Folio, Gallimard, 1974, p. 130-131.

Structures dans et de Mémoires d'Hadrien

Cette lettre, par sa structure géométrique et régulière, établit un dialogue constant entre l'auteur et son personnage, un jeu entre deux "je", même si apparemment le "je" de l'Empereur semble l'emporter sur le "je" de l'auteur. La structure profonde et essentielle de *Mémoires d'Hadrien* n'est pas seulement, dans cette perspective, celle linéaire de la biographie, mais plutôt celle circulaire d'une pensée qui s'enroule dans une autre, s'y enferme pour mieux trouver les voies propres de son salut et nous inciter de la sorte à gagner le nôtre.

