

MÉMOIRES D'HADRIEN – ROMAN HISTORIQUE ?¹

par Tatjana PORTMANN (Belgrade)

Toute étude des *Mémoires d'Hadrien* qui vise leur contenu historique se heurte inévitablement au problème du rapport entre l'histoire et la fiction. Ces deux catégories, proches sur beaucoup de points, se laissent comparer surtout là où elles se résument comme narration², récit, cadre dans lequel elles peuvent s'emprunter ou échanger même certaines techniques et matériaux.

En premier lieu, chaque ouvrage historique est un discours narratif en prose. Ce fait est souligné non seulement par la critique littéraire contemporaine (l'école structuraliste, entre autres, insiste sur la forme discursive de l'histoire et du roman allant jusqu'à prétendre que l'histoire, à la limite, n'est que fiction), mais aussi par les théoriciens de l'historiographie moderne. Les historiens anciens, par exemple, composent des discours des personnages historiques qu'ils mettent en scène, Michelet se sert des procédés de dramatisation empruntés à la technique romanesque et la pure invention romanesque est très souvent le cas du genre historique de la biographie³. Ce rapprochement entre l'histoire et la littérature

¹ Le présent article a été tiré de notre thèse *Istorijska realnost u Hadrijanovim memoarima Margerite Jursenar (La réalité historique dans les Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar)*, soutenue à la Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade le 8 juin 2001 sous la direction de Madame le professeur Jelena Novakovic.

² Sur le rapport entre « temps historique » et « temps narratif » dans *Mémoires d'Hadrien*, nous renvoyons à la thèse de Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, Bruxelles, coll. Latomus, 1995, p. 495-510.

³ L'invention est très typique pour les auteurs de l'*Histoire Auguste*, source importante pour l'historiographie du II^e et du III^e siècle dont s'est servie M. Yourcenar dans l'élaboration des *Mémoires d'Hadrien*. Les commentateurs de cet ouvrage soulignent que l'écriture sans grande qualité, le désordre chronologique et l'importance prêtée aux détails disqualifient ses auteurs en tant qu'historiens, puisque les interventions qu'ils ont apportées à la vérité historique nuisent à leur crédibilité ; en conséquence, les faits présentés doivent être pris en considération avec prudence. Il s'agit bel et bien de « l'une des plus fascinantes combinaisons d'authenticité et de fiction », disent les commentateurs, car, si ces auteurs parlent des batailles ou des lois écrites, on peut encore leur faire confiance, mais dès qu'il s'agit des personnages morts dont ils racontent la vie, « l'osmose devient-elle inévitable entre le héros et son peintre qui, *volens nolens*, dérive en direction du roman historique : parce que l'imagination ignore la distinction des genres, partout où elle a prise, elle pénètre » (cf. *Histoire Auguste*, I,

provient du fait que chaque historien opère un choix parmi les techniques narratives dont il dispose pour aboutir à l'effet souhaité. L'historiographie ainsi conçue se présente sous forme de science dépourvue de rigueur, voire d'une discipline littéraire, donc artistique⁴.

Le recours à l'historique en littérature, d'autre part, a eu pour conséquence que certains genres littéraires se sont trouvés à la charnière entre le littéraire et le documentaire. La part de l'histoire dans certains de ces genres (mémoires, autobiographie) peut être telle que, malgré leur subjectivité, ils reflètent l'image d'un temps qui suscite l'intérêt non seulement du simple lecteur, mais aussi de l'historien, cette image ayant une valeur documentaire et historique. Néanmoins, la part de la fiction l'emporte sur la part de l'histoire dans le roman biographique ou historique. La présence des faits dans ces ouvrages peut être considérable, mais les éléments véridiques sont arrangés de manière à donner au lecteur l'impression d'une croissance organique propre au roman⁵, et les événements historiques servent surtout de fond sur lequel se jouent les destinées humaines.

L'histoire inspire les esprits créateurs littéraires pour la simple raison qu'elle représente la part de la réalité globale qui entre dans la fiction du roman. Un des représentants modernes du courant historique en littérature, Pierre-Jean Rémy, considère l'histoire comme l'un des éléments de base de la fiction, qui offre au roman de multiples matériaux. En premier lieu le cadre d'une aventure globale,

1 : *Vies d'Hadrien, Aelius, Antonin*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, introduction de Jean-Pierre CALLU, p. VIII, X et *passim* ; à ce sujet voir aussi la très riche analyse de l'*Histoire Auguste* par A. CHASTAGNOL dans l'introduction de l'édition *Histoire Auguste*, Paris, Laffont, 1994, surtout les chapitres « Les allusions et les pastiches littéraires », p. LXXIV-XCIX, et « Les délices de l'imposture », p. C-CXXXI. Rappelons que M. Yourcenar considère cet ouvrage comme un document sub-littéraire qui, paradoxalement, passionne le lecteur davantage qu'un ouvrage historique de référence. Cf. Nigel SAINT, « L'écrivain et sa source : l'essai sur l'*Histoire Auguste* », *Bulletin de la SIEY*, 13, juin 1994, p. 71-84 ; Rémy POIGNAULT, « L'*Histoire Auguste* au carrefour du temps », *Marguerite Yourcenar essayiste*, Carminella BIONDI, Françoise BONALI, Maria CAVAZZUTI, Elena PESSINI, éd., Tours, SIEY, 2000, p. 197-212.

⁴ Pauline A. H. HÖRMANN, dans son étude *La Biographie comme genre littéraire. Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1996, analyse la spécificité du genre biographique et donne un aperçu des théories de l'historiographie moderne et de leurs conséquences pour la biographie. Les théoriciens de l'historiographie moderne insistent, en effet, de plus en plus sur l'idée que, dans l'historiographie, l'aspect littéraire domine l'aspect scientifique.

⁵ André Maurois, auteur des biographies romancées de Byron, Dickens, Disraëli, Shelley, estime que le biographe est en même temps "historien" et "peintre-portraitiste". Il doit se fonder sur des données historiques, mais leur multitude l'oblige de faire un choix qu'il va interpréter à sa manière. Un biographe, ainsi, ne peut être impartial, tout simplement parce qu' "il est homme", et son devoir consiste à tirer de la vie qu'il décrit toute la poésie que cette vie contient.

mais aussi nombre d'aventures individuelles qui peuvent compléter celles nées de l'imaginaire. Elle détermine en même temps, en tant que réalité, les rôles et les réactions des personnages de la fiction et permet à l'écrivain de développer les autres éléments de la fiction. De cette manière, dit Pierre-Jean Rémy, « au niveau de la narration s'établit un jeu entre le réel et l'imaginaire qui enrichit de l'intérieur la fiction en lui apportant une matière en quelque sorte ré-inventée, qui s'appelle les histoires » et apparaît en facteur de dynamisme qui permet « que le livre "tourne", c'est-à-dire [...] que le roman soit »⁶.

Étant l'œuvre dans laquelle la présence de l'histoire représente au pied de la lettre son facteur de dynamisme, les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar sont proches des genres mi-littéraires - mi-historiques de l'autobiographie, des mémoires, de la biographie et de la biographie romancée, mais en tant qu'œuvre fictive en prose aussi volumineuse qu'un roman et qui traite des personnages et des événements de l'histoire, ils se rapprochent aussi et davantage du roman historique, désignation que la critique ne manque pas de leur appliquer. L'intérêt pour le "jeu entre le réel et l'imaginaire" qui "se joue" dans cet ouvrage nous incite à nous poser la question de savoir si les *Mémoires d'Hadrien* appartiennent audit genre historique, mais la réponse dépend d'abord de la définition même de ce genre. Nous considérerons ce phénomène d'une part à travers la théorie littéraire et, d'autre part, à travers l'attitude des écrivains, auteurs des "romans de l'histoire" – parmi lesquels surtout Marguerite Yourcenar –, envers l'histoire, envers le rôle de l'histoire dans le processus de création littéraire et envers la notion du roman historique.

L'analyse du roman historique en histoire de la littérature doit beaucoup à l'ouvrage aujourd'hui classique de Georges Lukacs, *Le Roman historique*⁷. D'après Lukacs, il s'agit du genre issu des grands courants historiques qui marquent la fin du XVIII^e et le XIX^e siècle ; il reflète des événements historiques et des bouleversements sociaux de cette époque. Lukacs apprécie surtout les romans de Walter Scott, fondateur du genre, qui dépeignent la totalité de l'atmosphère historique et où la psychologie des personnages dérive de la spécificité historique de leur temps. Le genre s'éteint avec le roman historique de Gustave Flaubert et de Stefan Zweig que Lukacs critique sévèrement, puisqu'ils excluent la possibilité de l'intervention de l'homme sur

⁶ Pierre-Jean RÉMY, « L'Histoire dans le roman », *La Nouvelle Revue Française*, oct. 1972, p. 157-158.

⁷ Georges LUKACS, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965 (traduit par Robert SAILLEY d'après l'édition allemande de 1956). Le livre fut composé pendant l'hiver 1936-37, précise Lukacs dans la préface de l'édition anglaise de 1962.

l'histoire. Ces auteurs offrent une vision statique, immobile de l'histoire, qui aboutit au roman psychologique dans lequel se reflète la subjectivité de l'écrivain comme seule possibilité d'échapper au présent. Le roman historique n'est plus possible après 1848, affirme Lukacs ; pourtant, la prose contemporaine devient historique, soit en produisant de nouvelles formes d'un roman de critique sociale où les éléments de l'historisme renforcent le caractère réaliste, soit, chez Balzac par exemple, en se transformant en "figuration du présent comme histoire". Le roman balzacien marque ainsi la fin de l'époque du roman historique, mais représente aussi le roman historique à une échelle plus élevée⁸.

Les critiques adressées à la théorie de Lukacs, à part son contenu idéaliste bien connu, portent, d'un côté, sur l'historicisme, dont les principes ne peuvent être appliqués à la théorie littéraire et, de l'autre côté, sur sa décision trop hâtive de limiter le genre du roman historique à la période entre 1814 et 1848. Les théoriciens modernes rappellent que nous refusons souvent au Moyen Âge tout sens d'historicité. Pourtant, « si la *chanson de geste* est une histoire et non de l'histoire, il reste que cette histoire est marquée du sceau de l'authenticité historique »⁹. Jacques Le Goff rappelle que les premiers romans empruntent leurs matériaux à l'Antiquité avec un certain regard critique sur leur authenticité historique. Le roman du XII^e siècle est déjà, affirme Le Goff, le premier roman historique au sens moderne, car « en ce XII^e siècle une vérité émerge, à côté de la vérité religieuse, la *vérité historique*. Besoin donc pour le roman naissant de s'appuyer sur l'autorité de l'histoire, démarche de prudence qui masque une audace connexe, la substitution de la garantie historique à la garantie religieuse »¹⁰. C'est seulement après avoir recouru à l'histoire que le roman devient capable, avec Chrétien de Troyes, de se lancer dans la pure fiction. Cela signifierait que le roman historique est né avant le roman et avant la science historique tels que nous les concevons du point de vue moderne. La thématique historique, estiment les théoriciens, est également présente dans nombre de romans du XVII^e et du XVIII^e siècle, auxquels on n'a pas le droit de refuser une certaine vision historique (Voltaire tire une quantité de morales de l'histoire, la voyant comme résultat de volontés humaines).

⁸ D'une manière similaire M. Yourcenar admire ce qu'elle appelle le sentiment "alluvial" de l'histoire dans l'œuvre de Marcel Proust, puisqu'il crée le sentiment du devenir au prix de l'exactitude historique. L'œuvre de Proust est à ses yeux la reconstitution d'un passé perdu autant que *Guerre et Paix* de Tolstoï.

⁹ Jacques LE GOFF, « Naissance du roman historique au XII^e siècle ? », *NRF, op. cit.*, p. 169.

¹⁰ *Ibid.*, p. 171.

De même au XX^e siècle, affirment-ils, où l'on trouve les romans au thème historique, soit plus réalistes, offrant une fresque historique composée d'une multitude de petits faits vrais où la description de la vie quotidienne est plus développée, soit plus psychologiques, voire mythologiques, où l'on reconstitue en profondeur un personnage du passé.

Le désaccord entre la théorie classique, lukacsienne, et la théorie moderne du roman historique à propos du moment d'apparition et de la durée du genre incite à se poser la question de la nature même du genre "roman historique". Beaucoup, en effet, considèrent le roman historique comme un genre faux, étant donné que la notion de l'histoire s'oppose diamétralement, par son souci d'exactitude et d'objectivité, à la libre invention romanesque et qu'il est difficile d'établir en littérature une frontière fixe entre des textes purement historiques et non historiques, toute littérature étant une mixture des éléments historiques et non historiques à la fois. Le roman historique ne serait en effet que la forme particulière du roman réaliste, opposée au roman idéaliste, où le souci d'objectivité est poussé dans l'analyse de l'histoire. Puisque la tâche de chaque roman consiste à raconter une histoire, dont le degré d'intérêt conditionne le nombre de lecteurs et leur plaisir, le roman historique se donne pour mission de traiter des événements historiques en y entremêlant des destinées humaines particulières où la vérité des faits compte moins que leur aptitude à créer l'esprit et l'atmosphère de l'époque. Cette définition très vaste permet un grand nombre de variantes.

C'est dans ce grand nombre de variantes que réside, en réalité, l'origine de toutes les polémiques liées au genre du roman historique, c'est-à-dire à la question de l'existence d'un genre indépendant, de ses origines et de son développement. Une sorte de compromis est offert par Jean Molino¹¹. Ce théoricien rappelle que tous les genres littéraires désignés par une formule du type "roman + un adjectif qualificatif" sont à la fois "microgenres" et "macrogenres". Le premier terme désigne un groupe d'œuvres proches par le temps et le lieu appartenant à un même ensemble culturel et entre lesquelles existent de nombreuses ressemblances. Tel est le roman historique vu par Lukacs, si bien que sa théorie, longtemps dominante en histoire littéraire et encore aujourd'hui importante, serait entièrement justifiée et acceptable. Cette théorie tombe cependant à l'eau si l'on considère le roman historique comme macrogenre qui se caractérise par un trait (utiliser l'histoire selon les procédés divers) commun à un

¹¹ Jean MOLINO, « Qu'est-ce que le roman historique? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2-3, mars-juin 1975, p. 195-234.

ensemble d'œuvres plus ou moins éloignées dans le temps et l'espace. Les romans antiques du XII^e siècle, les nouvelles et les mémoires historiques des XVII^e et XVIII^e siècles appartiendraient ainsi au roman historique au même titre que ceux de Scott ou Hugo. « Une théorie générale du roman historique n'est pas aujourd'hui possible, puisqu'elle devrait se fonder sur un comparatisme généralisé »¹², estime Molino, ou même si elle existait, elle devrait mettre en question les catégories composites et variables de "réalité" et de "fiction" et respecter l'autonomie du monde symbolique par rapport aux événements. Le roman historique seulement ainsi conçu permettrait l'intelligibilité de l'histoire.

Un roman historique se caractériserait-il donc uniquement par son pouvoir de permettre l'intelligibilité de l'histoire ou comme forme de représentation objective de l'histoire¹³? Cela inciterait à distinguer la relation simple entre ce qui est vrai et ce qui est inventé dans le roman et la relation entre le réel et le fictif sur le plan imaginaire du roman. La plupart des théoriciens, avec Lukacs, s'accordent à dire que le problème du réalisme historique ne peut être réduit à l'exactitude des faits. La présence des événements et des personnages réels n'offre aucune garantie de l'effet de la réalité historique. La valeur objective d'une analyse historique dépend en premier ordre de la valeur de la conception de l'histoire proposée par l'auteur. Or, il est possible d'arriver à une analyse objective du réel à partir d'une reconstruction imaginaire, autrement dit « d'une *imagination objective*, qui, dépassant le connu d'où elle part, anticipe sur le connaissable »¹⁴.

L'inventaire des éléments réels ou fictifs ne peut donc en aucun cas être le critère selon lequel un texte sera jugé réel (objectif) ou fictif. En témoignent les changements des données historiques qui peuvent parfois influencer plus profondément la conviction des lecteurs que la véracité d'un fait. Il faut avant tout tenir compte de ce que Jean Molino désigne par l'expression "typologie pragmatique du récit"¹⁵, c'est-à-dire l'intention des auteurs recourant à des éléments historiques dans les textes fictifs. Cette intention, en réalité, n'est pas nécessairement le souci de la vérité historique ou l'analyse objective de l'histoire. Même Walter Scott, si apprécié par Lukacs, avoue qu'il ne reste pas toujours dans le cadre de la période historique à laquelle

¹² *Ibid.*, p. 233.

¹³ Lukacs souligne également qu'aucune structure particulière n'appartient en propre au roman historique, mais que celui-ci se distingue en tant que genre par la présence d'une perspective historique.

¹⁴ André DASPRES, « Le roman historique et l'histoire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, *op. cit.*, p. 239.

¹⁵ Jean MOLINO, *op. cit.*, p. 204.

appartient son récit, puisqu'il essaie de susciter l'intérêt du lecteur en traduisant le sujet choisi dans la langue et les mœurs du temps vécu. Certains écrivains (Vigny, Hugo, Flaubert) mettent en évidence que la peinture objective, réaliste de l'époque historique à laquelle ils ont situé leur récit n'est pas du tout leur objectif. « Le rôle de l'histoire dans le roman se définit pour moi à partir d'une conception d'ensemble du roman qui est, au premier chef, aventure », affirme aussi Pierre-Jean Rémy¹⁶. En alternant le réel et le fictif, en effet, l'écrivain offre au lecteur non plus « une histoire connue, mais [...] une histoire re-découverte, ré-inventée »¹⁷. L'histoire unie à la fiction et utilisée à d'autres fins que d'être une science exacte est remise en question et, vidée de son contenu proprement "historique", devient elle-même fiction. « Ce que l'auteur (*je* écrivain) ne peut réussir à faire : remettre en question l'histoire, le roman qui s'écrit et se lit (*jeu* combiné des impulsions de l'auteur, du lecteur et de celles propres à la narration) le réussit et au-delà, puisqu'il nie l'histoire en la re-disant selon un schéma narratif directement issu de l'imaginaire »¹⁸. Le romancier qui prend pour sujet de son livre un thème, un personnage ou un événement historique n'a pas toujours pour but d'informer, d'éduquer le lecteur, mais, comme le remarque aussi Zoé Oldenbourg, de l'aider à découvrir ce qu'il connaît déjà. Le but est donc non pas d'illustrer un courant historique, mais de peindre l'aventure humaine dans un cadre réaliste. Ce qui compte dans l'œuvre est la qualité de l'invention, et l'histoire peut servir de base pour une création romanesque authentique. Ce qui est historique dans un "roman de l'histoire" tel que conçu par Zoé Oldenbourg est un "moi" transfiguré par l'histoire, le personnage dont le devoir est de vivre une aventure pour le compte de l'auteur et du lecteur. Ce roman de l'histoire « est hanté par la recherche de l'homme social, de l'homme profondément et malgré lui intégré dans une collectivité vivante ; de l'homme qui lutte pour des valeurs si évidentes qu'il ne se pose même pas de question à leur sujet »¹⁹.

Une telle conception de l'histoire est différente, selon Pierre-Jean Rémy, de celle du roman historique. « On peut, en effet », dit-il, « concevoir que l'histoire soit la trame du roman, ou sa toile de fond – c'est le cas, je pense, du roman historique ; ou, au contraire, que l'histoire soit matériau intégré à une construction globale, mais matériau nécessaire, inéluctable, omniprésent ; c'est le cas du roman

¹⁶ Pierre-Jean RÉMY, *op. cit.*, p. 156.

¹⁷ *Ibid.*, p. 159.

¹⁸ *Ibid.*, p. 160.

¹⁹ Zoé OLDENBOURG, « Le roman et l'histoire », *NRF, op. cit.*, p. 153.

que j'imagine et que je tente d'élaborer »²⁰. Le retour au traditionnel roman historique aujourd'hui n'est pas possible, estime aussi Zoé Oldenbourg, puisque le roman n'a jamais été traditionnel et que chaque romancier crée un "nouveau" roman. La projection de la fiction dans l'histoire, concrète et réaliste, qui caractérise le roman de l'histoire contemporain est une manière de redonner certaine valeur à la notion d'homme et de condition humaine. Ce roman peut être appelé historique, souligne-t-elle, s'il est nécessaire de le qualifier (comme si on appelait "parisien" chaque roman dont l'action se passe à Paris ou "géographique" celui où les personnages voyagent beaucoup). Cependant, cela n'est pas nécessaire puisque chaque étiquette déclassé l'œuvre, surtout quand il s'agit du roman historique considéré comme genre inférieur, imaginé pour divertir²¹.

Si roman historique il y a, il désigne de nos jours la fiction enracinée dans l'histoire porteuse d'une tradition universelle²². L'attrait des livres historiques est dû aujourd'hui non tant à leur intérêt scientifique qu'à leur intérêt romanesque. Selon Zoé Oldenbourg, l'homme moderne a besoin de connaître son passé non seulement parce qu'il disparaît à une vitesse alarmante, mais parce qu'il contient un nombre considérable de valeurs humaines que l'époque moderne a démythifiées. Pour l'homme du XX^e siècle, l'histoire présente ce qu'étaient autrefois la mythologie, la tradition, le culte des ancêtres. Elle devient ainsi un des thèmes dominants de la littérature fictive, dont l'objectif n'est pas d'offrir une peinture

²⁰ Pierre-Jean RÉMY, *op. cit.*, p. 157.

²¹ Michel TOURNIER considère aussi le roman historique comme « étiquette un peu honteuse qu'on hésite à accoler à la *Salammbô* de Flaubert, alors qu'elle convient à coup sûr à *Ivanhoé* de Walter Scott, et plus encore à *Quo vadis?* de Sienkiewicz. En vérité une épithète quelconque accolée au mot roman – comme à celui de poésie, musique, théâtre, etc. – a pour effet de le déclasser en lui retirant sa valeur absolue. Roman historique, c'est comme musique militaire, poésie religieuse ou peinture socialiste : du sous-roman, de la sous-musique, de la sous-peinture. *Crime et Châtiment* peut bien être axé sur une affaire policière, ce n'en est pas pour autant ce qu'on appelle un roman policier ». Selon lui, ce qui distingue le plus nettement les *Mémoires d'Hadrien* d'un roman historique c'est la qualité de la voix d'Hadrien qui nous fait croire que le successeur de Trajan pourrait en réalité parler ainsi (« Gustave et Marguerite », *Sud*, n° 55, 1984, p. 69-70). M. Yourcenar rappelle également que le roman historique populaire est écrit de nos jours très souvent pour les producteurs de films, comme une sorte de bal masqué "en technicolor", et ne mène pas très loin dans l'analyse de la vie et de l'histoire.

²² Le paradoxe du roman de l'histoire contemporain est que son développement est étroitement lié à celui de l'historiographie, vu qu'à notre époque l'histoire s'est imposée comme science de rigueur vouée à l'objectivité et semble opposée à la libre invention romanesque. Cela s'explique par le fait que la science historique, s'intéressant en premier lieu aux courants historiques et aux catégories sociales mais moins à l'individu, laisse assez de place au roman pour qu'il étudie les destinées individuelles dans ce qu'elles ont en même temps de particulier et d'historique.

réaliste, mais « d'incarner sous une forme symbolique et libératrice des obsessions profondes auxquelles il est urgent de trouver une expression »²³. Le roman de l'histoire moderne répond ainsi aux besoins de cet homme dépourvu de racines spirituelles et désireux de s'intégrer à son propre passé, besoins qui ne se laissent plus exprimer par les moyens du roman historique "traditionnel", vu que l'époque moderne a vécu des tragédies dont on ne peut parler qu'en langage chiffré. Ce courant mythologique devient ainsi, de nos jours, un des moyens privilégiés de l'expression littéraire²⁴.

Quant à Marguerite Yourcenar, on connaît bien la place privilégiée de la thématique historique et mythologique dans son œuvre et l'intérêt qu'elle accorde à l'histoire. Pour elle, ce qui rend l'histoire si passionnante « c'est de retrouver à une certaine date précise du passé la manière dont les problèmes se sont posés, nos problèmes, ou des problèmes parallèles aux nôtres, ou qui au contraire recourent les nôtres, nos problèmes vus sous un autre angle, et de voir quelles autres solutions leur ont été apportées » (*ER*, p. 44). Ce qui importe, pour cet auteur, est surtout de montrer que le nombre d'années qui nous sépare d'un sujet est beaucoup moins important qu'on ne pourrait le croire et qu'il faut regarder les gens du passé comme nos proches.

Qu'en est-il des *Mémoires d'Hadrien*? Leur contenu historique, le fait que ce soit une œuvre fictive et le fait de la désignation de la part de l'auteur d'une partie de ses œuvres, parmi lesquelles *Mémoires d'Hadrien*, avec l'adjectif "romanesques"²⁵ suffiraient-ils à conclure qu'il soit question là d'un roman historique? Il ne s'agirait certainement pas de roman historique en tant que "microgenre", mais d'un roman historique "macrogenre", à la forme originale, dont Flaubert serait le prédécesseur. Marguerite Yourcenar même ne fait que susciter cette désignation. À plusieurs reprises, en parlant des

²³ Zoé OLDENBOURG, *op. cit.*, p. 135.

²⁴ « Cette dimension mythologique, telle semble donc être le dénominateur commun des romans contemporains que nous citons », dit Michel Tournier. « Choisir un homme illustre, déceler son chiffre mythologique et, armé de cette clé, l'embarquer dans une aventure – qui peut être à la limite celle qu'il vécut effectivement – en en faisant à la fois un être fabuleux et l'incarnation d'une part de chacun de nous, telle paraît être leur démarche commune » (« La Dimension mythologique », *NRF, op. cit.*, p. 127).

²⁵ « On trouvera dans ce volume ceux de mes ouvrages qui rentrent plus ou moins dans la catégorie du roman, de la nouvelle ou du conte, catégorie devenue si vaste de nos jours qu'elle échappe de plus en plus aux définitions » (*OR*, p. IX). M. Yourcenar fait, d'ailleurs, la distinction entre des essais historiques (« Ah, mon beau château! », « Piranèse », « Les visages de l'Histoire dans l'*Histoire Auguste* ») et des « œuvres d'imagination créatrice basées sur l'histoire (*Hadrien, L'Œuvre au Noir*) » ainsi que des « ouvrages de pure poésie inspirés de thèmes historiques ou légendaires traités sur le ton du mythe ou de l'allégorie (*Minotaure, Feux*) » (*L*, p. 359).

Mémoires d'Hadrien ou de *L'Œuvre au Noir*, elle accepte la désignation "roman historique" ou se sert elle-même de l'adjectif "historique". Encore mieux, elle intitule « Ton et langage dans le roman historique » l'essai qui traite du style des œuvres au contenu historique, notamment *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*. Nous sommes portés à croire que l'auteur classe *Mémoires d'Hadrien*, ainsi que *L'Œuvre au Noir*, dans le genre du roman historique, et par cela même, chaque discussion sur l'appartenance générique de ces ouvrages paraîtrait superflue. Pourtant, c'est Marguerite Yourcenar même qui explique ce qu'elle sous-entend par ce terme. Elle considère, principalement, que le roman historique ne peut pas appartenir à une catégorie à part. Cela provient du fait que, pour cet auteur, « tout roman est un roman historique, pour la simple raison que tout roman se situe dans le passé, lointain ou proche, et qu'un événement situé à un an ou à six mois d'ici est aussi irrémédiablement perdu, aussi difficile à récupérer que s'il s'était passé il y a des siècles » (*ER*, p. 39). « Ceux qui mettent le roman historique dans une catégorie à part oublient », dit Marguerite Yourcenar, « que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des 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. [...] 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 » (*MH*, p. 330-331)²⁶. Si elle avait à écrire sur sa propre vie, souligne-t-elle, elle devrait recourir aux mêmes méthodes que dans les *Mémoires d'Hadrien* ou *L'Œuvre au Noir*, faire comme s'il s'agissait de la vie d'un autre, c'est-à-dire la reconstituer à l'aide de lettres familiales et de souvenirs des témoins lui servant de documentation. Les *Mémoires d'Hadrien*, selon Yourcenar, ne seraient pas plus roman historique que l'autobiographique *Le Labyrinthe du monde*, et encore moins que *L'Œuvre au Noir*, au même titre que *Salammbô* de Flaubert n'est pas plus roman historique que *Madame Bovary*.

Marguerite Yourcenar complète l'affirmation que chaque roman est un roman historique par l'exemple de ses ouvrages (*Le Coup de Grâce*, *Denier du Rêve*) qui, à l'époque où elle les avait commencés, illustraient des événements contemporains, mais avec lesquels elle retombait inévitablement dans l'histoire. Le cadre d'actualité (dans les deux cas il s'agit de périodes politiques mouvementées ou de guerre) avait été choisi par l'auteur non à cause de son arrière-plan

²⁶ Pour les citations des *Mémoires d'Hadrien* nous renvoyons à l'édition Gallimard, coll. "Folio", 1974.

politique, mais pour servir de scène à une intrigue amoureuse à l'instar des tragédies classiques. Cependant, pour situer des personnages, pour les comprendre et expliquer leurs motivations, elle avait dû apprendre tous les détails sur la situation politique et sociale du temps et du milieu donnés, étudier les journaux, la documentation, les photos illustrant des événements. De la sorte, l'auteur rencontrait des faits "historiques" dans le sens le plus vaste du terme, dont elle devait tenir compte et avec lesquels, en fait, elle retombait dans l'histoire. Le fictif et le réel, selon Marguerite Yourcenar, deviennent une combinaison homogène dans le roman, qu'il est difficile de séparer sans nuire à l'authenticité de l'image.

L'auteur souligne que le roman est la forme qui s'impose avant toute autre à l'écrivain moderne, vu qu'elle dispose de l'arsenal inépuisable de formes narratives et de composition, ainsi que de moyens de figuration. Grâce à la concurrence impitoyable avec d'autres genres littéraires, en effet, le roman s'est imposé comme une littérature unique dont la spécificité ne réside pas dans un domaine ou un matériau particulier, mais dans la formation linguistique de ce domaine et de ce matériau.

Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui. Cette étude sur la destinée d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVII^e siècle ; c'eût été un essai à l'époque de la Renaissance. (*MH*, p. 340)

Le groupe de critiques qui décerne à Marguerite Yourcenar, en 1952, le prix Fémina-Vacaresco se rend bien compte de cette difficulté (il s'agit de la partie du prix Fémina réservée à des ouvrages qui ne sont pas des romans). En effet, c'est la question dont Marguerite Yourcenar même n'arrive pas à décider, « de déterminer si ce livre est un roman ou une biographie écrite à la première personne » (*L*, p. 248)²⁷, en tout cas un « livre un peu hors série, puisqu'il n'est tout à fait ni une étude historique, ni un poème, encore moins un roman, bien que par commodité nous l'appelions ainsi » (*L*, p. 149). Selon l'auteur, on peut donc appeler *Mémoires d'Hadrien* "roman" seulement "par commodité"²⁸. Il lui semble que la meilleure désignation de l'ouvrage serait "reconstitution", « faite à la première personne et mise dans la bouche de l'homme qu'il s'agissait de dépeindre, [qui] touche par certains côtés au roman et par d'autres à la poésie » (*MH*, p. 349) ;

²⁷ Le terme "romans de type biographique" (*ER*, p. 23), utilisé à un moment par M. Yourcenar pour *Hadrien* et *Zénon*, conjugue cette indétermination.

²⁸ Dans une autre lettre (*L*, p. 423), M. Yourcenar se sert du même terme en disant de *Souvenirs pieux* que « l'ouvrage n'est pas une autobiographie, bien que par commodité il sera placé dans cette catégorie ».

elle-même utilise le plus souvent cette définition et rappelle, une fois de plus, qu' « *Hadrien* n'est pas un roman proprement dit, mais une méditation ou un récit placé à la limite de l'histoire... »²⁹. Le peu d'importance que Marguerite Yourcenar prête au problème de la forme se révèle justement dans les différents qualificatifs qu'elle utilise pour désigner *Mémoires d'Hadrien*, puisque la forme opposée au fond et à la pensée est, pour cet auteur, un faux problème et un faux contraste. Un problème qu'il vaut mieux laisser de côté puisque « quand on a dit qu'un livre est bien écrit, on a tout dit » (*ER*, p. 15).

Si la définition du roman historique par Marguerite Yourcenar et son refus de donner la définition générique des *Mémoires d'Hadrien* (cette définition étant, d'ailleurs, impossible) ne suffisent pas à convaincre que ce livre ne peut aucunement être un roman historique, les éléments mêmes de l'ouvrage s'y opposent également. L'étiquette "roman historique", comme le remarque si bien Henriette Levillain, est « un abus de langage qu'éditeurs et professeurs, par conformisme classificateur, ont été trop heureux d'accrocher à l'œuvre »³⁰. Selon Henriette Levillain, cette étiquette ne convient qu'au corpus central de l'œuvre, le chapitre initial et le chapitre terminal n'étant que mise en abyme du récit de vie de l'empereur. Il est, en effet, suggéré dès le début « que le récit de vie ne fera pas de la reconstitution du passé une fin mais un moyen mis à la disposition d'un homme qui cherche à se connaître avant de mourir »³¹, ce qui révèle, dit Levillain, que la quête de la sagesse passe avant celle de la reconnaissance historique. Paradoxalement, donc, malgré l'énorme dette de *Mémoires d'Hadrien* envers l'histoire (à part la présence considérable de faits et de personnages historiques, le style même de l'ouvrage, le ton, la méthode créatrice y sont empruntés), il s'agit d'une reconstitution poétique, au dire de Marguerite Yourcenar même, puisque Hadrien évoque moins l'Histoire que sa propre histoire, commente sa propre œuvre, insiste sur les moments qui comptent pour lui personnellement, dédaignant le reste, alors que la notion du temps est entièrement relativisée, sans importance, et sans importance non plus l'ordre chronologique des événements.

Douée d'une "tête historique", Marguerite Yourcenar n'a pas sans raison le « [s]entiment d'appartenir à une espèce de *Gens Ælia*, de faire partie de la foule des secrétaires du grand homme, de participer

²⁹ Réponse de M. Yourcenar au questionnaire du magazine *Prétexte*, n° 1, sept. 1957, citée dans Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1993, p. 393.

³⁰ Henriette LEVILLAIN, *Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. "Foliothèque", 1992, p. 75.

³¹ *Ibid.*, p. 77-78.

à cette relève de la garde impériale que montent les humanistes et les poètes se relayant autour d'un grand souvenir » (*MH*, p. 344). Une certaine ambition d'historienne n'est pas à négliger, d'autant plus que des recherches postérieures à *Mémoires d'Hadrien* ont confirmé certaines de ses hypothèses. Au moment où lui parvient le catalogue de l'exposition *Israël à travers les âges*, contenant nombre d'objets de l'époque de rébellion de Bar Cochba, elle peut s'assurer de ses pressentiments. « À l'époque où j'écrivais dans les *Mémoires d'Hadrien* le récit de la guerre de Palestine, ces trouvailles n'étaient pas encore faites, ou n'étaient pas encore accessibles au public, et j'avais reconstitué de mon mieux l'épisode de Bar Cochba à travers les rares et secs documents écrits. Étrange impression de voir, et presque de toucher, ces objets qui authentifient ce qu'on avait tâché de faire revivre », témoigne Marguerite Yourcenar (*L*, p. 297). De même au cours de sa visite aux ruines d'Antinoé, plus de 30 ans après la publication de *Mémoires d'Hadrien*, quand elle découvre des détails lui rendant cette ville connue, « comme si elle revenait sur des lieux familiers, comme si elle se souvenait de ce qu'Hadrien avait vu, de ce qu'elle avait fait voir à Hadrien et qu'elle avait vu à travers lui »³². Malgré ceux qui méprisent tout essai de reconstruction littéraire du passé, les érudits mêmes l'encouragent et lui portent secours. Marguerite Yourcenar rend hommage à tous les « collaborateurs bénévoles », « honnêtes gens » qui « ont bien voulu spontanément se déranger pour rectifier après coup une erreur, confirmer un détail, étayer une hypothèse, faciliter une nouvelle recherche » (*MH*, p. 345)³³.

Cependant, comme le remarque Michel Tournier, mis à part « toutes les qualités d'un document historique inédit et indiscutable », nécessaires à la réussite de l'entreprise d'un roman, il faut également que « le personnage principal possède l'épaisseur vivante d'un homme que le lecteur doit reconnaître en le découvrant, car tels sont les héros mythologiques qu'ils préexistent en chacun de nous avant même

³² Témoignage de Jean-Pierre CORTEGGIANI, ami de M. Yourcenar, dans l'interview accordée à Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 635-636.

³³ Les commentateurs de la *Vie d'Hadrien*, entre autres, confirment la singulière réussite de la reconstruction du passé dans les *Mémoires d'Hadrien*. André CHASTAGNOL, *op. cit.*, p. 9, estime que le portrait d'Hadrien tracé par M. Yourcenar « correspond sans aucun doute à ce que les sources nous apprennent », et Jean-Pierre CALLU, *op. cit.*, p. 113, n° 137, que l'on aurait tort de dédaigner les intuitions de M. Yourcenar en ce qui concerne l'épisode d'Antinoüs. Nombreux sont ceux qui prennent *Mémoires d'Hadrien* comme ouvrage de référence, par exemple le traducteur d'Arrien (cf. *Périple du Pont-Euxin*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. XLV) ou le biographe d'Hadrien Stewart PEROWNE (cf. *Hadrian*, London, Croom Helm, 1960, p. 8) qui les considère comme « l'un des plus érudits et des plus beaux romans psychologiques de notre temps ».

d'avoir trouvé une expression littéraire »³⁴. Ce sont ces deux dimensions que les *Mémoires d'Hadrien* détiennent. Le personnage historique d'Hadrien intéresse Marguerite Yourcenar en tant que prince qui a apaisé le pays et permis la prospérité du peuple romain, mais encore plus en tant que personnalité aux multiples visages, lui permettant mieux qu'un autre personnage historique (Plotine, Marc-Aurèle) de dépeindre non seulement le monde de l'homme romain du II^e siècle, mais aussi, plus généralement, le monde humain complexe. Sans avoir l'ambition d'une étude historique, les *Mémoires d'Hadrien* sont « l'histoire d'un prince et en même temps une grande destinée individuelle », écrite parce qu'« [il] est toujours agréable de donner à un être qui a vécu un petit relais dans le temps » (YO, p. 166).

Le personnage de *Mémoires d'Hadrien* évoque et reconstruit son passé comme un espace historique vivant. Pourtant, ce passé si minutieusement reconstruit n'est au fond que le décor dans lequel se développe un personnage de roman³⁵, puisque les événements illustrés n'ont pas beaucoup de sens en eux-mêmes (leur mention n'est que mobile à diverses réflexions du personnage) et que le personnage passe de l'anecdote historique directement à une méditation généralisante. À ce stade Marguerite Yourcenar omet le niveau auquel se forme l'événement historique "brut", le niveau que Lukacs désigne comme ce qui est spécifiquement historique, c'est-à-dire l'histoire en gestation, l'histoire en tant que lieu de "praxis". Comme le démontre très habilement Evert van der Starre dans son article « Entre roman et histoire »³⁶, l'unicité historique de l'époque du II^e siècle est relativisée par la dimension universelle de l'ouvrage. La réalité historique des faits dans *Mémoires d'Hadrien* ne suffit pas à

³⁴ Michel TOURNIER, « La Dimension mythologique », *op. cit.*, p. 129. D'ailleurs, estime Tournier, c'est avec les *Mémoires d'Hadrien* que le roman contemporain reprend sa place dans le courant mythologique qui a parcouru la poésie. « *Les Mémoires d'Hadrien* (1951) jouent pleinement et superbement la carte mythologique et nous permettent d'en saisir mieux le secret. Hadrien est à la fois et paradoxalement d'une stature surhumaine et le double fraternel de chaque lecteur. Tel est en effet le mécanisme du mythe : il prend pied au cœur de chaque individu modeste et prosaïque, et il se hausse en même temps jusqu'à l'olympé éternel » (*ibid.*, p. 126-127).

³⁵ Zoé OLDENBOURG estime « qu'un personnage historique, connu ou peu connu, est un mauvais héros de roman : il n'est pas une création indépendante ; il y a sur lui, en surimpression, l'image ineffaçable du *vrai* personnage auquel en toute conscience on ne peut rien ajouter ni enlever » (*op. cit.*, p. 144). L'Hadrien de M. Yourcenar représente pourtant une rare exception, mais il est au fond, affirme-t-elle, aussi un personnage de roman, parce que relativement peu connu et très éloigné dans le temps, si bien que, pour le lecteur, il incarne la grandeur de la Rome impériale et une sorte de roi de tragédie.

³⁶ Evert VAN DER STARRE, « Entre roman et histoire », *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Simone et Maurice DELCROIX éd., Tours, SIEY, 1995, p. 419-429.

créer une réalité de l'histoire du II^e siècle. Marguerite Yourcenar même le confirme, en soulignant qu'Hadrien n'est pas « le typique empereur romain de Suétone », mais « un homme de la Renaissance » (YO, p. 161). L'universalisation de l'ouvrage s'oppose diamétralement à l'essence même de l'historisme, prôné par l'auteur, qui consiste à comprendre ce qui est propre à une période historique.

Le réalisme historique qui inclut la reconstitution d'un passé représente pour Marguerite Yourcenar, comme le remarque aussi Daniel-Henri Pageaux³⁷, une *conditio sine qua non* à l'élaboration d'un personnage romanesque, du contexte, du cadre dans lequel il revit, indispensable pour qu'il puisse exister. Cette historicité est pourtant poétisée. Le réalisme recule devant l'inévitable logique romanesque de l'écrivain. Cela d'autant que, à cause de son amour pour l'histoire, Marguerite Yourcenar essaie de penser en historienne, mais pense le temps en poète et en philosophe. Pour elle, il n'existe, en réalité, « ni passé, ni futur, mais seulement une série de présents successifs, un chemin, perpétuellement détruit et continué, où nous avançons tous » (TGS, p. 21).

Dans le processus d'élaboration des *Mémoires d'Hadrien* collaborent Marguerite Yourcenar-historienne, Marguerite Yourcenar-philosophe et poète de l'histoire, et Marguerite Yourcenar-romancière. L'objectif de l'historienne est de donner une nouvelle hypothèse, une nouvelle interprétation de la "vérité" historique. C'est l'historienne qui ne résiste pas à laisser un témoignage sur ce travail d'historienne, à montrer son bureau, les moyens et les techniques dont elle se sert pour aboutir à certaines conclusions ; c'est cette même historienne qui complète le texte romanesque cohérent par des notes destinées à l'historien-lecteur, ayant pour but d'augmenter le plaisir de la lecture en lui découvrant des détails qui seraient passés inaperçus, et de faire directement entrer le lecteur dans les siècles passés, de la manière éprouvée par l'auteur même. Mais l'objectif de Marguerite Yourcenar-romancière est de montrer avant tout la valeur humaine de ce "document historique", de prouver que le passé et le présent ne sont pas deux moments irréconciliables, mais que leur entremêlement constant contient la possibilité pour l'homme de mieux se connaître et de mieux connaître le monde. Quoique historienne par son fin sentiment du passé, Marguerite Yourcenar est avant tout "mythomane", pour reprendre l'expression de Michel Tournier, par ses forces imaginatives.

³⁷ Daniel-Henri PAGEAUX, « Poétique de l'histoire et logique romanesque dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », *ibid.*, p. 329-341.

Concluons que, si l'on accepte pour les *Mémoires d'Hadrien* la désignation générique de "roman historique", ils ne le sont pas en tant qu'ouvrage qui reproduit l'atmosphère réelle d'un siècle passé et nous permet de mieux connaître ce temps révolu. C'est un roman historique autre, à mi-chemin entre le roman et l'essai et "à la limite de l'histoire", tourné « vers une recherche du temps perdu et une méditation sur la destinée humaine [...] dans un sens à la fois proustien et humaniste »³⁸. Plus exactement, il ne s'agirait pas du genre du "roman historique", mais d'un courant plus vaste en littérature où l'adjectif historique n'est qu'une marque extérieure renvoyant à la thématique de l'ouvrage. C'est seulement sous ces conditions que nous acceptons pour *Mémoires d'Hadrien* la désignation de "roman historique", autrement dit "par commodité".

³⁸ René GARGUILO, « Le traitement de l'histoire dans *Mémoires d'Hadrien* ou Marguerite Yourcenar et le renouvellement du roman historique », *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, Daniel LEUWERS, Jean-Pierre CASTELLANI éd., *Sud* (hors série), 1990, p. 98. Ce critique estime que la forme que M. Yourcenar a réalisée dans les *Mémoires d'Hadrien* représente l'unique manière de résurrection du roman historique que Lukacs imaginait comme retour au genre épique.