

ENTRE ROMAN ET HISTOIRE

Evert VAN DER STARRE

Université de Leyde

Dans ses *Entretiens radiophoniques avec Patrick de Rosbo*, Marguerite Yourcenar fait une distinction entre le romancier et l'historien. Celui-ci, dit-elle, "n'est pas obligé, je dirais même que les règles du jeu lui interdisent, d'entrer à l'intérieur de l'homme en question pour le recréer, littéralement, pour le faire *revivre*." En outre, l'historien aurait "le droit de donner, par exemple, l'image de la bataille de Waterloo en se plaçant dans les perspectives de 1971; c'est parfois son devoir et son mérite de le faire." Par contre, le romancier devrait s'efforcer de s'identifier autant que possible avec le personnage historique, et d'éliminer de sa description toutes les connaissances dont celui-ci n'a pu disposer. Ainsi, Stendhal nous replonge dans une journée "où l'on ne savait pas encore ce que seraient les résultats de la bataille" (*Ro* 51-52).

A première vue, cette manière d'opposer romancier et historien semble assez étrange. D'une part, en effet, tous les historiens ne seraient pas satisfaits de la place qui leur est assignée dans ces lignes; on connaît les controverses sur la question de savoir si l'explication historique doit recourir à des intentions ou à des causes, et si, par conséquent, elle peut éviter oui ou non les anachronismes. Certains représentants d'une tendance importante en philosophie de l'histoire, l'historisme, proposent précisément de s'identifier aux agents historiques, afin de découvrir les intentions qui ont présidé à leurs actions.

D'autre part, ce qui frappe dans les romans de Yourcenar, c'est justement la prédominance du regard rétrospectif, caractéristique de l'historien selon l'auteur. Hadrien rédigeant ses mémoires devient "son propre historien" (*Ro* 52), de l'aveu même de Yourcenar; ne se propose-t-elle pas de "faire en sorte qu'il se trouve devant sa propre vie dans la même position que nous" (*MH*² 314)? Par ailleurs, le récit du départ de Zénon, au premier chapitre de *L'Œuvre au Noir*, nous informe à l'avance que sa préparation à une carrière ecclésiastique, décrite dans les chapitres suivants, ne sera pas suivie de son

entrée dans les ordres. Enfin, Nathanaël quittant Amsterdam est condamné à une mort prochaine, annoncée dans les premières phrases du récit mais dont lui-même ne sait rien. Dans ces trois récits, Yourcenar adopte exactement la perspective qu'elle prête à l'historien.

L'opposition entre roman et histoire ne peut donc être acceptée sous cette forme. Néanmoins, elle témoigne de l'intérêt de l'auteur pour certains problèmes liés au roman historique, et qui proviennent en dernière analyse de ce fait banal que le sujet de l'énonciation succède à l'agent historique. Or, Yourcenar explique encore qu'au fil de ses œuvres elle a adopté des solutions différentes pour le problème de la distance historique¹. Ainsi, l'expérience personnelle décrite dans ses premiers récits, *Alexis* et *Le Coup de grâce*, a été celle des années vingt et trente, alors que le milieu spatio-temporel dans lequel se situent ces récits leur est antérieur. Ce décalage s'imposait à elle, car un certain recul lui était nécessaire afin de "mieux voir"². Pour la rédaction de *Mémoires d'Hadrien*, elle s'est efforcée au contraire d'abolir la distance qui la séparait d'un homme du II^e siècle.

La suppression de la distance historique a pour corollaire une certaine vision de la continuité du passé. Celle-ci est envisagée, dans la période de *Denier du rêve*, comme un perpétuel recommencement, comme un retour du même sous les apparences de la différence. Si les personnages n'y sont que des "avatars de légendes" (YO² 81), c'est que la présence persistante du passé semble suffire à lui assurer sa permanence. Cette vision du passé n'est pas tout à fait celle de *Mémoires d'Hadrien*, qui témoigne de la nécessité d'un

¹ Une analyse détaillée de ces solutions se voit confrontée à une situation complexe. En effet, les interviews qui opposent roman et histoire datent de la dernière période de Yourcenar, dans laquelle elle s'est souvent expliquée sur l'ensemble de son œuvre. Le regard rétrospectif se manifeste également dans ces commentaires, Marguerite Yourcenar devenant à son tour l'historienne de sa vie d'écrivain. Ainsi, les explications qu'elle donne de la genèse de ses premiers récits portent peut-être l'empreinte des expériences tentées dans ses œuvres ultérieures.

² YO² 63: "Alexis était quelqu'un que je connaissais et aimais, mais que je désirais décrire en l'éloignant assez pour le placer un peu à une autre époque [...]. C'était nécessaire pour mieux voir, pour le détacher davantage des impressions trop vives du moment." Cf. p. 112: "Avec *Le Coup de grâce*, je me suis rendu compte qu'il valait mieux se donner un certain recul dans le temps et dans l'espace [...]"; p. 126: "Il faut du recul pour comprendre ce qui se passe [...]"; p. 225, à propos de *Denier du rêve*: "[...] ce premier effort pour saisir sur le vif des personnages de l'actualité immédiate avait échoué par excès de hâte; j'étais encore trop près des incidents décrits."

effort conscient pour perpétuer les grands modèles de l'Antiquité gréco-latine.

A son tour, la continuité du passé, impliquant la négation des changements qu'amène l'écoulement du temps, n'est pas toujours restée un article de foi pour Yourcenar. En effet, dans un essai³ rédigé quelques années après la publication de *Mémoires d'Hadrien*, elle considère le temps comme le vrai sculpteur, qui donne à l'œuvre d'art sa beauté profonde; en comparaison de son action, le travail de l'artiste apparaît comme presque négligeable. Cette idée du temps géologique conférant son vrai sens à l'œuvre contemplée, équivaut à ce qu'on appelle en herméneutique la tradition, que l'auteur de *Mémoires d'Hadrien* s'était efforcé d'oublier.

Les romans généalogiques présentent une autre différence avec *Mémoires d'Hadrien*. Bien loin de reléguer ses références dans des "Notes" qui ne font pas partie de l'œuvre proprement dite, Yourcenar y joue cartes sur table. L'effort de reconstruction est visible dans le texte même, riche de formules hypothétiques comme "peut-être", "sans doute", "j'aime à croire", "je puis donc m'imaginer", etc. En outre, cette reconstruction fait intervenir l'esprit du temps, ce qui implique que les époques historiques sont différentes les unes des autres. Ainsi se dessine pour la première fois dans la pensée de Yourcenar l'idée d'éventuelles discontinuités.

Ces remarques ne se veulent pas exhaustives. Si j'ai proposé une rapide esquisse de l'évolution de Yourcenar, c'est pour donner un cadre à mes observations sur *Mémoires d'Hadrien* et sur les commentaires de l'auteur: le "Carnet de notes", la "Note", les essais sur "L'Histoire Auguste" et "Ton et langage dans le roman historique", enfin, les éclaircissements qu'elle a généreusement dispensés à Patrick de Rosbo et à Matthieu Galey.

En principe, la conception qui se fait jour dans ce métadiscours est celle d'un historicisme à outrance. On sait quels sont les postulats de cette vision de l'histoire: tous les témoignages d'une époque historique doivent être compris à partir de l'esprit de cette époque; l'historien doit s'absorber complètement dans celle qu'il étudie et éliminer sa propre individualité. L'historicisme n'a pas été l'apanage exclusif de certains théoriciens allemands du XIX^e et du XX^e siècle. Elle a été propagée, en 1946 encore, par un archéologue anglais,

³ Paru en 1954, il a donné son titre au recueil de 1983 où il se trouve repris: *Le Temps, ce grand sculpteur*, pp. 61-66; cf. la "Notice bibliographique", p. 237.

Collingwood, spécialiste de la Bretagne romaine, et dont Yourcenar a peut-être lu un ouvrage important, intitulé *The Idea of History*⁴. La notion-clef de Collingwood est celle du "re-enactment of the past", ou "réaccomplissement de l'expérience du passé"⁵: pour comprendre le passé d'une façon appropriée à son genre d'enquête, l'historien doit en revivre les expériences constitutives ou en repenser les pensées. Si son travail commence souvent par la découverte de l'extérieur d'un événement, il ne peut jamais s'arrêter là. Il doit toujours se souvenir que l'événement fut une action. Sa tâche principale, en tant qu'historien, est de s'insérer mentalement dans cette action pour discerner la pensée de l'agent⁶.

Dans les "Carnets" on trouve des formules étonnamment proches de celles de Collingwood, notamment la métaphore de l'intérieur et de l'extérieur. "Refaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont fait du dehors": telle est l'exhortation que la romancière s'adresse à elle-même. La "magie sympathique", dont on sait l'importance, "consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un" (MH² 322). Le roman historique est "prise de possession d'un monde intérieur" (MH² 323).

Saisir de l'intérieur un personnage du II^e siècle, revivre immédiatement son expérience propre, c'est abolir la distance historique⁷. L'entreprise est certes difficile⁸, mais pas nécessairement vaine: "Le temps ne fait rien à l'affaire. Ce m'est toujours une surprise que mes contemporains, qui croient

4 R.G. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford, 1946.

5 Pour cette traduction du terme "re-enactment of the past", voir H.G. Gadamer, *L'art de comprendre. Herméneutique et tradition philosophique*, Paris, Aubier, 1982, p. 57.

6 J'emprunte ce résumé à un ouvrage de William H. Dray, *Perspectives sur l'histoire*, adaptation française révisée par Pierre Bellemare, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, pp. 19-20.

7 La distance historique est considérée dans cette perspective comme un *obstacle* à surmonter. Tous les philosophes qui se situent dans le prolongement de l'herméneutique historique ne partagent pas cet avis. Tel par exemple H.-G. Gadamer, qui écrit: "[...] le temps n'est plus en premier lieu cet abîme qu'il faut franchir parce qu'il sépare et éloigne; il est, en réalité, le fondement et le soutien du procès (*Geschehen*) où le présent a ses racines. La distance temporelle n'est donc pas un obstacle à surmonter. [...] Il importe en réalité de voir dans la distance temporelle une possibilité positive et productive donnée à la compréhension." (*Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1976, p. 137).

8 "Il est des livres qu'on ne doit pas oser avant d'avoir dépassé quarante ans. [...] Il m'a fallu ces années pour apprendre à calculer exactement les distances entre l'empereur et moi", écrit Yourcenar dans ses "Carnets", (MH² 315).

avoir conquis et transformé l'espace, ignorent qu'on peut rétrécir à son gré la distance des siècles" (*MH*² 323). Cette tentative de rétrécissement se trouve décrite à son tour dans les "Carnets": "Expériences avec le temps: dix-huit jours, dix-huit mois, dix-huit années, dix-huit siècles [...]. Le même problème considéré en termes de générations humaines; deux douzaines de paires de mains décharnées, quelque vingt-cinq vieillards suffiraient pour établir un contact ininterrompu entre Hadrien et nous" (*MH*² 314-315).

Enfin, l'historien ou le romancier qui essayent de pénétrer à l'intérieur d'une grande figure du passé et de se laisser envahir par elle, sont obligés d'éliminer leur propre individualité. Yourcenar s'est expliquée maintes fois sur cette nécessité de "faire silence en soi", de faire "le vide en soi", de faire "taire complètement sa propre pensée"⁹.

Il ne s'agit pas ici d'un raisonnement théorique. Yourcenar a mis en pratique ses idées, par un geste gros de conséquences: elle a donné la parole à l'empereur lui-même. La façon la plus radicale de ressusciter un héros du passé est sans aucun doute de le laisser s'exprimer directement et "en son propre nom" (*YO*² 60). Lorsqu'Hadrien s'adresse à son futur successeur, le lecteur a l'impression d'assister à un échange de vues entre deux Romains. Mieux encore, par le biais de cet allocutaire, il est manoeuvré dans la position d'un contemporain de l'empereur. Tout se passe donc comme si le projet d'abolir la distance historique et d'entrer dans le vif du sujet avait été exécuté jusqu'au bout. Et pourtant ...

On sait que, pour retourner aux sources, Yourcenar entend suivre la triple voie de l'érudition, de la magie sympathique et de la métaphysique. Les deux premiers termes renvoient en fait à des notions traditionnelles: la nécessité qu'il y a pour le romancier de se documenter, et d'avoir recours ensuite à son imagination pour combler les lacunes dans ses connaissances du passé¹⁰. C'est la dernière notion, celle de métaphysique, qui suscite de sérieuses réserves.

Notons tout d'abord que Yourcenar reproche à l'homme moderne de manquer de sens historique: il n'est plus sensible à la continuité entre passé

⁹ *YO*² 69, 214, 224. Cf. aussi p. 101: "Il est bien certain que tout mon effort est d'incliner ma propre personnalité et de l'effacer pour entendre, pour m'abandonner au personnage [...]".

¹⁰ Yourcenar a elle-même expliqué qu'elle considère "*magie sympathique*" et "*imagination*" comme des synonymes (*YO*² 201).

et présent et se croit totalement différent de ses ancêtres, là où il ne fait souvent qu'assurer la permanence de certaines traditions anciennes (*Ro* 56-58). L'exemple le plus éloquent de ces conduites immémoriales est fourni par le mythe, mais même dans les œuvres où celui-ci n'intervient pas, l'idée est toujours que la réalité humaine n'a pas profondément changé au cours des siècles. "L'homme moderne est bien moins différent qu'il ne le croit de l'homme du XIX^e siècle, de l'homme du XV^e siècle, de l'homme du I^{er} siècle, ou même de l'homme de l'âge de pierre. Nos besoins et nos instincts sont les mêmes." (*Ro* 56).

Or, on peut concéder à Yourcenar que ceux qui croient avoir rompu tous les liens avec le passé manquent décidément de sens historique. Cependant, en soulignant sans cesse le retour du Même, elle me semble surestimer l'invariabilité des "réalités de base", comme elle les appelle¹¹, et c'est là une autre manière de nier le devenir historique. Un des apports les plus décisifs de l'histoire quantitative et de l'histoire des mentalités, qu'il s'agisse des travaux de l'école des Annales ou de ceux de Michel Foucault, a été précisément de mettre en question la pérennité de ces réalités de base. S'il m'est permis de citer pêle-mêle des études qui illustrent ce changement de perspective, je rappellerai qu'on a vu naître ces dernières décennies une histoire de la mort, du climat, de la sexualité, du corps humain, etc.

Bref, la métaphysique de Yourcenar me semble aussi antihistorique que l'attitude de l'homme moderne tel qu'elle le définit. En outre, elle est en contradiction flagrante avec l'historisme dont l'auteur était parti. C'est pourtant bien sur elle que Yourcenar prend appui pour reconstituer la voix de son protagoniste. Elle considère en principe la réalité humaine comme "composite, formée en parties égales d'instinct et de culture" (*MH*² 25). En effet, Hadrien est un lettré, Zénon un intellectuel, auteur de plusieurs traités et opuscules; même Nathanaël, qualifié de "presque inculte" par la romancière (*YO*² 57 et 222), est obligé de se frotter de latin pour son travail de correcteur. Ces personnages ont donc partie liée avec la culture, qui est historique de part en part. Cependant, pour illustrer ses vues sur l'homme de tous les temps, Yourcenar procède à une réduction: elle se plaît à montrer ces personnages aux moments décisifs de leur vie, marqués par la fusion de l'individu dans la nature. La culture, phénomène éminemment historique,

¹¹ *Ro* 61. Cf. *YO* 41, où il est question d'"éléments de base".

disparaît pour laisser la place libre aux réalités de base. Zénon au bord de la mer, Nathanaël dans son île frissonne, ne sont plus qu'un corps nu aspirant à se perdre dans le grand tout. De même Hadrien, sur son lit de mort, commence son récit par l'évocation des activités physiques qui lui sont désormais interdites. Ces réflexions, bien intégrées dans le récit en fonction de leur lien avec la situation de l'empereur gravement malade, mettent surtout en relief l'importance primordiale du corps.

Ainsi, les traits caractéristiques du protagoniste, l'entreprise même de reconstituer sa voix, supposent l'importance de la culture, mais aux endroits stratégiques du texte celle-ci est éliminée au profit d'une nature prétendue éternelle. Un des trois piliers de la reconstruction historique, la métaphysique, se trouve avoir des bases singulièrement fragiles en comparaison des deux autres, l'érudition et la magie sympathique.

C'est dans la structure même du récit que l'on constate les effets de cette métaphysique anhistorique. Je n'en mentionnerai que deux:

(a) On éprouve une singulière impression d'atemporalité à la lecture de *Mémoires d'Hadrien*. J'ai déjà parlé de la façon dont l'avenir y apparaît: dépourvu de l'incertitude essentielle dont il est toujours chargé, il est ici à l'avance connu. Hadrien dit de lui-même: "En ce qui me concerne, j'étais à peu près à vingt ans ce que je suis aujourd'hui [...]" (*MH*² 39); "Des personnages divers régnaient en moi tour à tour", et parmi eux "l'homme d'Etat futur" (*MH*² 57-58). Malgré la lenteur de sa montée au pouvoir, ce jeune homme sera un jour empereur, et le lecteur sait à quoi s'en tenir. Ce ne sont pas nécessairement ses connaissances de l'histoire de Rome qui lui apportent cette certitude; le récit lui-même est chargé dès le début de l'en informer, non seulement par le regard rétrospectif qui prédomine dans la partie initiale, mais encore par la mention d'un signe-présage que son grand-père a lu dans les astres et dans les lignes de sa main (*MH*² 32).

A son tour, le passé n'a pas chez Yourcenar cette caractéristique pourtant essentielle de ne plus être. Le regard rétrospectif d'Hadrien mémorialiste présente sa vie écoulée comme un ensemble simultané; il s'agit pour lui d'en "embrasser d'un seul coup la courbe tout entière" ("Carnets", *MH*² 314). Par ailleurs, s'il est question "d'helléniser les barbares, d'atticiser Rome", de "laisser aux Grecs le temps de continuer, et de parfaire, leur œuvre" (*MH*² 79), c'est qu'il entend faire durer une civilisation qui menace de disparaître. "J'avais collaboré avec les âges, avec la vie grecque elle-même [...]; le passé

retrouvait un visage d'avenir [...]" (*MH*² 184), dit-il, et il est entendu que cet avenir sera identique au passé.

Même le présent a quelque chose d'atemporel. Hadrien prétend qu'il ne s'est jamais engagé à fond dans ses entreprises: c'est pourquoi il reproche à ses amis "de ne jamais voir, sous les agitations extérieures, l'être plus tranquille à qui rien n'importe tout à fait, et qui par conséquent peut survivre à tout" (*MH*² 74). En outre, il prévoit "assez exactement l'avenir, chose possible après tout quand on est renseigné sur bon nombre des éléments du présent [...]" (*MH*² 84). Il en résulte qu'Hadrien ne se sent pas tout à fait un homme de son temps: ne s'engageant pas entièrement dans le présent, il voit plus loin que ses contemporains, et il assure la permanence d'un passé qu'ils ont déjà oublié.

(b) Ce dernier trait est encore renforcé par l'emploi du style togé, mi-narratif, mi-méditatif, et qui permet de desserrer les liens par lesquels l'empereur se rattache à son époque. Les réflexions de la première partie donnent le ton: traitant de la chasse, de l'équitation, de l'art culinaire, de l'amour et du sommeil, elles ne visent jamais la spécificité de l'homme du II^e siècle. Leur universalisme les situe plutôt dans la grande tradition des moralistes français.

Atemporalité et universalisme: ces conséquences de la métaphysique yourcenarienne la mettent en contradiction avec l'historisme. En outre, ces caractéristiques ne peuvent dissimuler certaines différences trop visibles entre l'Antiquité gréco-latine et les temps modernes. Je citerai trois aspects de *Mémoires d'Hadrien* qui me semblent représentatifs à cet égard: l'emploi du français moderne, le caractère non-monologique du récit, et certaines préoccupations toutes modernes dont le texte porte les traces.

(c) D'abord, on constate que Yourcenar n'a pas pu aller jusqu'au bout de ses idées. La conséquence la plus radicale de son désir de s'identifier avec le personnage historique, conséquence dont elle fait mention mais de façon purement anecdotique (*YO*² 101-102), aurait été de le faire s'exprimer en latin ou en grec. En réalité, l'empereur écrit en français littéraire du XX^e siècle. Cette remarque est moins triviale qu'elle n'en a l'air. En effet, dans son essai sur "Ton et langage dans le roman historique", Yourcenar explique qu'elle a écarté de *L'Œuvre au Noir* tous les mots qui étaient "entré[s] dans la langue après le XVI^e siècle, ou, tout au plus, le début du XVII^e siècle, les écartant impitoyablement parce qu'ils apportaient avec eux des idées que mes

personnages n'auraient pas eues sous cette forme." (TGS 45). A ce compte (mais à ce compte seulement), presque tous les mots dont se composent *Mémoires d'Hadrien* auraient dû être écartés. Les mots ont aussi leur histoire, et on ne s'en sert pas impunément. En outre, ils ne sont pas un vêtement que l'on peut à son gré mettre ou enlever. Malgré tous ses soins pour expliquer le "ton" comme expression authentique de la personnalité, Yourcenar semble un peu victime de la métaphore du style "togé", lorsqu'elle écrit: "Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'imiter ici César et là Sénèque, puis plus loin Marc Aurèle, mais d'obtenir d'eux un calibre, un rythme, l'équivalent du rectangle d'étoffe qu'on drape ensuite à son gré sur le modèle nu." (TGS 37).

(d) Il s'ensuit que l'absence de dialogues dans *Mémoires d'Hadrien* ne suffit pas à qualifier cette œuvre de monologique, comme le prétend son auteur (YO² 186; TGS 37). Le discours d'Hadrien est habité dès le départ par d'autres voix, donnant lieu à ce que des auteurs comme Bakhtine ou Ducrot ont étudié sous le nom de "polyphonie". Littéralement parlant, on n'y entend sans doute que la voix d'un empereur romain; mais celui-ci anticipe régulièrement sur les réactions de son interlocuteur. En outre, ce qui est encore plus important pour mon propos, on y entend la voix d'une romancière du XX^e siècle, s'adressant au lecteur francophone de nos jours. Yourcenar dit à ce propos: "l'*oratio togata* m'autorisait, par-delà ses contemporains et son petit-fils adoptif, à montrer Hadrien s'adressant à un interlocuteur idéal, à cet *homme en soi* qui fut la belle chimère des civilisations jusqu'à notre époque, donc à nous." (TGS 37). Au lieu de cet homme en soi chimérique, c'est plutôt le lecteur français d'aujourd'hui qu'il faut considérer comme l'allocutaire du discours d'Hadrien. Soit la phrase suivante: "Je fis réduire le nombre insolent d'attelages qui encombrant nos rues, luxe de vitesse qui se détruit de lui-même, car un piéton reprend l'avantage sur cent voitures collées les unes aux autres le long des détours de la Voie Sacrée" (MH² 112). Si on l'avait interrogée sur ce passage inspiré de certains poètes satiriques comme Martial, Juvénal et Boileau, Yourcenar aurait sans doute évoqué l'homme de tous les temps en proie à des problèmes universels. Mais il est permis de reconnaître dans ces "cent voitures collées les unes aux autres" une allusion précise, non pas aux embouteillages des temps préhistoriques, mais aux problèmes urbains actuels. Le fait que ces problèmes se sont posés aussi bien dans la Rome antique que dans le Paris du

XVII^e et du XX^e siècle ne nous autorise pas encore à les qualifier d'"éternels" ou d'"universels", ni, ce qui revient au même, à les déclarer insolubles.

(e) J'ajoute que Yourcenar, sans aller jusqu'à théoriser l'emploi d'une langue moderne par un empereur du II^e siècle, s'est rendu compte toutefois de l'enchevêtrement inextricable des deux perspectives, celle de l'empereur du II^e siècle et celle de la romancière du XX^e siècle. Ainsi, elle explique que *Mémoires d'Hadrien* n'a pu être écrit que pendant la période d'après-guerre, période caractérisée aussi bien par l'épouvante devant le désastre qui venait de s'accomplir que par l'immense espoir éveillé par la création des Nations Unies. C'est pourquoi elle a imaginé "un manipulateur de génie capable de rétablir la paix pendant cinquante ans, un maître esprit qui s'efforce de recomposer un univers"¹².

Dans mon exposé j'ai discuté trois caractéristiques de *Mémoires d'Hadrien* et de son méta-discours: d'abord, l'historisme radical prôné par l'auteur; ensuite, son universalisme, tendant à souligner les réalités de base de la condition humaine; enfin, le fait que cette œuvre se situe historiquement dans la période de l'après-guerre. Le moment est venu de s'interroger sur les rapports entre ces trois caractéristiques.

Je dirai tout de suite qu'elles font mauvais ménage. L'universalisme de Yourcenar, qui l'incite à égaliser les dimensions temporelles de la réalité humaine et à se servir du style togé, mi-narratif, mi-méditatif, s'accorde mal avec les attaches historiques d'une œuvre créée dans cette "euphorie qui suit la fin des guerres"¹³. D'une manière plus générale, l'emploi même du français contemporain ainsi que la polyphonie et la manipulation ironique du lecteur qui en résultent, rattachent cette œuvre à la modernité, ou même, selon quelques-uns, à la post-modernité¹⁴. Si l'aspiration à l'universel et le fait pour l'écrivain d'être situé historiquement s'accordent donc assez mal, ils s'opposent tous deux à l'essence de l'historisme, dont le trait fondamental est de s'intéresser à ce qui appartient en propre à chaque époque historique.

12 YO² 149 et 159. Cf. MH² 320: "Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du Prince."

13 *Ibid.*, p. 149.

14 Cf. Luc Resson, "Yourcenar post-modern? Over *Un homme obscur*", in: Paul Pelckmans (red.), *De nieuwe historische roman. Een terreinverkenning*, Leuven-Amersfoort, 1988, pp. 137-146.

C'est son universalisme qui amène notre auteur à relativiser l'unicité de l'époque qu'elle décrit¹⁵. Enfin, si ce roman historique se rattache manifestement à la période d'après-guerre, si "*Hadrien* n'a pu être écrit, très exactement, qu'après 1945" (*YO*² 238), et si le lecteur moderne se sent concerné par cette œuvre, cela signifie que l'auteur n'a pas totalement éliminé sa propre personnalité, celle d'un des plus grands écrivains de notre siècle. Je serai le dernier à lui en faire reproche.

15 Cf. le passage suivant, qui me semble tout à fait représentatif: "[...] si l'on fait parler le personnage en son propre nom [...] on se met à la place de l'être évoqué; on se trouve alors devant une réalité unique, celle de cet homme-là, à ce moment-là, dans ce lieu-là. Et c'est par ce détour qu'on atteint le mieux l'humain et l'universel" (*YO*² 60).