

AUTEUR, NARRATEUR, PERSONNAGE: QUELLE HISTORIOGRAPHIE POUR *MÉMOIRES D'HADRIEN*?

Antoine WYSS
Université de Genève

L'histoire, tout comme le roman, est récit. L'histoire, à la limite, est fiction. Ces thèses, développées dans le sillage de l'approche formaliste et structuraliste de la littérature¹, sont loin d'être acceptées universellement. Elles n'en ont pas moins nourri un débat fécond entre historiens, philosophes et théoriciens du récit². Un débat qui n'est pas clos, et qui met en lumière la complexité et l'intimité des rapports entre discours historique et discours de fiction, qui partagent ou s'empruntent plusieurs de leurs attributs et de leurs propriétés. Du moment que le document historique est lui-même considéré comme texte susceptible d'interprétations diverses, du moment que ce qu'on appelle *fait* apparaît comme le produit de telles interprétations, du moment surtout que toute présentation d'une période du passé repose sur une mise en intrigue analogue à celle que pratique le roman, comment pourrait-on encore opposer radicalement histoire et fiction en affirmant que l'une est un discours véridique, qui raconte ce qui s'est effectivement passé et s'en tient aux faits, tandis que l'autre s'abandonne librement aux fantaisies de l'imaginaire?

Si problématique qu'elle soit, la distinction entre histoire et fiction n'en continue pas moins de fonctionner dans la pratique culturelle courante. Le lecteur non spécialisé veut savoir si le récit qu'il a entre les mains est historique ou romancé, et les éditeurs publient dans des collections différentes les travaux d'historiens et les textes de fiction, les romans historiques trouvant place dans cette dernière catégorie. Dans le cas d'un

¹ Voir par exemple Roland Barthes, "Le discours de l'histoire", 1967, repris dans *Poétique* 49, 1982, pp. 13-21, ou Hayden White, *Metahistory*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1973.

² Dans les trois volumes de *Temps et Récit*, Paris, Ed. du Seuil, 1983, 1984, 1985, Paul Ricœur reprend toutes les positions importantes à ce sujet, afin de développer sa propre réflexion.

ouvrage tel que *Mémoires d'Hadrien*, dont on a souvent souligné la qualité et la profondeur des connaissances historiques qu'il met en scène, on peut se demander si ce n'est pas sous l'influence de conventions désuètes qu'on lui refuse le statut accordé à des textes qui, tout autant que lui, font appel à l'imaginaire, sans pouvoir prétendre à davantage d'objectivité. Gardons-nous pourtant de tomber d'un excès dans l'autre. Si la frontière entre histoire et fiction est plus floue qu'on ne l'a longtemps cru, si elle est perméable et mobile, elle n'en continue pas moins d'exister, et elle se reconnaît aussi à des traits formels. L'histoire est récit tout comme la fiction, elle emprunte beaucoup de ses formes à la fiction, mais toutes les formes fictionnelles ne lui sont pas également ouvertes.

C'est ainsi que *Mémoires d'Hadrien* s'institue en tant que roman par le fait même que le livre se présente comme une autobiographie, et que l'empereur y conduit apparemment lui-même la narration. Un historien moderne ne se permettrait pas de donner la parole à Hadrien quand celui-ci ne l'a pas prise. Il pourrait certes tenter de reconstituer son univers mental, il pourrait dresser le schéma probable de ses raisonnements, risquer le portrait de sa sensibilité. Mais il n'aurait pas le droit de présenter comme effectif et d'attribuer à Hadrien un enchaînement de paroles ou de pensées dont il serait lui-même l'auteur. Puisque Hadrien n'a pas lui-même composé de *Mémoires*, ceux-ci ne peuvent être que le fait d'un romancier, et non d'un historien.

Notons toutefois que cette règle si évidente pour nous n'a pas toujours valu. Un Thucydide peut, en tant qu'historien, composer à sa guise les discours des chefs militaires qu'il met en scène. Sur le plan formel tout au moins, la distinction entre discours de fiction et discours historique dépend donc des normes que la discipline historique s'impose à une époque donnée, tout comme des conventions qui régissent dans le même temps la fiction littéraire. Si la frontière est aussi facile à franchir, ne peut-on concevoir qu'une forme tenue aujourd'hui pour fictionnelle renferme une vision historique légitime, une vision qui provoque les historiens et les engage à prendre position, même si elle s'exprime dans un cadre qui n'est pas de ceux qu'ils reconnaissent? Animé d'une telle ambition, le roman historique devrait alors faire l'objet d'une critique visant à dégager la vision historique propre à l'œuvre pour ensuite juger de sa validité. Dans cette perspective, l'analyse des formes littéraires et de leur pouvoir signifiant n'aurait plus

qu'un statut auxiliaire. Elle n'en serait pas moins un préalable nécessaire, comme elle devrait d'ailleurs l'être lorsqu'il s'agit de critiquer des textes proprement historiques, du moment qu'on admet que là aussi la structure narrative et la rhétorique y sont productrices ou du moins coproductrices du sens.

Je voudrais examiner ici comment un trait formel de *Mémoires d'Hadrien*, la narration à la première personne, confiée à ce grand personnage historique qu'est Hadrien, est lié à une conception originale de l'histoire. Je ne tenterai de couvrir ni la complexité formelle de l'œuvre, ni la totalité de la vision historique qui s'en dégage. Outre ce choix fondamental de la perspective narrative, on pourrait relever, dans *Mémoires d'Hadrien*, d'autres aspects formels propres à la fiction. Et quant à la vision historique, je ne m'arrêterai guère à ce qui nous est montré de l'Empire Romain du II^e siècle, mais seulement à la conception générale de l'histoire, à ce qu'on pourrait appeler la philosophie de l'histoire ou encore l'historiographie, c'est-à-dire l'ensemble des principes et des présupposés, explicites ou non, auxquels on recourt pour comprendre et décrire un déroulement historique quel qu'il soit.

Que la narration soit menée par celui qui est aussi le héros du récit a pour conséquence première de séparer nettement trois instances: l'auteur, le narrateur et le personnage. Dans un récit d'historien, l'instance narrative principale s'identifie normalement à l'auteur. Utilisant ou non la forme "je", celui-ci se pose en régisseur du récit, en juge ou en interprète des faits et des processus qu'il présente. Dans un récit historique de tendance positiviste, l'auteur lui-même tend à s'effacer pour laisser croire au lecteur qu'il se trouve directement en présence des faits. La structure narrative de *Mémoires d'Hadrien*, quant à elle, repousse l'auteur dans les marges ou dans l'arrière-fond du texte. S'il s'exprime en son nom propre, c'est seulement dans la note ou dans les *Carnets* qui font suite au roman proprement dit. En dépit du fait que le narrateur est aussi le personnage principal, la distinction entre les deux instances reste la plupart du temps clairement marquée. Hadrien écrivant ses *Mémoires* à l'approche de la mort, il se trouve à bonne distance des événements qu'il raconte, sauf pour les plus récents. A distance, par conséquent, de soi-même tel qu'il était autrefois.

Ce clair partage des rôles permet en principe de repérer dans l'œuvre trois historiographies distinctes, se rapportant à chacune des trois instances

narratives. Ces historiographies doivent d'abord être considérées chacune pour elle-même. C'est dans la figure que dessinent leurs rapports mutuels – rapports d'analogie, de contradiction, de confirmation, de subversion? – qu'on pourra lire ensuite la conception de l'histoire que nous transmet l'œuvre dans son ensemble.

Commençons par l'instance médiane, qui est aussi celle qui s'offre le plus directement au lecteur. Hadrien narrateur est maître de son récit comme Hadrien empereur est maître de Rome. Il impose sa loi à son texte avec autant de vigueur et de souplesse que lorsqu'il l'imposait à ses sujets. Les Mémoires sont parsemés de considérations générales et de déclarations de principes qui, bien loin d'être de simples réactions ou commentaires aux événements racontés, surplombent pour ainsi dire le récit. Hadrien narrateur réfléchit à l'histoire, aux forces qui l'animent, aux processus qui s'y déroulent. Remarquons toutefois que sa réflexion est tout entière ancrée dans une visée pragmatique: il s'agit de reconnaître les lois de l'histoire pour découvrir si, et comment, l'on peut agir sur son cours.

Quelles sont, selon Hadrien, les possibilités de l'action, pour l'homme en général, et en particulier pour le prince? Quelles sont les contraintes auxquelles elle doit obéir pour ne pas entraîner un résultat contraire à celui qu'on recherche, quels sont les buts qu'elle peut espérer atteindre ou du moins servir? La première faute consisterait à viser un contrôle absolu. Même l'empereur est limité dans son pouvoir, non pas tant par le cadre institutionnel que par la résistance diffuse que lui opposent les hommes et les choses. Il ne peut y avoir d'ordre total, pas plus qu'il ne peut y avoir d'ordre éternel. C'est pourquoi l'on se gardera d'imposer "une unité factice" (*MH*³ 245), et l'on préférera "une prudente absence de lois superflues" (p. 128). Le peu d'ordre et de justice qu'on parvient quand même à introduire dans le monde, on sait qu'il n'est pas destiné à durer toujours. La violence, l'esclavage, l'oppression subsistent ou réapparaissent à travers les aléas de l'histoire, et malgré "nos faibles efforts pour améliorer la condition humaine" (p. 262); "la masse demeure ignare, féroce quand elle le peut, en tout cas égoïste et bornée, et il y a fort à parier qu'elle restera toujours telle" (p. 263). Derrière les idéaux d'"*Humanitas, Felicitas, Libertas*" (p. 126) qu'Hadrien est fier de servir plus fermement qu'aucun souverain avant lui, il sait que subsiste un donné humain et cosmique sur lequel il ne peut rien: "la race humaine a peut-être besoin du bain de sang et du passage périodique

dans la fosse funèbre" (p. 262). L'empereur sait que ses successeurs ne poursuivront probablement pas son œuvre, il sent aussi que Rome et sa civilisation sont destinés à disparaître pour faire place à des peuples barbares, ce qu'il constate tantôt avec amertume et résignation, tantôt avec sérénité.

Dans son mouvement global, l'histoire ne semble pas avoir de sens. A un regard aussi lucide que celui d'Hadrien, elle n'apparaît orientée ni vers un progrès définitif, ni vers une faillite totale. C'est "l'idée héraclitienne du changement et du retour" (p. 237) que l'empereur affirme avoir fait sienne. Mais si conscient qu'il soit de nécessités et de hasards infiniment plus puissants et plus permanents que l'homme et que ses productions, l'action humaine ne lui paraît pourtant jamais, ou jamais longtemps, insignifiante. Hadrien est inquiet des conséquences de ses actes. Il ne croit pas indifférent de prendre telle décision plutôt que telle autre. Un dirigeant peut être bon ou mauvais. Certes, aucun chef ne peut espérer assurer la victoire définitive de la lumière sur l'obscurité, et celui qui s'en croirait capable s'abandonnerait seulement à un rêve d'ordre et de puissance aux conséquences destructrices. Mais il dépend bien de l'initiative humaine que certaines valeurs parviennent à surnager tant bien que mal dans le flot tourmenté de l'histoire.

Hadrien ne cache pas et ne renie pas le plaisir qu'il a pu trouver à régner, à commander, et surtout à projeter et à réaliser ses plans, que ce soit dans le domaine de la construction, de la législation ou de la réforme administrative. Mais la dernière justification de son pouvoir est d'ordre moral. Empereur, sa fonction le place au-dessus des autres. Il ne s'en estime pas pour autant meilleur qu'eux, et même s'il lui arrive de l'être, il n'en tire pas vanité: "je suis comme eux, du moins par moments, ou j'aurais pu l'être" (p. 51). C'est un hasard, le hasard de sa naissance et de ses qualités personnelles, qui l'a porté au sommet de l'empire. Le même Hadrien aurait tout aussi bien pu se trouver occuper une fonction basse dans la société. C'est parce qu'il se sent relié aux autres hommes qu'il se croit autorisé à exercer un pouvoir qui exige parfois des décisions cruelles – qu'on pense à la guerre, aux exécutions d'ennemis politiques – mais qui n'en est pas moins en dernière analyse un service rendu à la communauté. "Je ne méprise pas les hommes. Si je le faisais, je n'aurais aucun droit, ni aucune raison, d'essayer de les gouverner", déclare Hadrien (p. 51). En commandant, en arbitrant parmi ses sujets, il contribue à alléger les souffrances, à améliorer l'existence de

chacun, et ce souci du bien général peut parfois justifier une opération douloureuse. Hadrien intervient sur le corps social avec la compassion et le sang-froid du médecin qui opère son malade; on retrouve à plusieurs reprises cette métaphore de l'empereur médecin (pp. 50, 112).

Régner, c'est jouer un rôle dans la société, un rôle nécessaire et qui peut être plus ou moins bien tenu. Pour l'acteur qui se le voit attribué, c'est aussi une façon comme une autre d'exercer une humanité qu'il partage avec les autres hommes. La qualité du règne, autrement dit la justesse des décisions, l'efficacité de l'action politique, repose avant tout sur la lucidité de celui qui exerce le pouvoir. La lucidité, qui est peut-être la qualité qu'Hadrien cultive le plus en lui-même, est aussi celle par laquelle il se distingue le plus souvent de ceux qu'il côtoie. "Il n'y a qu'un seul point sur lequel je me sens supérieur au commun des hommes: je suis tout ensemble plus libre et plus soumis qu'ils n'osent l'être" (p. 52). Plus soumis, parce qu'il reconnaît mieux qu'eux les contraintes qui pèsent sur lui. Plus libre, parce que cette reconnaissance lui permet d'agir sans se heurter de front aux dites contraintes. En voulant l'état où il se trouve, il accède à une "liberté d'acquiescement" (p. 53) qui le rend maître de ce qui lui était imposé.

La lucidité d'Hadrien ne consiste pas à acquérir une certitude et à rejeter comme mensonger tout discours qui ne s'accorderait pas avec le sien. C'est bien plutôt une lucidité d'accueil, qui accepte toutes les paroles, toutes les pensées, tous les symboles, qui leur reconnaît un sens ou une valeur, mais en même temps regarde au-delà, leur refusant la qualité d'absolu que leur attribuent la plupart des hommes qui les véhiculent. Hadrien apparaît ainsi comme un grand manipulateur de symboles, au sens large de tout ce qui, dans la culture humaine, engendre des significations et sert de support aux valeurs, de référence aux pensées. Il peut s'agir de mots, de concepts, de systèmes, d'entités surnaturelles, de mythes et de dieux, il peut s'agir aussi de lois, d'usages, d'institutions ou de bâtiments, en tant qu'ils représentent quelque chose de plus qu'eux-mêmes. Toutes ces puissances le plus souvent abstraites, impalpables en tout cas dans leur aspect symbolique, toutes ces puissances à partir desquelles la plupart des hommes pensent, et auxquelles leur pensée s'arrête ou retourne, Hadrien les considère pour elles-mêmes et les unes par rapport aux autres, il pense à elles et à travers elles. Il ne les rejette pas, car il sait que toute pensée s'appuie sur des symboles, sur des notions non fondées, et qu'il n'y a pas, au-delà de la sphère symbolique, un

espace de pure conscience qui éviterait les pièges de l'image. Au contraire, les systèmes philosophiques qui se veulent de part en part rationnels lui paraissent reposer sur des a priori arbitraires et partager la validité limitée, relative, locale ou éphémère qui est aussi celle des dieux, celle des institutions, même les meilleures, celle des lois ou des édifices de pierres. C'est pourquoi Hadrien peut se proclamer dieu tout en ne se sentant pas différent d'un esclave, c'est pourquoi il se plie à des usages dont il préférerait qu'ils fussent autres, c'est pourquoi enfin il peut organiser le culte d'Antinoüs et y croire à sa façon sans pourtant s'illusionner sur les possibilités d'éternité ni sur la perte irremplaçable de l'être aimé.

Le rapport d'Hadrien aux symboles est historicisant: il sait que ce qu'on tient communément pour absolu n'est que provisoire, il sait qu'une même valeur peut être défendue ici ou là sous deux noms différents, et que de s'attacher trop longtemps à l'un de ces noms ne peut que nuire à l'intention qu'il recouvre. Mais ce relativisme d'Hadrien est l'une des clefs de sa puissance: il voit au-delà des masques que d'autres tiennent pour un authentique visage, il peut par conséquent orienter son action selon des repères plus larges et plus lointains, capables de lui assurer une prise plus durable sur les choses et sur les hommes. Rome peut quitter le masque de la cité des bords du Tibre, et même celui de l'Empire: "elle échapperait à son corps de pierre; elle se composerait du mot d'Etat, du mot de citoyenneté, du mot de république, une plus sûre immortalité. [...] Elle ne périrait qu'avec la dernière cité des hommes" (p. 125). Cette "plus sûre immortalité", Hadrien ne la croit d'ailleurs pas davantage absolue. N'empêche que sa lucidité lui permet de viser une permanence plus secrète, mais plus étendue et plus réelle, que celle dont jouissent la plupart des entreprises humaines.

La conception de l'histoire qui est celle du narrateur de *Mémoires d'Hadrien* apparaît ainsi originale, car elle se situe à égale distance de deux manières d'écrire l'histoire généralement considérées comme exclusives l'une de l'autre: d'un côté, une historiographie qui fait de la volonté des princes et des chefs l'agent principal de l'histoire; de l'autre, une historiographie moderne qui attribue les changements essentiels de l'histoire à des forces étrangères à la volonté humaine, des forces dont celle-ci ne peut être que le jouet, même lorsqu'elle est le fait des puissants.

Pour Hadrien, nombreuses sont les forces supérieures à la volonté de l'homme. La sphère symbolique apparaît dans toute son épaisseur, elle est le

théâtre des transformations historiques essentielles. Mais l'homme n'est pas réduit au rôle de victime et de spectateur de l'histoire, ou, pire encore, à celui de marionnette. Il y a place pour l'agent humain. Son action, pour peu qu'il soit assez lucide pour la rendre efficace, consistera non pas à supprimer la sphère symbolique, ni à lui donner un agencement définitif, mais plutôt à veiller à ce qu'y soient préservées certaines valeurs, des valeurs qui, sans qu'on puisse en donner une formulation univoque, correspondent à la fois aux aspirations et aux limites immuables de l'homme.

Comment se situent, autour de cette historiographie du narrateur, le personnage et l'auteur? Marguerite Yourcenar, telle qu'on la découvre dans les *Carnets* ou dans d'autres textes où elle s'exprime en son nom propre, semble adhérer totalement aux vues de son Hadrien. On retrouve chez elle cette acceptation de la diversité humaine, ce sentiment d'être relié aux autres par delà les différences, cette conscience de la richesse et de la relativité des différentes productions et traditions culturelles. Et surtout, la même exigence de lucidité, de perfectionnement, de service à l'autre. Pour Marguerite Yourcenar elle aussi, c'est de l'action et de la volonté individuelle que dépendent des changements qui peuvent, au moins pour un temps, alléger considérablement la condition de l'homme.

Quant à Hadrien le personnage, il lui arrive bien sûr de différer du narrateur: représenté dans la durée de sa vie, il passe par des phases multiples, croît en sagesse et en lucidité, reconnaît ses erreurs sans d'ailleurs tout à fait cesser d'en commettre. Il est dominé par des émotions diverses et parfois contradictoires. Mais, malgré une évolution sensible et pour ainsi dire organique, cette succession d'états n'en constitue pas moins une unité focalisée sur la conscience du narrateur, une unité qui, en un sens, est déjà présente dès le départ, sans qu'elle se révèle encore: "j'étais à peu près à vingt ans ce que je suis aujourd'hui, mais je l'étais sans consistance" (p. 47).

On voit donc que la forme du récit à la première personne n'a pas ici pour but d'opposer ou de faire jouer entre elles différentes historiographies. La conception explicitement formulée par le narrateur, celle qui articule son discours, est déjà présente, à l'état embryonnaire ou fragmentaire, chez le personnage, tandis qu'elle paraît pleinement endossée par l'auteur.

Cette structure narrative a pourtant pour effet de souligner l'originalité de l'historiographie en question: en subordonnant le récit à la conscience

d'Hadrien mourant, elle présente l'empereur au plus haut degré de sa lucidité, elle met en lumière toute l'ampleur de son œuvre, mais elle insiste aussi sur ce point limite où il ne peut que s'abandonner à la faiblesse et à l'inconnu. Ainsi se voit portée à son maximum d'intensité l'ambivalence de la position du sujet agissant dans l'histoire. Quant aux trois instances nettement distinguées – personnage, narrateur, auteur – mais qui partagent un même regard, les différences entre elles semblent aussi importantes et aussi inessentiels que celles qui séparent Hadrien de son serviteur, ou les croyances d'un peuple de celles d'un autre peuple. La distinction, à chaque fois, a surtout pour effet de souligner le fond commun.