

L'ŒUVRE ET LE PARCOURS ASSOCIE

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* / « Soi-même comme un autre »

L'intitulé du parcours reprend le titre d'un ouvrage de Paul Ricoeur paru en 1990. Dans son introduction, Paul Ricoeur distingue deux figures de l'identité : l'identité *idem* (même, mêmeté), qui renvoie à la conviction d'une permanence, d'une stabilité d'un noyau de l'être ; et l'identité *ipse*, qui au contraire est la conscience du caractère mouvant et instable dans le temps du Moi. L'*ipse* est donc profondément lié à la notion d'altérité : c'est ce concevoir soi-même en tant qu'altérité.

Paul Ricoeur, volontairement, retient le pronom réfléchi et non le pronom de la première personne : le Soi, en tant que pronom réfléchi, implique une dimension réflexive (ce n'est pas la position immédiate du sujet), une distance qui est celle de la mise en récit. C'est le récit qui permet le passage du Je au Soi, qui permet la connaissance du sujet.

Il s'agit donc d'appréhender les *Mémoires d'Hadrien* comme relevant de l'écriture de soi, fût-elle imaginaire, et de comprendre comment la mise en récit permet la recréation du sujet, sa mise au jour, dans ses constantes et son caractère mouvant, de lui donner sens.

On pourra alors jouer sur les différentes significations et applications de la formule de Ricoeur, et sur les différentes strates de la narration et instances :

- c'est d'abord, comme on vient de l'évoquer, la mise à distance du sujet, soi-même considéré comme un autre, ou « l'être que j'appelle moi » pour reprendre la formule de Marguerite Yourcenar dans son autobiographie.
- C'est ensuite se penser soi-même comme un autre, c'est-à-dire accepter d'accueillir en soi l'altérité de l'autre, pour se révéler à soi-même. C'est à la fois Hadrien apprenant à se connaître dans le contact aux autres et au monde, et Marguerite Yourcenar se laissant envahir par son personnage, pour entendre sa voix, et parfois même, comprendre qu'il ment et le laisser faire.
- C'est aussi se considérer soi-même comme tout autre, et le Soi prend alors une dimension collective : on sera attentif à la dimension universelle du personnage, et la façon dont son portrait est le portrait de la condition humaine.
- Enfin, on peut penser à l'expérience de l'altérité que représente une telle œuvre pour le lecteur, expérience de l'altérité renforcée par l'époque et le personnage choisi.

Ce parcours nous invitera donc à explorer la question du genre de l'œuvre (appartenance au genre autobiographique, au genre du roman historique, le rôle de la première personne), et donc à la reconstruction de l'unité d'une vie à travers son aspect « varius multiplex multiformis » ; mais aussi à explorer le thème de l'identité et de l'altérité, à travers la relation du personnage à l'altérité, et sa théorie du contact.

La Genèse des Mémoires d'Hadrien

La première rencontre de Marguerite Yourcenar avec Hadrien date de son exil en Angleterre pendant la première guerre : elle voit pour la première fois « le viril et presque brutal Hadrien de Bronze vers la 40^e année, repêché dans la Tamise au XIX^e » (YO p. 32)

Un autre point de départ, des années après, ce sera les gravures de Piranèse de la villa adriana.

Un projet tôt conçu

Son premier Hadrien fait partie de ce qu'elle appelle ses projets de la vingtième année : « Pour Hadrien, j'ai fait plusieurs versions complètes, les unes qui se rapprochaient du roman historique, les autres qui étaient une espèce de dialogue à la Gobineau. Tout cela est allé au panier, heureusement ». Dans les *Carnets de Notes* elle explique que le livre a été conçu et en partie rédigé entre 1924 et 1929, que tout a été détruit, que ses travaux ont recommencé en 1934 (recherches) et ont été de nouveau abandonnés en 1937. En 1939, elle laisse ce qui en reste en Suisse.

La malle

En 1948, alors qu'Hadrien est quasi oublié, et Marguerite Yourcenar installée aux Monts Déserts, elle reçoit une malle, restée en Suisse lors de l'exil, et qui contient un des anciens brouillons des premières pages d'Hadrien, ainsi que deux des principales sources : Dion Cassius et l'*Histoire Auguste*.

L'écriture définitive a pris trois ans : « Trois ans de travail continu, à ne faire que cela, à vivre en symbiose avec le personnage. » Les *Mémoires d'Hadrien* paraissent en effet en 1951.

Marguerite Yourcenar précise que c'était également le moment précis, et que dix ans plus tard elle n'aurait plus pu l'écrire : en effet, peu après guerre, il était possible encore de croire à une possible réorganisation du monde (YO, p. 159), réorganisation qu'incarne l'empereur Hadrien, pacificateur qui s'efforce de « recomposer un univers, une « terre stabilisée » après des années de guerre. »

LA QUESTION DU GENRE

Elle est soulevée dès le titre (et aussi par l'intitulé du parcours).

Autobiographie et mémoires :

Rappel :

Définition de l'autobiographie par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »

Même s'il existe des formes antérieures d'écriture de soi, le genre autobiographique, mettant au cœur du récit le sujet, et l'histoire d'une personnalité, semble débiter au XVIIIe, avec les Confessions de Jean-Jacques Rousseau – il émerge donc peu après le roman psychologique.

Les Mémoires : le mémorialiste s'attache avant tout aux événements historiques dont il est témoin et souvent acteur. On peut trouver des exemples anciens, voire y inclure les Commentaires sur la guerre des Gaules de César, compte-rendu de ses actes destiné au sénat. Le genre est présent au Moyen-Âge (on pense par exemple aux *Mémoires* de Philippe de Commines, qui relatent les règnes de Louis XI et Charles VIII, et se développe au XVIIe (*Mémoires* de Saint-Simon sur le règne de Louis XIV par exemple). La part du sujet peut y prendre plus de place, comme dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand. Le mémorialiste n'est pas toujours un acteur secondaire de l'histoire : Marguerite Yourcenar dit avoir été impressionnée par sa lecture des *Mémoires* de Churchill.

Des Mémoires :

Le titre *Mémoires d'Hadrien* renvoie donc au genre des mémoires. Il s'agirait alors de mémoires imaginaires (elle récuse le terme de mémoires apocryphes, qui suppose le mensonge). Cela attire alors l'attention sur Hadrien empereur, et d'ailleurs Marguerite Yourcenar écrit dans les *Carnets de Notes* (p. 334) : « Si cet homme n'avait pas maintenu la paix du monde et rénové l'économie de l'Empire, ses bonheurs et ses malheurs personnels m'intéresseraient moins. » Elle fait dire également à Hadrien au moment de son accession au pouvoir : « Ma propre vie ne me préoccupait plus : je pouvais de nouveau penser au reste des hommes. » Le récit chronologique, comme c'est habituellement le cas des Mémoires, suit en effet les étapes de la vie de l'empereur : les années de formation, l'accession au pouvoir, la stabilisation de l'Empire, la « discipline Auguste ».

De plus, et c'est une caractéristique des mémoires comme de l'autobiographie, le temps du narrateur se superpose au temps de l'histoire narrée, le narrateur, en fin de vie, se retournant sur son histoire, qu'il commente, avec le surplomb que permet cette position.

dans lesquelles l'histoire de la personnalité, du sujet, occupe une large place :

Mais l'histoire intime de la personnalité occupe une place importante dans l'œuvre, qui la rapproche de l'autobiographie (fictive bien entendu). Hadrien au début de l'œuvre évoque les mémoires annalistiques rédigées sous son règne par Phlégon, et y oppose son projet. Il veut faire le récit de sa vie pour opposer à l'éducation austère du jeune stoïcien Marc-Aurèle l'expérience d'une vie. On retrouve dans ce projet, développé dans la 2^e partie du livre « *animula vagula blandula* », la présence d'un pacte autobiographique tel que le définit Philippe Lejeune : « La vérité que j'entends exposer ici ». L'auteur de la lettre, Hadrien, affirme l'identité entre auteur, narrateur, et sujet. La forme épistolaire, dans laquelle le temps de l'énonciation encadre le récit de la vie, permet donc dans un sens d'accréditer la fiction autobiographique.

et prennent la forme d'une lettre :

Cette lettre affiche un double but :

- montrer donc à Marc-Aurèle une vie riche en expériences, dans toute sa vérité, pour compenser une éducation rigide, et le récit de vie a donc un aspect exemplaire et une fonction didactique
- devenir un moyen d'introspection et de connaissance personnelle.

Si *Mémoires d'Hadrien* relève du genre des mémoires et de l'autobiographie, ce n'en est pas moins un roman, et c'est ainsi que Marguerite Yourcenar le classe dans ses œuvres complètes. Elle écrit : « 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 ; c'eût été un essai à la Renaissance. »

Un roman à la première personne :

Dans les YO, p. 60, on peut lire l'échange suivant :

« MG – Pourquoi écrire un roman, et non un traité ou un livre d'histoire ?

MY – Parce que je voulais offrir un certain angle de vue, une certaine image du monde, une certaine peinture de la condition humaine qui ne peut passer qu'à travers un homme, ou des hommes. [Elle oppose ensuite la vision de l'historien à celle que peut offrir le point de vue du personnage de roman]. Mais si l'on fait parler le personnage en son propre nom, comme Hadrien, (...) 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. »

Le choix de la première personne est aussi lié à la volonté exprimée par Marguerite Yourcenar de faire entendre une voix : « La manière la plus profonde d'entrer dans un être, c'est encore d'écouter sa voix, de comprendre le chant même

dont il est fait. Il y a une voix d'Hadrien, il y a une voix de Zénon (personnage de *L'œuvre au noir*), et il est impossible de les confondre. Il s'agit d'un certain ton, d'une certaine manière de s'exprimer, d'établir ces rapports entre la personne qui parle et la personne à qui elle parle. Zénon parlant à Henri-Maximilien ou au Prieur, ou Hadrien nous parlant à travers les siècles. On doit tâcher d'entendre, de faire silence en soi pour entendre ce qu'Hadrien pourrait dire, ou ce que Zénon pourrait dire dans telle ou telle circonstance. Ne jamais y mettre du sien, ou alors inconsciemment, en nourrissant les êtres de sa substance comme on les nourrirait de sa chair, ce qui n'est pas du tout la même chose que de les nourrir de sa propre petite personnalité, de ces tics qui nous font nous. »

Marguerite Yourcenar explique avoir pratiqué des techniques de « délire » inspirées des philosophies orientales, pratiques qui permettent de se laisser envahir par le personnage, de se trouver en complète « symbiose » avec lui, d'accueillir l'autre en soi pour le laisser s'exprimer. C'est ainsi qu'elle écrit dans les *Carnets de Notes* qu'elle a écrit le « portrait d'une voix ». Et aussi : « Si j'ai choisi d'écrire ces *Mémoires d'Hadrien* à la première personne, c'est pour me passer le plus possible de tout intermédiaire, fût-ce de moi-même. Hadrien pouvait parler de sa vie plus fermement et plus subtilement que moi. » Dans les *YO*, le journaliste se demande comment elle a pu à la fois assumer le personnage et se considérer comme sa secrétaire ; à cela elle répond que c'est « parce qu'en somme l'écrivain est le secrétaire de soi-même. ».

Pour autant, Marguerite Yourcenar écrit-elle une autobiographie masquée ? Elle répond très clairement à cette question dans les *Carnets de notes* : « Grossièreté de ceux qui vous disent : Hadrien, c'est vous. Grossièreté peut-être aussi grande de ceux qui s'étonnent qu'on ait choisi un sujet si lointain et si étranger. Le sorcier qui se taillade le pouce au moment d'évoquer les ombres sait qu'elles n'obéiront à son appel que parce qu'elles lapent son propre sang. Il sait aussi, ou devrait savoir, que les voix qui lui parlent sont plus sages et plus dignes d'attention que ses propres cris. »

Il s'agit d'exclure ce médiateur qu'est le narrateur externe, de faire en apparence s'évanouir l'auteur. Ce n'est donc pas tant Marguerite qui est présente sous Hadrien, qu'Hadrien présent en elle, la visitant. Le travail du romancier, qui veut refaire de l'intérieur ce que les archéologues ont fait de l'extérieur, est de franchir, sans l'abolir, la distance entre auteur et personnage narrateur, faire de soi-même un autre, ou de l'autre un autre soi, faire de l'altérité le ferment de la connaissance, de l'être et de soi. Ce qui permet de faire renaître la voix du personnage, c'est la commune nature : « Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi » écrit aussi Marguerite dans les *Carnets*. C'est ce qu'elle appelle aussi la sympathie, au sens fort étymologique.

Cette proximité laisse cependant des traces troublantes : dans les *Carnets*, quand Marguerite évoque par exemple les petits matins à la *villa adriana*, on ne sait plus s'il s'agit de son expérience, ou de celle de son personnage. On peut noter aussi qu'elle se lance elle-même dans l'aventure de l'écriture autobiographique à 60

ans, comme elle le fait faire à Hadrien. On pourrait également relever les apports de sa culture (« Rome n'est plus dans Rome » par exemple) dans le roman, sa voix sous la voix d'Hadrien, qui subsiste.

Enfin, elle ne fait guère de différence entre l'entreprise d'autobiographie imaginaire et l'écriture proprement autobiographique : « Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre. » Il s'agit bien, dans les deux cas, et l'on retrouve la définition de l'autobiographie, de reconstruire une vie, de lui donner une cohérence, grâce à un regard surplombant et rétrospectif : « Prendre une vie connue, achevée, fixée (autant qu'elles peuvent jamais l'être) par l'Histoire, de façon à embrasser d'un seul coup la courbe tout entière ; bien plus, choisir le moment où l'homme qui vécut cette existence la soupèse, l'examine, soit pour un instant capable de la juger. Faire en sorte qu'il se trouve devant sa propre vie dans la même position que nous. »

Quand le roman va plus loin que la biographie...

Quand Marguerite Yourcenar, dans les *YO*, p. 215, commente la tentative de Rousseau dans les *Confessions*, elle dit que le récit de l'enfance est bouleversant, et qu'il témoigne bien du genre créé par l'auteur, genre de la sincérité totale, mais que la suite est moins convaincante, et que si on veut chercher dans sa vérité le Rousseau amoureux, mieux vaut lire *La Nouvelle Héloïse*. Elle ajoute même que c'est un des nombreux cas où « le roman va plus loin que la biographie ».

On peut donc concéder que l'auteur se peint toujours un peu, puisqu'il s'agit de peindre la condition humaine, ce qui ne peut se faire qu'à travers un homme, soi, ou un autre. En tous cas les personnages de Marguerite Yourcenar sont tous des personnages réflexifs, qui portent un regard lucide sur leur vie et le monde, comme elle.

Un roman historique

Les *Carnets de notes* attirent l'attention sur le travail de documentation et les sources historiques, interdisant en quelque sorte la confusion entre l'instance narrative et l'auteur.

Dans son essai, *Le temps, ce grand sculpteur*, Marguerite Yourcenar revient sur ses choix narratifs et en particulier le style « togé » adopté pour ce roman. L'oralité antique étant perdue, elle fait le choix d'une lettre, dans un style qui assume la littérarité inhérente à l'antiquité et rend la dignité qui est associée à la figure de l'empereur :

« J'avais choisi pour faire parler Hadrien le genre togé (*oratio togata*). Si variés qu'ils soient, et qu'on les nomme *Commentaires*, *Pensées*, *Epîtres*, *Traité ou Discours*, les plus grands ouvrages de prosateurs grecs ou latin qui précèdent ou qui suivent immédiatement Hadrien rentrent tous plus ou moins dans cette catégorie du style soutenu, mi-narratif, mi-méditatif, mais toujours essentiellement écrit, d'où l'impression et la sensation immédiates sont à peu près exclues, et d'où tout échange verbal est *ipso facto* banni. 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. Le style togé conservait à l'empereur la dignité sans laquelle nous n'imaginons pas l'antique, à tort certes, et pourtant avec une ombre de raison, puisque la dignité a été jusqu'au bout l'idéal de l'homme de l'antiquité : César mourant arrangeait les plis de sa toge. Ce style me permettait d'éliminer ces *minima* dont proverbiallement ne s'occupe pas le préteur. Le brouhaha des échanges parlés tombait de lui-même : il n'était pas plus question de faire raconter à Hadrien son entretien avec Osroès qu'il ne fût venu à l'idée de César de mettre par écrit une conversation avec Vercingétorix. Mieux encore : *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 civilisation jusqu'à notre époque, donc à nous. »

« UN SYSTEME DE CONNAISSANCE HUMAINE BASE SUR L'EROTIQUE »

Le thème du corps & celui des sens sont omniprésents dans les *Mémoires d'Hadrien*. Le roman s'ouvre sur le portrait qu'Hadrien fait de son corps, ce corps autre, changé par l'âge et la maladie, et sur l'évocation des bonheurs abandonnés dont beaucoup sont ceux des sens : la nourriture, l'activité physique, les voluptés de l'amour... il se referme sur la reprise des vers d'Hadrien « *animula vagula blandula* », et l'invitation à l'âme, hôte et compagne du corps, de regarder une dernière fois avec lui les rives de la vie, et d'entrer dans la mort « les yeux ouverts ». Les sens, encore...

On peut noter également que ce roman-litre s'ouvre sur un « tu » adressé à un autre, Marc-Aurèle, le petit-fils adoptif, futur empereur, et se clot donc sur un autre « tu », qui représente cette fois l'autre que l'on porte en soi, l'âme, qui se détache progressivement du corps et à qui l'on dit adieu, l'âme, autre trouvé en soi, qui permet l'énoncé de l'imminence de la mort.

La voix d'Hadrien est donc profondément ancrée dans le corps, dans la chair, dans les sens. Quand Marguerite Yourcenar parle de la part que l'écrivain met de lui dans son personnage, elle dit qu'il le nourrit de sa substance, c'est-à-dire plus de sa chair que de sa personnalité. (YO, p. 68)

Hadrien dans les *Mémoires* affirme d'ailleurs : « J'ai rêvé parfois d'élaborer un système de connaissance humaine basé sur l'érotique, une théorie du contact, où le mystère et la dignité d'autrui consisteraient précisément à offrir au Moi ce point d'appui d'un autre monde. » (*Mémoires d'Hadrien*, p. 22) L'entreprise de connaissance du sujet Hadrien passe donc par l'altérité, se fonde sur le lien avec autrui. On peut remarquer de façon générale le fait qu'Hadrien est curieux de l'altérité sous toute ses formes : c'est son attirance pour le barbare et le *limes*. Les expériences et les rencontres sont des médiations qui permettent la compréhension de soi. Mais toutes ces expériences passent par les sens, le contact, et la plus haute est donc l'expérience de l'altérité dans la relation à l'être aimé.