
INTRODUCTION

Lorsqu'en juillet 1951 Marguerite Yourcenar s'apprête à publier *Mémoires d'Hadrien*¹, elle pressent les effets que le roman induira sur sa propre image d'écrivain – « C'est par rapport à ce livre que mes ouvrages précédents seront évalués à l'avenir² » – mais s'attend à n'être lue que par quelques lecteurs avertis. L'ouvrage dont on pouvait craindre qu'il n'intéressât que les *happy few* se transforme pourtant en un succès international, à la plus grande satisfaction d'une femme de Lettres qui écrit pour tous, avec l'ambition propre à « certains hommes de la Renaissance », « certains bons esprits du xviii^e siècle » (39) de contribuer à l'élévation de chacun. Cette hauteur de vue, ce surplomb de l'écriture définissent la singularité du livre, autant qu'une pensée fondant son exigence sur la parfaite maîtrise d'un savoir et sur l'appropriation d'une forme romanesque à des fins spéculatives. Pour mesurer combien l'ouvrage échappe aux pôles d'attraction du champ littéraire français, il suffit de rappeler quelques ouvrages publiés la même année par les maîtres à penser de l'époque – Sartre (*Le Diable et le Bon Dieu*), Aragon (*Les Communistes*), Mauriac (*Le Sagouin*), Camus (*L'Homme révolté*) –, ceux qui, annonçant le grand chambardement expérimental de l'ère du soupçon, s'apprêtent à le devenir – Beckett (*Molloy*) –, ou dont l'œuvre se régénère hors école – Giono, (*Le Hussard sur le toit*)– sinon à la marge de la modernité – Julien Gracq (*Le Rivage des Syrtes*) –, ceux encore qui, dans la nouvelle génération, perpétuent les usages d'une littérature populaire se piquant volontiers de paillettes historiques – Henri Troyat (*la Tête sur les épaules*). C'est parce qu'elle se situe

1. Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977 [réédition 2014]. Les références indiquées dans ce volume seront celles de ladite collection.

2. Lettre à Olga Peters, 4 juillet 1951, *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956 (HZ)*, texte établi, présenté et annoté par Colette GAUDIN, Rémy POIGNAULT, avec la collaboration de Joseph BRAMI, Maurice DELCROIX, édition établie par Michèle SARDE, Elyane DEZON-JONES, Paris, Gallimard, 2004, p. 28-30.

hors-champ que Marguerite Yourcenar, écrivain franco-américaine cosmopolite, contribue à élargir l'horizon d'attente français et entre en résonance décalée avec la littérature de son temps, ses enjeux et ses mutations. Cette position culturelle restera la sienne jusqu'à sa disparition en 1987. Elle demeure en partie celle de son œuvre dans l'histoire littéraire du xx^e siècle, telle du moins qu'elle s'écrit en France. L'œuvre de Yourcenar reste à ce jour plus communément étudiée dans les universités internationales que françaises. L'inscription de *Mémoires d'Hadrien* aux programmes des agrégations de Lettres en 2015 marque en cela une évolution : l'ouvrage y figure pour la première fois dans un programme de littérature française où il représente le xx^e siècle, et non dans un programme de littérature comparée comme naguère *L'Oeuvre au noir*. Par delà la consécration académique, ce choix rappelle le rôle joué par l'ouvrage dans le développement d'une œuvre et l'émergence d'une figure intellectuelle majeure de la scène littéraire contemporaine mondiale. Il invite aussi à penser à nouveaux frais, de façon moins bipolaire, les relations qui se tissent entre tradition et modernité dans la seconde moitié du xx^e siècle, mais aussi entre les différents régimes d'une modernité elle-même profondément différenciée.

La publication de *Mémoires d'Hadrien* marque avant tout l'accès à la célébrité d'un écrivain. Non que Marguerite Yourcenar fût alors une novice en écriture. Sa carrière d'écrivain connaît une première phase d'une vingtaine d'années, entre le début de la décennie 1920 et la fin de la décennie 1930. Si elle entre en littérature avec un recueil de poèmes publié à compte d'auteur en 1921, elle atteint la renommée avec deux romans, *Alexis, ou le Traité du vain combat* (1929) et *Le Coup de grâce* (1939) édités chez Gallimard, et publie une dizaine d'ouvrages dont des essais et des nouvelles, ainsi que de nombreux articles. Au succès d'estime qui est alors le sien dans le milieu littéraire parisien de l'entre-deux guerres succède, la guerre venue, l'oubli, avec un repli aux États-Unis devenus terre d'accueil, puis de vie. L'oubli, ce sont aussi des éditeurs qui au lendemain de la guerre ne publient plus ses anciens ouvrages et ne la sollicitent pas davantage. Ce sont l'incertitude sur son métier, le doute, proche de la dépression, quant à la nécessité même d'écrire. *Mémoires d'Hadrien* marque donc une renaissance de l'écrivain à elle-même, une reconnaissance plus manifeste que la renommée antérieure, mais sans qu'il y ait dichotomie avec les années d'avant-guerre. Le temps de la création s'élargit en effet le calendrier des âges pour une créatrice qui ne cesse et ne cessera d'écrire et récrire ses œuvres tout au long de sa vie. La seule genèse de *Mémoires d'Hadrien* s'étend sur 27 ans. Deux versions écrites à partir de 1924, sous une forme de dialogues, sont brûlées par Marguerite Yourcenar en 1926, en 1926, soumet sans succès à un éditeur parisien un manuscrit intitulé *Antinoos*. L'ébauche d'une troisième version, datée de 1936 et comportant une quinzaine de pages, est retrouvée par hasard au fond d'une malle en provenance d'Europe en 1949 alors que l'auteure la tenait pour perdue. Le texte définitif est alors écrit. La composition du roman constitue donc à elle

seule un roman, sinon une de ces mythologies dont les grandes œuvres aiment à s'entourer. Le dernier épisode en est le retard à la publication provoqué par un litige éditorial. Chronique d'un chef d'œuvre annoncé : il suffit qu'un extrait des *Mémoires* paraisse en revue quelques semaines avant sa publication selon l'usage de l'époque pour que l'éditeur d'avant-guerre, Gallimard, se souvienne de l'auteur oublié, présente l'événement, retrouve un vieux contrat des années 1930 et dénie au nouvel éditeur, Plon, le droit de publication. Il faudra toute la pugnacité rhétorique et procédurière de Marguerite Yourcenar, et le talent de bretteur qu'elle manifeste depuis les États-Unis lors de ses échanges épistolaires avec le pape de l'édition française, Gaston Gallimard, pour obtenir gain de cause. Le respect de la notion de droits d'auteur, alors régulièrement malmenée par des éditeurs exploitant un certain nombre de leurs affiliés sous couvert de traitement paternaliste, doit beaucoup aux joutes régulières que mène à partir de *Mémoires d'Hadrien*, en son nom et au nom du respect intégral des œuvres, une femme de Lettres arpentant le monde ou s'isolant dans son île, tel Hadrien visitant son empire ou se retirant à Tibur. Enfin publié, le roman connaît un succès rapide en France d'abord, puis dans différents pays, et accède progressivement à la dignité de chef d'œuvre. Son auteur est l'objet d'une reconnaissance croissante. La publication de *l'Oeuvre au noir*, en 1968, puis des deux premiers tomes du *Labyrinthe du monde* dans les années 1970, accélère le processus. S'en vient le temps de la double consécration, académique et médiatique. Les médias s'intéressent à cette figure alternative de femme de lettres (côté français, Bernard Pivot et Jacques Chancel font le voyage dans l'île américaine des Monts-Déserts pour l'interviewer). Des institutions littéraires prestigieuses s'attachent à la consacrer. Elle est élue à l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique en 1971, puis à l'Académie Française en 1980, première femme à se voir proposer cet honneur (elle l'accepte mais ne siègera jamais, ayant d'emblée affirmé qu'elle ne se sentait pas « atteinte de la fièvre verte³ »). Elle est éditée de son vivant dans la collection de la Pléiade en 1982 – un privilège qu'elle accepte à condition de pouvoir diriger elle-même l'édition. Son nom circule pour l'attribution du prix Nobel de littérature peu de temps avant sa disparition, en décembre 1987, la plume à la main, ou presque, selon la posture qu'elle-même avait décrite en ouverture du deuxième tome du *Labyrinthe du Monde* (le dernier tome de ce triptyque demeure inachevé, à cinquante pages près).

Tout phénomène de consécration appelle son lot de malentendus : une certaine image de l'individu focalise l'attention des médias, une certaine orientation de l'œuvre se trouve surdéterminée par les instances académiques. Marguerite Yourcenar n'échappe pas à ce phénomène réducteur qui concerne

3. Lettre à Jean d'Ormesson, 22 octobre 1979, *Lettres à ses amis et quelques autres*, édition établie, présentée et annotée par Michèle SARDE, Joseph BRAMI, avec la collaboration d'Elyane DEZON-JONES, Paris, Gallimard, 1995 [Folio, 1997 (L), 806-808].

à la fois sa personnalité – l'aristocrate tout à la fois hautaine et *baba-cool* qui pétrit son pain, nourrit les oiseaux, défile pour la paix dans le monde – et son œuvre – l'écrivain classique, qui perpétue les modèles de son art en un siècle qui excelle à les briser. La gêne française à l'égard de l'œuvre, observable dans les anthologies ou les histoires littéraires, résulte de cette équivoque. L'étude des *Mémoires d'Hadrien* offre une occasion supplémentaire de la dissiper.

Quelques mois avant la parution du roman, Marguerite Yourcenar revient sur ses différends avec ce qu'elle nomme « les systèmes psychologiques en vogue » en des termes qui aident à mesurer la distance prise intentionnellement avec les grands modèles de la modernité littéraire et philosophique du premier demi vingtième siècle. Façon comme une autre de s'inscrire dans l'histoire de la littérature contemporaine.

« Qu'il s'agisse du démonisme mystique de Dostoïevski, des complexes freudiens, ou de l'existentialisme (et je ne dénie à aucune de ses vues une sorte d'*étroite* profondeur), le psychologue et le romancier modernes, dans leurs dégoûts, leurs méfiances, et leurs désespoirs, me paraissent dominés plus ou moins consciemment par ce que j'appellerais une vue post-chrétienne du monde, une vue où la notion de péché subsiste, plus obsédante que jamais, privée de ce qui au sein du christianisme l'allège et la rachète, la notion du libre arbitre et celle de la grâce⁴ » (37).

La phrase fait écho au deuxième fragment des *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien* » et à la phrase de Flaubert citée : « Les Dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été » (322). L'axiologie chrétienne permet de différencier un projet littéraire qui entend se situer en l'amont du christianisme, donc y échapper. Le nihilisme que Marguerite Yourcenar perçoit chez certains modernes constitue, selon elle, la reconduction inversée des grands interdits chrétiens, sur fond d'inconscient triomphant ou de vocation au néant – autant de puissances absolues substitutives niant la démarche par laquelle tout homme construit, ou non, sa propre liberté. Ces interdits, la romancière choisit de les suspendre en les relativisant historiquement et en affirmant la primauté de la volonté humaine, là où la réfutation « moderne » des valeurs chrétiennes, faisant l'impasse sur leur part d'accommodement catholique, reconduit en l'exacerbant une vision contrite, punitive et déterministe de l'existence. Hadrien résiste à l'appel des gouffres agissant en lui, aux forces occultes qui menacent son intégrité, aux pulsions autodestructrices, à la nausée qu'il lui arrive d'éprouver. Il excelle à convertir les pulsions de mort en une énergie vitaliste, comme l'érotique en volupté. On peut certes discuter cette lecture de la modernité, qui omet entre autres de prendre en compte la définition de l'existentialisme opérée par Sartre au lendemain de la Seconde

⁴ HZ (37).

Guerre mondiale, lorsqu'il confère tout son poids à l'acte marquant l'invention par l'homme des conditions de sa propre liberté. On constate toutefois que c'est par rapport à la modernité que se situe Marguerite Yourcenar : la réfuter revient à reconnaître sa primauté, au nom d'une alternative qui n'offre rien de classique. S'inspirant directement, comme par transport, des fondamentaux de la pensée antique, elle se situe en deçà même du paradigme chrétien. La littérature classique se définit par la double indexation du fait littéraire sur les modèles culturels de l'Antiquité gréco-latine et ceux, apologétiques, de la foi chrétienne : Marguerite Yourcenar entend pour sa part se situer en prise directe avec les premiers, dans l'effacement des seconds. Cela lui suffit à se différencier des « modernes », ramenés au rang de classiques honteux, qui développent une vision de l'être au monde encore plus désespérée que celle, d'inspiration religieuse, qu'ils pourfendent. D'emblée l'auteure entend donc se situer dans quelque zone franche qui remet en cause les appartenances. D'emblée elle prend date et théorise en situation sa propre singularité dans le champ littéraire français.

Il reste à savoir si cette distinction suffit à en faire une exception. Irréductible aux canons du roman classique comme aux injonctions du récit moderne, *Mémoires d'Hadrien* manifeste une porosité littéraire aux uns et aux autres. Les traditions du roman d'analyse et du roman historique, l'art du trait moraliste et de la syntaxe impeccablement cadrée au profit d'une démonstration qui se veut imparable, puisent aux sources multiples de la poétique et de la rhétorique classiques. Mais la recherche d'un temps perdu qui guide à la fois le récit d'Hadrien et le roman de Marguerite Yourcenar n'ignore rien des dédales de l'introspection proustienne. Quant à la voix de l'empereur du 1^{er} siècle, elle recouvre parfois des inflexions existentielles que ne renieraient pas les héros d'André Malraux ou de Jean-Paul Sartre – « Je ne suis pas de ceux qui disent que leurs actions ne leur ressemblent pas. Il faut bien qu'elles le fassent, puisqu'elles sont ma seule mesure... » (33). De même, lorsqu'elle célèbre l'accord fusionnel de l'être avec les paysages du sud, ses modulations rappellent les proses poétiques d'Albert Camus. Si Marguerite Yourcenar se tient ainsi entre classicisme et modernité, il semble aussi qu'elle écrive à la lisière de deux modernités, ou de deux acceptions de l'idée de modernité qui s'entrecroisent en ce début des années 1950. L'une, encore dominante, est associée à l'œuvre des écrivains engagés dominant le paysage littéraire français depuis la décennie des années 1930. L'autre, encore dans l'ombre, s'affirmera bientôt avec le Nouveau Roman. Marguerite Yourcenar ne manifestera jamais le moindre intérêt pour ce dernier, mais participe pleinement d'un temps qui porte les créateurs à l'expérimentation formelle, dans le sillon tracé plus anciennement par Flaubert et creusé par Gide, deux écrivains dont elle a longuement médité l'héritage. Cette exigence expérimentale guide une auteure qui s'illustre dans tous les genres sans se satisfaire jamais d'aucun parce que seul lui importe le souci d'inventer à chaque ouvrage, quel que soit

le code d'emprunt auquel elle recourt, une forme adéquate qui soit vectrice de pensée et de connaissance. Non seulement Marguerite Yourcenar accepte mal que l'on ramène *Mémoires d'Hadrien* à un roman historique, mais elle remet volontiers en cause son appartenance à la seule catégorie générique du roman, évoquant tantôt un « essai historique⁵ », tantôt « une biographie écrite à la première personne⁶ ». L'énonciation des *Mémoires* constitue par ailleurs, en raison de sa singularité même, un cas d'étude prisé par les narratologues épris de sensations fortes.

Ce sont ces multiples lignes d'horizon et points de questionnement qui rassemblent les différents articles de cet ouvrage. Une première partie, *Figure d'Hadrien, structure des Mémoires* s'intéresse à la genèse littéraire d'un personnage, Hadrien (Aurélié Adler), dont l'autorité et la souveraineté se manifestent sur un plan scriptural par une empreinte narratologique – la première personne (Frank Wagner) –, une signature rhétorique – l'*oratio togata*, ou discours togé (Rémy Poinault) – et un crypte stylistique – la comparaison (Stéphane Chaudier). La deuxième partie, *Envisager/dévisager l'Histoire*, montre comment ce dispositif permet à Marguerite Yourcenar d'engager un rapport intentionnel à l'Histoire en circonscrivant les limites d'un Empire (Nicolas Di Méo) et en formalisant les situations fondamentales par lesquelles il perdure, la guerre et la paix (Jean-Yves Célo). Ainsi le roman s'expose-t-il comme le laboratoire d'une vision et d'une pensée de l'Histoire dont on peut interroger la dimension humaniste (Nelly Wolf), depuis le travail patient de la reconstitution érudite des sources jusqu'à la spéculation librement développée autour de la question du Temps (Yvon Houssais). Une troisième partie, *Du culturel et du pulsionnel*, applique à détailler cette dimension en s'intéressant aux figures culturelles qui constituent son médium romanesque, lettrés et parangons d'écrivain mis en scène (Laurent Demanze), philosophes et modèles philosophiques évoqués (May Chehab). Pour être crédible, l'humanisme ne saurait toutefois altérer l'espèce humaine au détriment d'un monde dont elle ferait son empire, mais s'ouvrir à la conscience de son altérité, donc de sa finitude. Celle-ci s'exprime aussi bien dans l'expérience de la passion amoureuse (Marc-Jean Lalraire-Ramos) que dans l'interaction avec d'autres présences au monde, lui permettant de se situer dans quelque continuité organique du vivant (Pierre-Louis Fort). Cette richesse substantielle du roman, une quatrième partie, *Le livre à l'œuvre*, la met en perspective en la mesurant à un intertexte, un épitexte et un paratexte qui situent le livre à l'intérieur d'une œuvre et ne cessent de l'œuvrer au delà de sa publication : vis à vis des *Mémoires d'Hadrien* des mémoires de Marguerite Yourcenar, *Le Labyrinthe du monde* (Sylvie Quanny); étude des *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »* (Anne-Yvonne Liégeois); analyse d'une page du roman retranchée de la version finale, mais archivée par la romancière (Elyane Dezon-Jones); approches du roman dans la

⁵ Lettre à Gaston Gallimard, 21 novembre 1952, HZ, p. 197.

⁶ Lettre à Georges de Crayencour, 12 mai 1966, L, *op. cit.*, p. 318.

correspondance (Bruno Blanckeman). Si le volume ainsi constitué ne prétend pas couvrir *in extenso* les multiples intérêts du roman, il entend susciter d'un article à l'autre des échos, des recoupements, des analyses communes qui permettent de dégager ses lignes de force et d'en détailler certains aspects saillants.

Quelques points, et non des moindres, nourrissent le débat critique. Ainsi du traitement de la matière historique, fiable en ce qu'il est fondé sur une collecte rigoureuse de sources, hypothétique en ce qu'il est attribué à un personnage-narrateur impliqué au premier degré dans une histoire qu'il aborde nécessairement au second, par la seule reconstitution imaginaire de la voix, du propos, de la conscience, de la volonté qu'en conçoit l'auteure (l'épisode de la guerre de Judée constitue l'exemple le plus litigieux des interrogations que peut poser cette manipulation mi-savante mi-fictionnelle de l'Histoire). Ainsi, également, de la figure du Lettré, paradoxale puisqu'elle ne devient un modèle qu'au prix de son propre dépassement, sinon de sa propre résorption dans celle du Prince. Ainsi du rapport aux multiples savoirs et doctrines philosophiques brassés par l'empereur, qui oscille entre leur saisie synchrétique et leur mise en tension, la fixation de lignes de vérité et la réfutation de tout esprit de système. Ainsi de la place effective occupée dans le roman par Antinoüs – secondaire selon l'auteure, qui n'apprécie guère qu'articles de presse et lettres de lecteurs focalisent leur attention sur la seule histoire d'amour entre l'empereur et le jeune bithynien et ramènent par là même l'intérêt du roman à quelque romance sulfureuse, pour les années 1950. Le personnage d'Antinoüs excède pourtant les seules séquences dans lesquelles il apparaît et se dissémine comme le motif mélancolique d'un récit de deuil ou la rime interne d'un poème lyrique, dans un roman à l'imprégnation orientalisante par ailleurs manifeste. Ainsi, enfin, de « cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (330), formule qui semble accréditer, dans le cadre d'un roman à la première personne, quelque phénomène de conscience à double régime simultané, mais pas nécessairement superposé. « À de certains moments, d'ailleurs peu nombreux, il m'est même arrivé de sentir que l'empereur mentait. Il fallait alors le laisser mentir, comme nous tous » (341). Si la part du diable se révèle dans toute opération de magie, n'accompagne-t-elle pas les passes d'une supra-narratrice qui souvent se fonde dans la voix du personnage-narrateur, parfois adopte une voix blanche en retrait des propos qu'il énonce et par moment lui force la voix, comme on lui forcerait la main, pour les besoins de quelque réflexion gagée sur une actualité autre qu'antique ?

Mémoires d'Hadrien, œuvre complexe, échappe pour ces différentes raisons à tout protocole de lecture univoque. C'est qu'une double voix s'y exprime, qui sait jouer de la duplicité propre aux grandes figures de l'Histoire et de la littérature pour interroger, par delà « les émotions des sens » et « les opérations de l'esprit » (332), « l'aventure humaine » (342).