



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Émission diffusée le 8 mai 2021

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

Parcours : soi-même comme un autre.

Œuvre : Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Pour les classes de première de la voie générale.

Chapitre I, pp. 20 à 28¹.

I. ANALYSE LITTÉRAIRE

Introduction/Présentation

L'incipit des *Mémoires d'Hadrien* s'ouvre sur une adresse à « Mon cher Marc », le jeune Marc-Aurèle, une lettre donc d'un empereur à un futur empereur, son successeur. Mais le pacte de lecture se révèle très vite ambigu : les mentions épistolaires : « Ne t'y trompe pas » (12) s'estompent rapidement, dévoilant au lecteur que cette missive est tout autant un texte envoyé à un destinataire pour son éducation ou son édification intellectuelle, politique et morale qu'un message exemplaire sous forme de monologue : « La continuité narrative et dramatique correspond à celle exclusive, dominatrice, totalisatrice d'un personnage central qui donne son sens à cette confession bilan d'une vie »². On y trouve également la logique de l'aveu (« j'avoue », 21) qui nous prépare à une forme de la lettre plus personnelle, où le scripteur se dévoile avec plus de liberté, d'humilité, et laisse de côté le cérémonial et le masque de l'empereur pour s'offrir en tant qu'homme de 60 ans au seuil de sa mort à un jeune homme (en 138, Marc-Aurèle a 17 ans) : « Je me suis couché sur un lit après m'être dépouillé de mon manteau et de ma tunique (11). La lettre ici se rapproche de l'exercice de style que constitue la « lettre familière », comme la pratiquait Cicéron (*Ad familiares*), d'un style plus franc. Et c'est bien l'autoportrait d'une *anima vagula blandula* (petite âme vagabonde et câline) que nous trouvons là, et l'effort d'Hadrien « de reparcourir [sa] vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d'or » (33).

Mais la connaissance de soi est quelque chose qui s'acquiert et se conquiert durant une vie par un apprentissage, dont les étapes vont être révélées à Marc-Aurèle sous la forme qu'a connue Hadrien, c'est-à-dire celle d'une initiation, d'un parcours personnel, avec ses forces et ses faiblesses. Hadrien est à lui-même une énigme qu'il doit cerner et pénétrer ; à l'agonie, le conquérant, mais aussi constructeur, s'assigne une dernière tâche, peut-être la plus noble et complexe : se conquérir et se construire soi-même par le récit. Cette idée d'initiation aux « mystères » qui vont forger une personnalité est déjà fortement présente dans les pages qui précèdent notre extrait : « de chaque art pratiqué en son temps, je tire une connaissance » (15), « le vin nous initie aux mystères volcaniques

¹ Toutes les références entre parenthèses renvoient à l'édition folio, 921.

² J.P. Castellani, *Structures de et dans Mémoires d'Hadrien*,

https://www.yourcenariana.org/sites/default/files/documents_pdf/J.-P.%20Castellani.pdf

du sol » (18), « initiations religieuses » (19). Et l'analyse de soi se fera sans complaisance, sur le ton intime du moraliste qui se construit en se narrant.

L'incipit annonce aussi très clairement le mode privilégié de connaissance de soi : le corps, qu'il faut apprivoiser, non comme le médecin Hermogène qui le traite « en monceau d'humeurs, triste amalgame de lymphe et de sang », mais en amoureux à l'écoute de sa sensualité et de son moi (« J'aime mon corps »). Ainsi, le corps est déployé dans les premières pages dans ses rapports avec la chasse, Hadrien ayant eu avec « la Diane³ des forêts les rapports changeants et passionnés d'un homme avec l'objet aimé » (13), le cheval (« un ami » 14), les éléments, comme l'eau (« le délice du nageur caressé par l'eau » ou « délice de l'eau qu'on boit » 18). Le frémissement et le plaisir dus aux sensations qui étreignent le corps sont profondément soulignés dans ce début : comme le goût (« la sensation presque sacrée du vin de Samos » 18), ou encore le délice de l'assimilation de la nourriture (manger un fruit, une miche de pain, qui se transforment « en sang, en chaleur, peut-être en courage » 17) ou encore l'ouïe (« l'ébrouement soudain d'un cerf sous les feuilles » 14). Hadrien va même jusqu'à souligner le rapport d'universelle sympathie stoïcienne qu'il a recherché avec tous les êtres (15).

« Plaisir tragique » de la chasse ; rapports passionnés à la Diane des forêts ; délice de la boisson ; jouissance du fruit ou du pain absorbés : ce sont autant de jalons qui préparent subtilement la thématique de l'amour de notre extrait (20-28). Mais on y trouve aussi la thématique de la mort qui guette (« je commence à apercevoir le profil de ma mort » 13) qui annonce la présence du sommeil, « frère de la mort » (28). L'exploration de soi va donc passer ici par le biais d'une érotique et par le moyen de ces « rencontres avec le néant » que constitue le sommeil. Ou pour dire les choses plus simplement : que nous apprend l'amour de l'empereur Hadrien, et qu'Hadrien nous apprend-il de l'amour ? Que nous enseigne Hadrien du sommeil et que nous enseigne-t-il d'Hadrien ?

L'amour et le sommeil en miroir

- « Un système de connaissance humaine basée sur l'érotique »

Hadrien cherche dans un premier temps à définir l'amour, qu'il qualifie de prodige, de mystère. L'inspiration platonicienne est très lisible ici et on trouve de grandes traces de ce philosophe chez l'empereur. *Le Banquet*, notamment, axé sur la recherche de la Beauté et l'amour (Eros) qui y conduit, déploie diverses définitions de l'amour, et montre les degrés de l'initiation parfaite, que Diotime révélera à Socrate. On peut lire en filigrane ou plus limpidement cette influence dans le monologue d'Hadrien. La mention du « dieu » auquel on obéit est celle d'Eros, dont le *Banquet* cherchera à définir la nature changeante. Le « délire » de l'amoureux est donc d'inspiration divine. L'idée que l'amour soit « un envahissement de la chair par l'esprit » correspond à l'affirmation (paradoxe!) de Platon selon laquelle, dans le désir amoureux, c'est bien l'aiguillon de l'esprit qui attise la concupiscence du corps, et non l'inverse, comme on pourrait le penser de prime abord : c'est bien parce que notre esprit confère au corps aimé « autant de significations bouleversantes » et qu'il nous « hante comme un problème » que son corps nous devient indispensable. Dans le *Phèdre*, en effet, la métaphore du double attelage ailé symbolise bien l'âme, et non le corps : les pulsions violentes de l'esprit attisent les désirs physiques (cheval noir), tandis que les tendances vertueuses de l'âme poussent l'âme la poussent à se détourner de ce qui est purement charnel (cheval blanc).

De manière plus évidente encore, l'amateur de beautés trouve « dans chaque chef d'œuvre fragmentaire, sali, ou brisé, un plaisir de connaisseur », selon le cheminement que le *Banquet* assigne à l'amoureux, c'est à dire « le passage de l'amour d'un corps à l'amour d'une personne », une élévation du corps vers l'âme (*Banquet*, 201d-211c). En effet, Hadrien rejette les amours vénales ou « les amusements de Rome », comme Pausanias distinguait bien l'Aphrodite vulgaire, celle qui tourne l'amant vers le charnel, la conquête (celle, presque donjuanesque qu'évoque Hadrien dans le paragraphe sur « une carrière de séducteur »), celle aussi qui se monnaie au plus offrant, et l'« Aphrodite céleste » qui s'attache à l'âme, à la vertu et au progrès moral de l'autre et de soi

3 Diane est la déesse chasserresse.

(*Banquet*, 180c-185c). L'amour est aussi réunion des contraires : (« compromis passionnés ») : il s'y joue un mélange permanent des antagonismes (« douceur/violence ») mais aussi un jeu et une alchimie énigmatiques entre le corps et l'âme (« rouge nuage dont l'âme est l'éclair »). Eros était bien dans le *Banquet* fils de Poros (l'Expédient) et Pénia (l'Indigence)). De la même manière, Hadrien parlera plus loin de la « dure douceur » d'Antinoüs (171).

L'amour n'est pas le libertinage, le pur aiguillon sexuel (allusion à Poseidonius), il ne s'achète ni se vend, dans un rejet du cyrénaïsme (courant qui affirme que le plaisir est la base de tout bonheur) ou encore d'un épicurisme mal compris, qui vanterait la luxure et la jouissance. Il présuppose une recherche authentique de la beauté physique et de l'accord des âmes.

Mais cette influence platonicienne reste mâtinée d'esprit romain, plus sensuel, et ne suit pas complètement la voie tracée par le *Banquet*, celle d'une gradation vers l'idéal et la contemplation de la forme. L'érotique d'Hadrien est à la fois initiation et synthèse avec l'être aimé. Or, la démarche platonicienne explicitée par Diotime suppose que le corps aimé et désiré soit une voie vers la connaissance et la vérité, un moyen mais non une fin : « Voilà donc quelle est la droite voie qu'il faut suivre dans les choses de l'amour ou sur laquelle il faut se laisser conduire par un autre : en prenant son point de départ dans les beautés d'ici-bas pour aller vers cette beauté-là, s'élever toujours comme au moyen d'échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, de deux beaux corps à tous les beaux corps, et des beaux corps aux belles occupations, et des belles occupations vers les belles connaissances, puis des belles connaissances vers cette belle connaissance qui constitue le terme, celle qui n'est autre que la connaissance du beau lui-même » (*Banquet*, 211a-211c). Chez Hadrien, l'érotique reste terrestre, elle est fin et non moyen : alors que Platon affirme (*Banquet*, 210d) que ce n'est au fond ni « dans le visage », ni « dans les mains » ni dans « quoi que ce soit qui ressortisse au corps » que se trouve la beauté cherchée par l'amoureux, Hadrien la voit bien dans « une jeune épaule nue », dans « l'intimité des corps », dans « les parcelles d'un corps ». Si Platon parle de l'amateur de la *Beauté* (comme idéal), Hadrien s'affirme plutôt comme un esthète, amateur de *beautés* (au pluriel) : « L'amateur de beauté finit par la trouver partout ».

L'amateur de vérités (et non de vérité!) se forge en contemplant « la créature nue » : Hadrien élabore plutôt une érotique du « contact » (20), proche du sensualisme (la connaissance par les sens), et de la sensualité (l'attraction pour le plaisir des sens, qui sont ici très mobilisés). Le regard (« épaule nue ») ; le toucher (« intimité, tiédeur, douceur, violence, les plus superficiels de ces contacts, épiderme ») ; le goût (« je n'ai jamais compris qu'on se rassasiât d'un être »). Hadrien se révèle être, non un conquérant amoureux (pas plus qu'il n'est d'ailleurs un conquérant militaire, plutôt un stabilisateur des frontières), mais un être ouvert à la labilité de l'amour, ses variations, ses aventures : « pauvres aveux », « compromis passionnés ». C'est pourquoi la préméditation des amours tarifées (« Il me déplaît qu'une créature croie pourvoir escompter mon désir... »), l'hypocrisie et la flatterie de ceux qui ne voient en lui que le puissant (« se contrefai(re) en ma présence »), mais aussi la répétition assommante du séducteur passant d'un objet à l'autre, lui font horreur. L'amour doit avoir sa part de hasard (ou de destin ?) qu'Hadrien expérimentera dans la fulgurance de sa rencontre inopinée avec Antinoüs (171).

Hadrien propose donc une éthique, forcément souple, du partage et de l'échange, ou encore de la rencontre : son idéal très humain serait celui d'une exploration de l'Autre, dans sa différence et son altérité (« notre amour nous entraîne dans un univers différent⁴ »). C'est pourquoi aussi l'amour s'apparente aux Mystères religieux, à l'initiation à quelque chose d'exigeant. C'est une « expérience sensuelle » qui se poursuit au delà de la jouissance qui se dénoue, puisqu'elle recherche une forme de miroir de l'un dans l'autre, « de repos réfléchi, reflété dans deux corps » (on notera ici le superbe emploi de *réfléchi* qui renvoie aussi bien au reflet physique qu'à l'idée d'intellect ou de spiritualité).

- « Le sommeil, annexe de l'amour »

4 On retrouve la même idée plus bas, dans le commentaire, avec l'idée de frontière, qui est à la fois séparation et contact avec un monde étranger.

Pourquoi le sommeil est-il ainsi qualifié ? Et pourquoi passe-t-on de l'analyse de l'amour à celle du sommeil ? Cette métaphore nous renvoie à l'idée de bonheur : rien de plus heureux qu'un sommeil *partagé* (« reflété dans deux corps »). Le vocabulaire qui s'attache à l'amour est repris pour qualifier le sommeil : « volupté, expérience, plaisir, mystère ». De même que l'amour, le sommeil est réunion momentanée des contraires : mort et résurrection, rendant le dormeur « plus lourd » et « plus léger ». Un peu comme l'amour est la recherche du contact avec l'Autre, qui toujours nous échappe aussi, le sommeil est à la fois « repos en miroir » des amants, certes, mais aussi fuite de l'Autre aussi (« ils se reposaient de moi, je le sais »).

Mais surtout, le sommeil est, comme l'amour, expérimentation de soi comme je et autre, lieu où on est à la fois différent et « inchangé », loin de soi et ramené « à cet étroit canton d'humanité qu'est moi-même », présence à soi, mais inconsciente, dans l'abolition de soi.

Comme l'amour est rencontre et parfois coup de foudre, surprise et hasard, il existe de « brusques sommeils sur la terre nue », de « foudroyants sommeils de l'adolescence ». Hadrien, comme en amour, aime à se laisser surprendre par le sommeil.

N'oublions pas que, comme Eros enfin, le sommeil est aussi divinisé dans la mythologie antique, et symbolisé par deux frères : Hypnos, dieu des songes, et Thanatos, dieu de la mort. Il est à la fois versant réparateur (« bienheureuse inconscience », « sommeil solide et plein », « il guérit de la fatigue »), mais aussi miroir de la mort, du néant, de l'éclipse de soi, bien qu'Hadrien affirme que la mort recèle de plus grands secrets encore. « Évidences presque obscènes de ces rencontres avec le Néant », qui contraignent Hadrien à rapidement remettre ses draps en ordre au lever pour ne pas laisser le spectacle d'une étreinte avec le sommeil. En effet, le sommeil est encore un révélateur de soi, comme le rêve, et pourrait trahir les angoisses, les interrogations ou le désordre intérieur de l'empereur, que métaphorisent les couvertures « en désordre »...

Enfin, le sommeil comme l'amour, est mystère, secret : celui de notre propre être, mais aussi celui des autres, qui nous échappent. Songeons aux belles analyses de Proust, par exemple quand il parle d'Albertine dans *La Prisonnière* : « Alors son sommeil m'apparaissait comme un monde merveilleux et magique où par instants s'élève, du fond de l'élément à peine translucide, l'aveu d'un secret qu'on ne comprendra pas ».

La Connaissance de soi

- **Se délimiter soi-même**

Une figure particulière hante les *Mémoires*, ainsi que la vie d'Hadrien, personnage fictif et historique : la frontière. On sait qu'Hadrien fut un infatigable voyageur durant 20 ans, aussi bien pour des raisons militaires que touristiques, au point qu'on a pu parler d'« empereur nomade »⁵. Mais Hadrien est connu aussi pour être moins un conquérant qu'un stabilisateur de l'empire, qui atteint sous son règne sa plus haute extension (cf. la section *Tellus stabilita*) et se fige dans une attitude défensive. Le plus bel exemple en est le fameux « Mur d'Hadrien » édifié en Grande-Bretagne pour protéger l'empire des peuples écossais, et que l'on nommait le *limes* (la frontière). Or toute limite suppose une ambiguïté : elle peut être souhait de délimiter et circonscrire, mais aussi attirance et fascination pour le contact et l'au-delà de la frontière. Une délimitation est parfois floue. Or cette frontière est métaphoriquement celle aussi qui se construit et s'élabore chez Hadrien, dans l'effort de se délimiter, de se définir, et de comprendre quel mode de connaissance peut nous faire accéder à nous-mêmes : le *limes* « est vécu par Hadrien tout au long de *Mémoires* comme une méthode exploratoire » dont les bases sont jetées dans notre extrait, celle d'un « système de connaissance basé sur l'érotique » et le contact avec l'Autre. Ce « contact », ce « délire du corps », mélange de sensualité et d'intuition, « est une projection directe vers l'au-delà des apparences, en un mot vers l'intériorité d'autrui »⁶. Le corps sera ce point névralgique, ce terrain d'expérimentations où Hadrien découvre les territoires inconnus

5 D. Tilloy d'Ambrosi, *Les Voyages d'Hadrien*, Arkhé, 2020.

6 Levillain Henriette, *Mémoires d'Hadrien*, foliothèque, 1992.

de sa propre personne et d'autrui. Une telle rencontre ne peut être le fait des entremetteurs et des prostitués, ou le fruit de « savantes recherches » comme pour Tibère.

- **La réunion des contraires**

La voie de l'auto-connaissance, avant d'atteindre une forme de plénitude chez un empereur bâtisseur, passe d'abord par le constat de sa pluralité intérieure, des oppositions qui l'habitent. Hadrien est un être en perpétuelle recherche d'initiations, qui lui révèlent l'oxymore qu'il est lui-même : « le plaisir couvre des réalités contradictoires », tiédeur, douceur, vs violence, agonie. Les rapports intellectuels ont lieu « à travers ce système de signaux du corps » ; « envahissement de la chair par l'esprit » ; le sommeil est ce moment où le dormeur, pourtant vivant, rencontre les morts, ou encore le lieu de confluence de la « source blanche et de la source sombre ». Dans le sommeil, il est aussi « plus faible, plus lourd ». Un des axes essentiels de la vie d'Hadrien consiste en cet effort de réunion, de concorde des antagonismes, qu'il cherche en toute chose : c'est donc une tentative de plénitude que recherche Hadrien, une forme de synthèse. L'expérience extraordinaire du sommeil est ainsi semblable (« annexe ») à celle de l'amour, à cause de leurs perpétuelles contradictions : prodige que notre chair nous cause parfois si peu de peine et nous tourmente tant quand c'est celle d'un autre ; mystère absolu du sommeil qui est à la fois « mort et résurrection » ; beauté qui est « un filon d'or que l'on trouve dans les plus ignobles veines », etc. Renvoyons aussi au poème liminaire de la main même de l'empereur, dont l'âme « hôte et compagne du corps », pourtant le quitte vers des « lieux livides, rigides et nus ». C'est donc une unification de ses propres antagonismes que tente Hadrien par l'écriture, à l'instar de son œuvre politique, celle d'une pluralité dans un seul empire.

- **Contact du philhellénisme et de l'esprit latin**

On trouve chez Hadrien une fascination pour la Grèce, son art, sa philosophie, qui lui valurent, de la part d'individus à l'esprit « vieux romain », le surnom de *graeculus* (le petit grec). Cette présence obsédante était lisible dans l'éloge de la sobriété procurée par les joies simples des mets grecs (le pain de sésame, le poisson, le vin résiné), sorte de métaphore de l'ascèse et l'équilibre face à la profusion des banquets romains (17). Ici, l'œuvre platonicienne est à l'honneur, dans son traitement de l'amour, mais son versant théorique (le passage de l'amour du corps à celui de la personne) est corrigée par le bon sens et le pragmatisme romain : mention de l'épaule nue, de la chair, de « l'expérience sensuelle », allusion directe à la prostitution et aux lieux de mauvaise vie. La danse des Ménades ou des Corybantes nous renvoient à la mythologie et sans doute à la dimension dionysiaque de l'ivresse amoureuse. Eros est sous-jacent avec la mention du dieu auquel l'amant obéit. La présence des moralistes, comme Diogène, dont la crudité était fameuse, ou encore de Poseidonius dont la phrase obscène renvoie à l'amour le plus physique, aide aussi Hadrien à mieux cerner progressivement ce qu'est l'amour : ni pure contemplation méprisant le corps, ni simple frottement de deux épidermes, mais « contact ». Ce contact est aussi celui d'une double culture qui se confronte et se compare en lui, pour essayer de trouver un moyen-terme physique et métaphysique, typique de la qualité de synthèse des Romains, qui s'efforcèrent toujours d'allier le sens de l'abstrait grec au goût du concret latin. Hadrien ne cesse d'ailleurs de souligner ce creuset qu'est Rome pour la Grèce même : « Oui, Athènes restait belle, et je ne regrettais pas d'avoir imposé à ma vie des disciplines grecques. Tout ce qui en nous est humain, ordonné, et lucide nous vient d'elles. Mais il m'arrivait de me dire que le sérieux un peu lourd de Rome, son sens de la continuité, son goût du concret, avaient été nécessaires pour transformer la réalité ce qui restait en Grèce une admirable vue de l'esprit, un bel écran de l'âme » (241)⁷.

Enfin, il y a un jeu permanent chez Hadrien entre déductions tirées de l'univers des livres (les cyniques et les moralistes s'accordent à mettre les voluptés de l'amour parmi les jouissances dites

⁷ De la même manière, dans *Anna soror...* (1935), Anna et Miguel cherchent la consolation après la mort de leur mère dans la double lecture de Platon et de Sénèque, stoïcien romain.

grossières) et induction s'appuyant sur les sens : « expérience », « phénomène » (littéralement : ce qui nous apparaît) de l'amour. Comme l'écrit M. Yourcenar dans le *Carnet de notes* : « Il faut s'enfoncer dans les racines d'un sujet pour découvrir les choses les plus simples, et de l'intérêt littéraire le plus général » (338).

- **La démarche de l'essai**

On voit dans notre extrait que la logique d'Hadrien qui prévaut est moins celle de la construction de sa statue que la recherche d'une sagesse et d'une connaissance, sans doute la plus importante du monde grecque : le « connais-toi toi-même » du fronton du temple de Delphes. Hadrien, tel un Socrate, cherche à se connaître avant de mourir. Or une telle enquête, forcément complexe, suppose de se livrer aussi au fil de sa pensée, de s'ouvrir aux images et aux idées qui affluent : ainsi, notre texte procède par contaminations, échos, glissements progressifs. Hadrien parle dans l'extase amoureuse d' « épaule nue », ce qui entraîne d'idée de dépouillement qui s'égale à celui de la mort, puis sur le sommeil, plongée de « l'homme nu » et « où nous rencontrons les morts »; le jeu « mystérieux » de l'amour lui semble beau, et entraîne une méditation sur les « Mystères religieux », puis sur le « mystère spécifique du sommeil ». L'érotique est mêlée à la pensée de la rêverie ou du rêve (« J'ai rêvé parfois d'élaborer... »), ce qui anticipe les lignes suivantes sur le sommeil. M. Yourcenar se livre à un travail très subtil sur l'homophonie (le « jeu » auquel joue le « je »), et sur la paronomase (sacré/secret), qui accentue l'identification des isotopies et des thèmes entre eux, dans un entrelacement qui est celui de la fluidité de la pensée et de l'imagination. On n'est pas loin de penser à Montaigne et ses *Essais*, modèle du genre, qui ont pu inspirer aussi l'écriture yourcenarienne. Songeons que M. Yourcenar est aussi l'auteur de *L'Oeuvre au noir*, et *Anna, soror...* deux récits se déroulant au XVI^{ème} siècle, dont elle avait une excellente connaissance. Hadrien s'élabore donc devant nous, en un portrait mouvant, par petites touches.

Conclusion : la « méthode de délire »

C'est ainsi que Marguerite Yourcenar nomme cette écriture poétique qui nous fera entrevoir le passé et l'intériorité d'Hadrien, une reconstruction proche du monologue, de l'essai, et de l'autobiographie plus que de l'histoire, forcément fragmentaire. Ainsi, les *Mémoires d'Hadrien* seraient une longue rêverie à partir du premier vers de la poésie qu'il nous reste d'Hadrien, citée en épigraphe. Cette méthode au fond s'apparente à celle dont parle Schopenhauer dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* (III, 51) quand il différencie histoire et poésie. Schopenhauer rappelle combien Aristote a justement conféré à la poésie un statut plus élevé en valeur qu'à l'histoire. Là où l'histoire ne livre que des fragments, forcément douteux, le poète, au contraire, au sens du créateur de fiction, révèle ce qu'est le monde et l'individu dans leur mouvement et leur vie vécue : le poète, le dramaturge, l'écrivain atteint à « tout ce qui a jamais fait battre le cœur d'un homme, tout ce que la nature humaine fait jaillir d'elle, tout ce qui a jamais habité et couvé dans une poitrine humaine... il met devant les yeux tous les sentiments dont elle est remplie et animée ». Ici, c'est l'intériorité d'Hadrien qui nous est rendue, certes réinventée, mais plus véridique et palpable qu'un sec portrait d'historien.

Il y a donc une coïncidence très forte entre les thèmes évoqués (délire de l'amour, volupté du sommeil) et la méthode scripturale de M. Yourcenar. Elle recherche ici l'accord entre le désordre des sens, le vide et le trouble créé par le sommeil, la plongée dans l'inconscience (voire l'inconscient) et une phrase qui s'essaye, se corrige, pour chercher la meilleure formulation de ce qui relève du sensoriel qu'on cherche à fixer, du temps vécu à cerner, de la fuite d'un moi qu'on veut unifier.

POINT DE GRAMMAIRE : Le présent de l'indicatif

La fréquence du présent sous la plume de Marguerite Yourcenar vise à créer un effet de contamination entre des valeurs différentes du présent : tout d'abord une valeur d'énonciation actuelle qui se mêle à la capacité du présent d'évoquer n'importe quel temps ; puis la valeur itérative de l'expérience qui se mélange souvent à la valeur gnomique du présent comme temps privilégié de l'omnitemporalité d'un énoncé.

Temps de l'énonciation/temps à valeur nulle

Le présent de l'indicatif est un temps singulier. En effet, il entretient avec le moment de l'énonciation un lien privilégié, et la situe dans l'actualité ou l'actuel. « Je préfère parler de certaines expériences de sommeil », « J'évoque les brusques sommeils » : le présent ici concorde avec le moment où Hadrien s'exprime, avec une coïncidence de l'acte d'énonciation et de l'acte de penser. Cette utilisation, tout à fait banale, restitue dans notre extrait le monologue du *je* dans cette lettre à Marc-Aurèle.

Mais l'originalité du présent est d'être aussi sémantiquement vide, et de pouvoir exprimer n'importe quel moment du passé ou du futur, lorsque le verbe est modifié par un indicateur de temps (adverbe ou complément circonstanciel de temps) : « et je n'ai *depuis quelques mois* que trop d'occasions de le constater moi-même » marque qu'Hadrien emploie un présent pour faire état d'une sensation passée. « Mais l'écoeurement, ou la sottise peut-être risquent de commencer là » : le *peut-être* crée une impression hypothétique, mais l'aspect du verbe *risquer* transmet une valeur de futur (on l'appelle aussi parfois présent prophétique). Cet usage du présent, modifié par les indications temporelles, permet à Hadrien d'osciller entre les diverses périodes de sa vie à l'aide d'un seul temps, mêlant habilement énonciation actuelle et évocation d'autres sphères temporelles.

Temps à valeur itérative/temps à valeur omnitemporelle

Cette valeur itérative (de répétition) est fort utilisée par Hadrien, car elle lui permet de montrer que son discours se construit sur l'expérience, sur la redite vécue d'un certain nombre de faits : « Dans les rencontres les moins sensuelles, c'est *encore* dans le contact que l'émotion s'achève ou prend naissance » ; « Je m'émerveille de voir *chaque fois* ... ». Il se rapproche du présent de vérité générale, ou encore à valeur omnitemporelle, qui sature le texte : c'est le temps des énoncés généraux, des sentences, des morales. « Les cyniques et les moralistes s'accordent... » ; « Il n'est pas indispensable que le buveur abdique sa raison » ; « la même loi qui veut que le convalescent, guéri, cesse de se retrouver ... ». « Endormis Caius Caligula et le juste Aristide se valent ». Mais M. Yourcenar joue très clairement sur une ambiguïté parfois difficile à débrouiller : certaines phrases pourraient relever du présent itératif mais aussi du présent gnomique (de vérité générale) : « Un homme qui dort peu et mal, appuyé sur de nombreux coussins, médite tout à loisir sur cette particulière volupté » : cette phrase et ce « un homme » renvoient-ils à Hadrien, qui vient d'évoquer le sommeil qui le quitte (et le déterminant indéfini « un » aurait une valeur déictique et cataphorique), ou s'agit-il d'une phrase à portée générale, ayant valeur de loi (un homme : tout homme, quel qu'il soit, qui dort peu et mal médite... et l'emploi est alors en valeur générique) ?

Marguerite Yourcenar arrive ici à créer une confusion entre les vérités acquises par Hadrien par la répétition et les vérités générales et universelles qui en sont tirées. La vérité morale ou érotique apparaît donc moins comme le fruit de la lecture des « cyniques et moralistes » que comme le produit d'une enquête sur soi et le monde, dont on tire des vérités vivantes et éprouvées. Le projet d'Hadrien est en effet celui, comme le dit notre extrait, d'une confidence ou d'un aveu au destinataire sous la forme d'une parole actuelle, mais aussi la volonté de léguer la sagesse et la morale d'une vie.

LEXIQUE

À la page 23 de notre extrait, Hadrien évoque ce que n'est pas l'amant : un « **séducteur** ». Cette « **carrière** » (le terme revient deux fois) de séducteur, il la refuse, préférant à son horizontalité la verticalité de l'amour. L'emploi du verbe « dénombrer » - qui rappelle le catalogue qu'égrène Leporello dans le *Don Giovanni* de Mozart, la fameuse liste des « *mille e tre* » (1003) en Italie, mathématique érotique que vient renforcer la proximité de « **multiplicité** » - est en quelque sorte contredit par le groupe nominal étendu qui lui sert de COD : « les richesses que chaque nouvel amour apporte », l'adverbe « exactement » s'opposant à « l'indifférence » du séducteur, pour qui tous les êtres ne se distinguent pas. Là encore, Da Ponte est éclairant : ce dernier conquiert uniquement pour le plaisir de mettre « les conquêtes » sur sa liste, et sur celle-ci se mêlent « des paysannes, des femmes de chambre, des bourgeoises, des comtesses, des marquises, des princesses ». Toutes les femmes se fondent dans l'idée de ce qui porte une jupe et constitue la proie du Don Juan.

Étymologiquement, « **dénombrer** » vient du latin *dinumerare*, lui-même dérivé du verbe *numero*, *as*, *are* avec le préfixe *dis-*, verbe qui signifie selon Gaffiot « calculer » mais aussi « compter de l'argent, payer », idée que l'on retrouve dans les lignes d'Hadrien à travers l'expression « dénombrer les richesses ». Il ne faut pas oublier que *numerus* désigne à la fois le « nombre » et la « grande quantité ». On peut rapprocher également le terme du mot « numéraire », forgé sur la même racine, qui désigne l'argent comptant. Ces références étymologiques font, partant, que le paragraphe contient déjà en quelque sorte l'allusion aux amours tarifées de la « prostitution » qu'évoquera le suivant (24).

Le terme de « **multiplicité** » renvoie certes au grand nombre (*multus*, *a*, *um*) des « conquêtes » au tableau de chasse du séducteur mais aussi en creux à cet adjectif qui compose le titre de la seconde section du volume Varius **multiplex** *multiformis*. Or, il est intéressant de noter qu'en latin *multiplex* signifie « qui a beaucoup de plis, de détours, de replis ». Voilà qu'Hadrien considère son prochain comme lui-même, jamais comme un « objet » mais toujours comme un sujet, et définit l'amour par ce désir de découvrir l'autre en son surprenant labyrinthe, de connaître les mille visages que peut avoir un seul être.

Le « **séducteur** » (transparente transposition du *seductor* latin, au féminin *seductrix*) dérive du verbe *seducere*, « séduire, corrompre » dont le sens premier est « emmener à l'écart », et on comprend bien comment « à l'écart » est devenu « hors du droit chemin ». La racine *duc-* est celle que l'on retrouve dans *duco*, *is*, *ere* « conduire, mener » et dans *dux* « chef de guerre ». Il existe donc une parenté entre le *seductor* et le *dux*, le « chef de guerre ». Ainsi, l'extrait est parsemé de mots appartenant au champ lexical de la chasse ou de la guerre : par exemple, « **stratagèmes** », qui désignent des « ruses habiles permettant à quelqu'un de parvenir à ses fins » mais au sens propre sont des « ruses de guerre », comme le souligne l'étymologie : le grec *stratègema* venant de *stratos* « l'armée ». On peut encore citer le mot de « **conquête** », qui appartient au vocabulaire militaire et signifie d'abord « rechercher partout, rassembler en prenant de côté et d'autre » - on retrouve l'idée de la liste éclectique du séducteur. Enfin, les termes de « piège » et de « technique » semblent évoquer l'univers de la chasse comme celui de la guerre. Ainsi, « **piège** » est une « machine dissimulée dont on se sert pour prendre les animaux », mais aussi un « dispositif dissimulé ou d'aspect inoffensif destiné à surprendre l'ennemi pour le blesser ou le tuer ». *Pedica* (dérivé de *pes*, *pedis* « pied) désigne en latin les lacets qui lient les pieds et entravent la marche, ce qui fait sens si l'on se remémore le sens premier de *seducere*. De même, le choix du terme « **technique** » pour désigner l'art de la séduction fait sens puisque la *technè* grecque contient l'idée d'habileté que dénotait déjà la mention du stratagème.

Revenons enfin au mot « **carrière** », employé deux fois dans le paragraphe qu'il inaugure. Il vient du latin *carrus*, « charriot, fourgon », qu'on pourra rapprocher de l'image platonicienne dont nous avons parlé, mais aussi d'un souvenir de l'enlèvement des Sabines. C'est en effet pendant la fête des *Consualia* que les Romains profitèrent de ce que les Sabins étaient absorbés par le spectacle des courses de chars pour enlever les Sabines et en faire leurs femmes.