



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **En français dans le texte**

Émission diffusée le 16 janvier 2021

Objet d'étude : le roman et le récit du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle

Parcours : soi-même comme un autre

Œuvre : Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Pour les classes de première de la voie générale

***Mémoires d'Hadrien, Tellus stabilita*, pp. 124-132 jusqu'à « l'avare son pot d'or »<sup>1</sup>**

### **I. ANALYSE LITTÉRAIRE**

#### **Introduction/Mise en situation**

#### **Un homme politique**

Dans un entretien accordé au journal *Le Monde* en mai 2006, le romancier américain Gore Vidal, auteur de mémoires apocryphes de l'empereur Julien, est interrogé sur la possible influence de *Mémoires d'Hadrien* sur cette œuvre. Vidal rejette violemment toute parenté entre les deux volumes, reprochant à Yourcenar d'avoir « fait toutes les erreurs possibles pour un roman historique », car elle aurait transformé l'empereur en elle-même, refusant de le décrire tel qu'il était (cf. les réflexions qu'elle prête à Hadrien sur le futur empire britannique). Mais c'est ne pas comprendre que l'ambition de M. Yourcenar, si elle comprend une dimension historique, n'est pas de faire œuvre d'historienne.

« Grossièreté de ceux qui vous disent : « Hadrien, c'est vous. » », et « en prêtant à Hadrien des vues sur l'avenir, je me tenais dans le domaine du plausible », répondait par avance Marguerite Yourcenar dans les *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »* (p. 341 et 334), sans éluder toutefois la question de la reconstruction du monument « à sa manière ». L'extrait choisi (*Tellus stabilita* p 124-132) fait écho à cette question du personnage, étymologiquement celui à travers qui parle l'auteur, puisque dès le début du chapitre est soulignée sa théâtralité. Ainsi, le long monologue d'Hadrien commence par la citation du premier hémistiche d'un célèbre vers de *Sertorius* (III, 1, v. 936) de Corneille : « Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis ». Cette référence est confessée dans les *Carnets* quand Yourcenar écrit que « cette étude sur la destinée d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVII<sup>e</sup> siècle » (p. 340). Pourquoi le choix de cette pièce de Corneille écrite en 1662 ? Le dramaturge y met en scène l'époque des guerres civiles : Sertorius, général du parti de Marius en Espagne, soutenu par la reine du Portugal Viriate, se révolte contre le dictateur Sylla, dont on apprend la mort à la fin de la pièce. Au début de l'acte III, le grand Pompée et Sertorius s'opposent, et Sertorius répond vigoureusement : « Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles / Que ses proscriptions combient de funérailles ; / Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau / N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau. » On a donc bien là un masque, la *persona* (nom en latin du masque de théâtre) de l'empereur. La mention des « remparts » dans le texte de Yourcenar fait écho aux « murs » et « murailles » de Corneille et donne donc immédiatement la tonalité de l'extrait : politique.

---

<sup>1</sup> Toutes les références de pages renvoient à l'édition folio 921.

## Un testament politique

Marguerite Yourcenar a conçu le projet de ce livre en 1924. Fascinée par cet homme « merveilleusement ondoyant et divers », pour reprendre les mots de Montaigne, elle décide après une visite de la villa Hadriana avec son père de se faire archéologue « du dedans ». Après bien des années d'hésitations, elle redécouvre son manuscrit dans une vieille malle en 1948, (date qui n'est pas anodine, quelque temps après la fin de la guerre ...). Quand, au milieu de sa correspondance, elle retrouve et relit l'incipit « Mon cher Marc », elle se demande de quel ami, amant ou parent éloigné il peut bien s'agir ! « Il fallut quelques instants pour que je me souvinsse que Marc était mis là pour Marc Aurèle et que j'avais sous les yeux un fragment du manuscrit perdu. Depuis ce moment, il ne fut plus question que de récrire ce livre coûte que coûte ».

Et, près de vingt siècles après, il est d'une brûlante actualité. Ces constantes références d'Hadrien à « l'éternité » (« éternelle », « une plus sûre immortalité », le spectre de la mort avec « périr » et « périrait ») rappellent la formule de Paul Valéry dans *La crise de l'Esprit* (repris dans *Variété*, 1924) : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.<sup>2</sup> » Plus violents encore que la crise économique et morale de 1919, les bouleversements de 1944-45 ont donc déplacé la lumière sur Hadrien dans sa dimension politique, alors que Yourcenar avait surtout à l'origine de l'intérêt pour l'esthète bâtisseur et l'amant d'Antinoüs<sup>3</sup>. L'actualité du personnage lui saute désormais aux yeux : « Si cet homme n'avait pas maintenu la paix du monde et rénové l'économie de l'empire, ses bonheurs et ses malheurs m'intéresseraient moins »

Mais d'autres lumières et d'autres ombres sont projetées sur la figure d'Hadrien.

## Quelle fidélité à l'antique ?

La phrase « Trimalcion et Néron sont morts » (p. 131) montre que fable et histoire sont entrelacées dans le texte, puisque sont juxtaposés le cinquième empereur de Rome et le richissime affranchi qui donne un festin dans le *Satyricon*. Yourcenar a ainsi mêlé à ce monologue fictif des faits historiques, des vestiges (par exemple, le mur d'Hadrien), des œuvres réellement composées par l'empereur (le poème *animula vagula, blandula, hospes comesque corporis...*, qui ouvre et clôt le volume) ou reçues par lui (la lettre d'Arrien), l'existence même d'une autobiographie destinée à son successeur, la proximité avec Trajan, ou sa connaissance des « contrées incultes » orientales dans lesquelles il a eu des fonctions officielles. De même, sa connaissance de la Grèce et son philhellénisme ne sont pas une invention de l'auteur : en 112, Hadrien est fait citoyen athénien. Ainsi, « Dion Cassius dans la belle impression d'Henri Estienne » et « un tome de *l'Histoire Auguste* » constituent « les deux principales sources de la vie d'Hadrien » : l'épisode de l'esclave fou (p. 128-129) est d'ailleurs raconté dans *l'Histoire Auguste* (Vie d'Hadrien, 11).

Le texte se présente comme un épitomé (résumé) des actions d'Hadrien. On note les multiples verbes d'action au passé composé, qui marquent l'achèvement, l'accomplissement : « j'ai reconstruit », « j'ai effectué », « j'ai veillé à ce que », « j'ai défendu que », etc. Se dessine l'image d'un empereur bâtisseur qui a passé douze ans à voyager dans l'Empire, et qui est toujours demeuré maître des décisions.

## Universalité et immortalité

« 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 ». (*Carnets*) ; Yourcenar insiste sur la proximité entre le je scripteur du II<sup>e</sup> siècle et l'humanité toute entière, et aussi notre propre époque contemporaine.

La paronomase Urbs/Orbs soulignait l'universalité romaine. De même il y a un jeu entre le microcosme de la vie sentimentale de l'empereur et le macrocosme de l'empire (« Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire »), un rapport identique existe entre la Ville et le Monde : « elle ne périrait qu'avec la dernière

<sup>2</sup> « Plutarque et Marc Aurèle n'ignoraient pas que les dieux et les civilisations passent et meurent. » p. 334.

<sup>3</sup> « Naguère, j'avais surtout pensé au lettré, au voyageur, au poète, à l'amant ; rien de tout cela ne s'effaçait, mais je voyais pour la première fois se dessiner avec une netteté extrême, parmi toutes ces figures, la plus officielle à la fois et la plus secrète, celle de l'empereur. Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du Prince. » (*Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, éd. folio p. 328).

cité des hommes ». Yourcenar n'invente rien sur ce point. Dante, dans la période troublée qui est celle du début du XIV<sup>e</sup> siècle, suite à la disparition d'Henry VII du Luxembourg en 1313, écrit le traité *De Monarchia* où il explique la mission universelle de Rome, héritière de l'empire romain. Quand on a la galerie des visages de Rome, il y a sans doute un écho du chant VI de l'*Énéide* de Virgile, où se dessine pour Énée le panorama des destins de Rome.

Mais en quoi donc le II<sup>e</sup> siècle après J.-C. est-il semblable à notre temps ? Dans les pages 126 à 129, c'est en fait le monde contemporain dont on souligne les défauts et les insuffisances. « Je suis capable d'imaginer des formes de servitude pires que les nôtres...servitude de l'esprit...horrible état qui met l'homme à la merci d'un autre ». Ainsi, ce paragraphe de la page 129 peut se lire comme une critique de toutes les dérives du XX<sup>e</sup> siècle, comme le taylorisme par exemple, qui transforme les hommes en « machines », ou toutes les formes d'esclavage modernes, même si l'esclavage juridique a disparu. Les aspirations et les actions de l'empereur Hadrien en faveur de la justice et du droit (réflexion sur la loi juste, ni « trop compliquée », ni « trop dure ») sont universelles, de même que ce que l'on pourrait appeler sa bonté. L'intérêt de Rome est qu'elle constituerait toujours l'archétype, le modèle de civilisation et de gouvernement.

Qu'est-ce que « l'immortalité » à laquelle Hadrien aspire pour son empire ? non pas être figé dans le marbre mais perpétuer le passé et en même temps revivre. Là encore, c'est une reprise d'un *topos*, un lieu commun antique, qui fait de Rome la nouvelle Troie. Ainsi, la première élégie du livre IV des *Élégies* de Propertius, consacrée à la ville de Rome qui commence comme le monologue d'Hadrien par une référence « Notre Rome n'est plus la bourgade du vieil Évandre » (p. 125) et évoque ensuite l'humilité des Anciens Romains. Énée en apportant les pénates de Troie permet que Troie renaisse en Rome : « ces métropoles futures reproduiraient Rome » (p. 125).

Marguerite Yourcenar croit aussi au pouvoir incantatoire des mots. Il suffit de les prononcer pour immortaliser Rome. Dans cette perspective, le tombeau d'Hadrien n'est plus le mausolée du Château Saint-Ange mais bien le livre des *Mémoires*. En effet, dans la dernière section du volume, *Patientia*, après la lecture de la lettre d'Arrien, Hadrien commente : « Vue par lui, l'aventure de mon existence (...) s'organise comme un poème. » Le livre se fait *monumentum*, tombeau.

## Un manuel du Prince

Testament du Prince, l'extrait s'offre aussi comme autant de figures d'un prince attaché à des idéaux, à la paix, et surtout aux questions « sociales » ou « sociétales ».

### Humanité, Bonheur, Liberté

Hadrien se présente par son discours comme un « philosophe-roi » : il veut faire de l'empire « autre chose que le rêve fumeux d'un philosophe ou l'aspiration un peu vague d'un bon prince ». Il réalise ainsi par ses actes l'idéal platonicien : « tant que les philosophes ne seront pas rois dans les cités (...), tant que la puissance politique et la philosophie ne se rencontreront pas dans le même sujet, il n'y aura de cesse (...) aux maux des cités ni à ceux du genre humain. » (*République*, V). Ainsi, le Bonheur rendu possible par la personnalité ou la personne d'Hadrien apparaît-il dans la devise « *Humanitas, Felicitas, Libertas* » (p. 126) reprise dans un autre ordre « Humanité, Liberté, Bonheur » ou « Bonheur, Liberté, Humanité » : ici, les trois notions sont liées indissociablement, mais ce qu'Hadrien va vouloir montrer, c'est qu'elles ne sont rien sans les actes, sauf à rester des mots gravés sur des pièces de monnaie...

### « Tellus stabilita »

Hadrien apparaît également comme le stabilisateur de la terre. Ainsi, dès les premières lignes du passage, on a la référence au mur réalisé entre 122 et 127, dont la fin est de séparer les Romains des barbares mais aussi de marquer la fin d'une politique expansionniste.

Autre référence nette à la politique impériale, les « beaux mots qui figurent sur les monnaies de mon règne ». La monnaie et les devises que l'on trouve sur les pièces font partie de la propagande et de la construction du « monument ». Les titres de toutes les sections du livre renvoient d'ailleurs à des formules de légendes monétaires, comme si les *Mémoires* tendaient à se faire objet : un des chapitres s'intitule *Disciplina augusta* pour marquer qu'Hadrien se veut ainsi un nouvel Auguste, l'instaurateur de la *pax romana*, et dont il restaura certains édifices. Cette *pax romana* - dont l'écho historique contemporain pourrait être en quelque sorte la *pax europeana* que visait la CECA en 1951, ou bien la question des empires européens - permet le rêve d'un nouveau citoyen.

C'est par le progrès et la raison que s'exprime l'universalité antique, comme on le voit dans cette accumulation qui confine à l'hyperbate : « vérifier le poids des marchands, nettoyer et éclairer les rues, s'opposer au désordre, à l'incurie, à la peur, à l'injustice, de réinterpréter raisonnablement les lois. »

## Questions sociales et sociétales

En s'attaquant aux « questions de société », Hadrien veut intégrer toutes les régions de l'Empire dans un même développement économique et intellectuel, son objectif est de réaliser l'unité du peuple romain. Il y a volonté d'introduire les lumières grecques et la culture romaine, de *civiliser* ces territoires au sens étymologique du terme. Hadrien a la certitude que sa vision est juste : « Si les barbares s'emparent jamais de l'empire du monde, ils seront forcés d'adopter certaines de nos méthodes ; ils finiront par nous ressembler ». Hadrien est en effet un réformateur et ses mesures ne sont pas toujours bien accueillies, comme par exemple celle limitant le droit de vie et de mort sur les esclaves, qui lui vaut l'hostilité du sénat. Il évoque également sa réforme agraire favorable aux modestes. Cette politique s'appuie sur l'enrichissement économique et financier, le bien-être, et la loyauté à l'empereur bienfaiteur : la romanisation représente donc un modèle d'assimilation, d'intégration et d'unification qui n'est pas étranger, avec des différences certes, à nos tentatives contemporaines.

De la même façon, Hadrien affirme que le bonheur d'un peuple passera par la suppression des inégalités trop criantes entre « honteusement riches » et « désespérément pauvres ». Une meilleure répartition des fruits du travail, permettant à chacun de vivre honnêtement, et le refus de la thésaurisation scandaleuse de ceux qui se comportent comme « l'avare avec (son) pot d'or » rendront l'idée de bonheur concrète, et non chimérique. On croit lire ici dans les propos de l'empereur les revendications de justice sociale et de meilleur partage de l'après-guerre, dans l'espoir d'un monde neuf.

On relèvera en passant les anachronismes « bourgeoise » (p. 131) et « classe » (p. 132), qui ne sont pas des termes que l'on aurait trouvés dans la bouche d'un homme de l'Antiquité, même si la société romaine est hiérarchisée ; la recherche de l'équilibre entre deux extrêmes pourrait être lue comme une référence à la coupure du monde qui se dessine entre Est et Ouest. La référence à la « création de communautés paysannes sagement exercées à la culture du blé ou de la vigne » (p. 132) pourrait encore se lire comme évoquant le projet de reconstruction européenne de la CECA entre 48 et 51. « Sortant moi-même des années de guerre, j'ai voulu présenter l'image d'un chef d'État intelligent, pacificateur et constructeur », explique Yourcenar...

Mais les questions que nous qualifierions de sociétales ne sont pas oubliées.

Le passage sur la condition des femmes - marquée par une série d'oxymores : « assujetties et protégées, faibles et puissantes, trop méprisées et trop respectées » - peut également se lire à deux niveaux historiques : « la liberté des femmes d'aujourd'hui, plus grande ou du moins plus visible qu'aux temps anciens, n'est guère qu'un des aspects de la vie plus facile des époques prospères. » La mention des « préjugés », de la « licence de mœurs du petit peuple » opposée à la « perpétuelle pruderie » de la classe supérieure, semble s'appliquer bien plus au monde contemporain qu'au monde antique, qui compte des figures libérées et indépendantes : Clodia, Caecilia Metella, Porcia, Livie ou encore Messaline. Les femmes jouissaient donc d'une grande indépendance, voire d'une grande influence à partir du premier siècle de l'ère chrétienne<sup>4</sup>. Rappelons-nous le mot de Caton : « Nous commandons à tous les hommes mais nous obéissons aux femmes ». Quand Hadrien s'enorgueillit avoir « accordé à la femme une liberté accrue d'administrer sa fortune, de tester ou d'hériter », et « insisté » pour qu'on ne marie pas une fille contre son gré, ce qu'il qualifie de « viol légal », on sent poindre ainsi Marguerite sous Hadrien.

## Comment faire parler l'empereur ?

D'autres visages d'Hadrien ici (le poète, l'historien, le moraliste) nous renseignent enfin, en filigrane, sur l'art de la composition et de l'écriture particulier à Yourcenar, dont notre extrait peut être aussi emblématique : le fameux « style togé ».

---

<sup>4</sup> Jérôme Carcopino, historien contemporain de Marguerite Yourcenar, l'affirme dans son livre sur *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire* : « la femme romaine a joui, dans les temps où nous nous plaçons, d'une dignité et d'une autonomie équivalentes ou supérieures à celles que le féminisme contemporain a revendiquées pour les nôtres. » (Première partie, section II, chapitre II, III. Émancipation et héroïsme de la femme romaine)

## Le poète

Dans *Varius multiplex multiformis*, Hadrien évoquait son goût pour la poésie et la langue grecques. L'homme politique n'est jamais séparé du poète. Dès la page 124, les tableaux s'enchaînent : le « rose » doré des toits romains au couchant, le vert des « forêts germaniques » et des « landes bretonnes », les routes ensoleillées accouchent d'images presque surréalistes comme celle de l'acropole comparée à une fleur attachée à sa colline tel un calice à sa tige, qui se mue en métaphore avec « cette plante incomparable » et « la graine » qui fécond<e> le monde par sa « semence ». L'empereur s'exprime par images au sens propre et au sens figuré. On trouve comme une *ekphrasis* des statues des « déesses-mères des cultes d'Asie », « serrant contre son sein des lions et des ruches d'abeilles », ou une grande fresque où il évoque « la bourgade pastorale du vieil Évandre » (mythe de la ruralité inhérente à l'identité latine), « la hutte de roseaux, le tas de fumier où nos jumeaux romains dormaient gorgés de lait de louve ». Hadrien se fait donc poète, peintre, mosaïste, sculpteur : on retrouve aussi l'apposition métaphorique « arbres un peu lassés par l'abondance de leurs dons » (p. 126) pour désigner justement les « arts » romains.

## L'historien de lui-même

Le narrateur prend une distance vis-à-vis de lui-même. Hadrien est à la fois celui qui raconte et celui qui commente. On peut citer le passage où Hadrien dit à Marc Aurèle compter sur son « récit », son « projet de <lui> raconter <s>a vie » pour « <se> définir, <se> juger ou (...) <se> mieux connaître avant de mourir. » Yourcenar explique qu'Hadrien, par sa position de mourant qui considère sa vie rétrospectivement, devient partant l'historien de lui-même, en créant un dédoublement entre « Hadrien narrant » et « Hadrien narré ». La recherche de l'objectivité historique se retrouve dans le glissement du « je » (plus subjectif) au « il » (plus impartial), ou au « on », fréquent dans notre passage. On pourrait faire la comparaison avec la troisième personne à laquelle Jules César a rédigés ses *Commentaires* pour les faire paraître plus objectifs et véridiques.

## Le moraliste

« Comme l'avare son pot d'or ». Notre extrait s'ouvrait sur la référence à la tragédie (*Sertorius*) et s'achève sur la comédie (*L'Avare* de Molière), dont la devise était *castigat ridendo mores* (« elle châtie des mœurs en se moquant »). Hadrien met en scène les défauts des hommes : la « patricienne riche et considérée qui maltraitait ses vieux esclaves », les riches qui ne songent qu'à enrichir leurs enfants, afin de les faire réfléchir.

L'empereur s'exprime par sentences, à coups de phrases assertives gnomiques<sup>5</sup>. Les modèles avoués César, Sénèque et Marc Aurèle, mais Yourcenar ne compile pas les citations de ces auteurs. Elle cherche à emprunter un rythme, un calibre et choisit pour expliquer sa méthode l'image de la toge qu'elle drape à son gré sur son modèle. On peut citer la série de (faux) préceptes : « le bonheur énerve », « la liberté amollit », « l'humanité corrompt ceux sur lesquels elle s'exerce » (p. 127), qui imitent le latin, ou des aphorismes<sup>6</sup>. La technique analytique d'Hadrien est d'aller du particulier au général : « mon procédé se basait sur une série d'observations faites de longue date sur moi-même ». Et ce mouvement qui s'effectue du particulier au général peut aussi s'inverser : après le récit de l'épisode dans la mine, où Hadrien traite avec bonté l'esclave qui s'est jeté sur lui avec un couteau, il compare le traitement qu'il fait aux barbares (« rendre inoffensifs à force de bonté ») avec l'attitude impitoyable de Sparte envers les Hilotes.

Hadrien use ainsi de l'exemplum, qui est un bref récit à visée morale pour persuader le lecteur. Ainsi, lors de l'épisode de l'esclave fou dans la mine, Hadrien se donne comme un modèle de comportement politique humaniste : civiliser les barbares pour qu'ils aient « intérêt à voir durer Rome ».

En bref, le style du moraliste renvoie au commentaire des *Carnets* : « un ouvrage où je tenais justement à m'effacer ». On songe à ce que disait un critique sur La Bruyère qui avait fait en sorte que la lumière tombe sur son ouvrage sans jamais éclairer l'auteur. Certains critiques ont pu parler de « traduction transparente », l'auteur Yourcenar cherchant à s'effacer le plus possible pour laisser la place à Hadrien.

## Le style togé

Avec *Mémoires d'Hadrien*, en 1951, Marguerite Yourcenar a su proposer une alternative au roman-péplum,

<sup>5</sup> Les écrits authentiques d'Hadrien révèlent notamment ce sens aigu de la formule

<sup>6</sup> « Je vois une objection à tout effort pour améliorer la condition humaine : c'est que les hommes en sont peut-être indignes »

une alternative à laquelle, dans son article « Ton et langage dans le roman historique » (NRF n° 238, octobre 1972), elle a donné personnellement le nom de « style togé ».

« J'avais choisi pour faire parler Hadrien le genre togé (*oratio togata*) ... 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. »

## Beau comme l'antique

Yourcenar s'appuie sur l'existence d'une œuvre de Phlégon : « J'ai composé l'an dernier un compte rendu officiel de mes actes, en tête duquel mon secrétaire Phlégon a mis son nom » (p. 29) pour authentifier la narration historique de cette lettre à Marc Aurèle, commencée pour donner des nouvelles de sa santé, et qui s'achève en méditation. « Mais en quelle langue avais-je supposé qu'Hadrien, bilingue, me dictait ses *Mémoires* ? Tantôt en latin, sans doute, et tantôt en grec. » Elle a pensé son texte comme une traduction<sup>7</sup>. Ainsi, elle raconte que suite à un exercice de thème proposé par un professeur de grec à ses élèves, elle a elle-même fait passer « l'ultime épreuve » à son texte : « Un professeur demanda à ses élèves de traduire en grec (j'aimerais pouvoir dire *retraduire*) la page (...). Je m'obligeai à faire de même. Immédiatement, les *addenda* d'un ton plus moderne devinrent aussi visibles que le plâtre qui rejointoie deux fragments de statue. » On soulignera la comparaison avec la statuaire, riche de sens.

Cette recherche de l'authenticité tonale est en corrélation avec le refus des anachronismes. Béatrice Ness a établi que lors des relectures de son manuscrit, Yourcenar a cherché à éliminer au maximum tout ce qui était « trop proche du ton et de la technique du roman d'introspection moderne. », mais l'auteur ne s'interdit pas des allusions subtiles à son temps.

Pour que le lecteur trouvât vraisemblable que les lignes aient été écrites par Hadrien, il fallait également conserver la dignité et la grandeur de l'empereur. C'est ainsi que l'on a un style qui est à la hauteur de la pensée de l'empereur, dès le début du passage. L'emprunt à Corneille fait que le ton est empreint de *gravitas* dès les premières lignes du passage.

Mais cette *gravitas* impériale se manifeste en respectant l'usage latin et notamment la concordance des temps ; il était ainsi nécessaire d'employer le subjonctif imparfait, peu usité de nos jours : « J'aurais voulu que l'État s'élargît encore, devînt ordre du monde » p. 124, « Je me félicitais que notre passé fût assez long » p. 126, « J'ai veillé à ce que l'esclave ne fût plus cette marchandise anonyme » p. 129).

Marguerite Yourcenar fait enfin le choix d'un vocabulaire plus classique, préféré à des expressions actuelles : « asservies », « forcené », « servitude », pour ne citer que ces mots-là. Pour parfaire l'imitation, l'auteur va rechercher l'équilibre de la phrase, au moyen de rythmes binaires ou ternaires, de parallèles, d'antithèses ou de gradations. La première phrase du passage (« Rome n'est plus dans Rome : elle doit périr, ou s'égalier désormais à la moitié du monde ») résume à elle-seule cette recherche stylistique qui exprime la recherche d'« harmonie » de l'empereur Hadrien : le rythme de binaire de la phrase dégage une impression d'équilibre et de certitude, et la grammaire mime la pensée : l'expansion du second membre de la phrase traduit le désir d'universaliser le mode de vie romain. Cette tendance à l'hyperbate (figure de style qui rallonge la phrase, la poursuit alors qu'elle semblait terminée) structure tout le texte, montrant partant que l'affirmation de l'universalité de Rome est la clef de l'extrait.

## Clausula

Dans les *Carnets*, l'auteur raconte qu'elle a écrit *Mémoires d'Hadrien* « un pied dans l'érudition, un autre dans la magie sympathique ».

---

<sup>7</sup> On pourrait comparer cela à la tentative de P. Quignard. Dans *Les tablettes de buis d'Apronia Avitia* (1984), Pascal Quignard pastiche, après une biographie qui rend plus floue la frontière entre le réel et le fictif, dans les fragments de journal de cette patricienne romaine du IV<sup>e</sup> siècle les auteurs antiques ; le texte de Quignard est même offert au lecteur comme une traduction, avec des notes allant même jusqu'à évoquer les difficultés de traduction ; par exemple, pour la phrase « Les hommes diminuent la splendeur de l'univers » (p. 119), une note indique « *Homines* et non *uiri* ». En outre, même si les ouvrages sont très différents sur bien des points, on y retrouve la question de l'universalité de la culture antique (cf. Jérusalem, la « véritable Rome, et non la Babylone orgueilleuse qui fumait encore sur le sol italien » p. 33 L'imaginaire Gallimard 212).

Si Yourcenar parvient à rejointoyer les « pierres authentiques » dont elle use pour composer son œuvre, il n'en demeure pas moins que son texte est tissu au sens étymologique et que de multiples références et citations sont entrelacées dans le fil du texte. L'intertextualité du livre, symbolisée par ce « rectangle d'étoffe que l'on drape à son gré sur le modèle nu », reflète le syncrétisme et le métissage culturels inhérents à la romanisation : l'Autre « différera de nous moins qu'on nous ne pourrait le croire. »

Ainsi Hadrien ne se présente pas nu, pas plus à Marc qu'à nous-mêmes : il paraît avec sa toge, il modèle sa statue. Sans doute, Marguerite Yourcenar a-t-elle quelque peu policé les traits de cet empereur qui, pour cultivé et poète qu'il soit, n'était pas exempt de fureurs et de contradictions. Celui qui était naguère combattant devient sous le poids des responsabilités impériales un pacificateur, il passe du désordre intérieur à l'ordonnement de la romanisation du monde ; mais l'humanisme d'Hadrien sous la plume de Yourcenar est en bonne part une création. Pourquoi importait-il donc de donner corps à la voix de cet empereur « merveilleusement ondoyant et divers » ?

C'est que sa lutte contre sa propre mort et contre la disparition de la civilisation atteint au tragique de l'existence humaine, et, marquée du sceau de l'universalité, nous touche encore. La fin de notre chapitre a des accents prophétiques ; dans le monde troublé qui est le nôtre, Hadrien nous enseigne comment la culture pourrait nous donner la vie éternelle :

« Je voulais que l'immense majesté de la paix romaine s'étendît à tous, insensible et présente comme la musique du ciel en marche ; que le plus humble voyageur pût errer d'un pays, d'un continent à l'autre, sans formalités vexatoires, sans dangers, sûr partout d'un minimum de légalité et de culture ; (...) que, dans un monde bien en ordre, les philosophes eussent leur place et les danseurs aussi. Cet idéal, modeste en somme, serait assez souvent approché si les hommes mettaient à son service une partie de l'énergie qu'ils dépensent en travaux stupides ou féroces. »

## II. PROPOSITION DE POINT DE GRAMMAIRE

### Les valeurs du conditionnel

Le conditionnel est susceptible **d'un double traitement, modal ou temporel**, qui fait d'ailleurs sa richesse. On s'intéressera ici particulièrement à la p. 125 de notre texte, qui concentre les occurrences.

Le conditionnel peut d'abord (et traditionnellement) être lu comme un mode, et dans ce cas, il exprime l'attitude du sujet par rapport à son propre énoncé. C'est sans aucun doute ce qui se passe ici, puisque le conditionnel présent vise à dessiner le futur de Rome, certes, mais en premier lieu à exprimer la croyance du locuteur dans ses propres assertions, même si elles sont forcément potentielles : « Elle échapperait à son corps de pierre ; elle se composerait du mot d'État (...) ces métropoles futures reproduiraient Rome (...) Rome se perpétuerait dans la moindre petite ville (...), p. 125 : ces phrases au conditionnel présent ont été précédées d'autres mentions au futur antérieur (« que j'aurai contribué à former ») ou à l'imparfait (« je me promettais d'éviter à ma Rome ») qui marquent l'engagement d'Hadrien dans ses propres propos et dans le projet concret d'éviter que la Rome future ne soit victime d'un « destin pétrifié ».

Mais le conditionnel a une dimension modale également si on considère que le mode ici permet d'exprimer une valeur de potentiel.

Qu'est-ce que le potentiel ? L'énonciateur considère au moment de l'énonciation que ce qu'il souhaite (ou craint, ou attend, ou pense, etc.) est possible, et même nettement envisageable, même si les conditions d'une telle finalité ne sont pas encore entièrement réunies. Ainsi Hadrien projette les images d'une Rome future qu'il pense être réalisable ou en voie de réalisation, et le procès est même anticipé comme connaissant un achèvement identifiable : « Elle ne périrait qu'avec la dernière cité des hommes » (p. 125). Or, on voit ici que le conditionnel employé par Hadrien dessinant cette Rome à venir tend à en souligner l'inéluctabilité, et donc l'éternité. On ne confondra donc pas ici potentiel et irréel : en effet, le conditionnel peut bien avoir une valeur d'irréel dans le présent ou le passé, mais il exprimerait alors un état futur déjà rendu impossible ou irréalisable au moment où l'on parle ; or, un tel emploi est rendu caduc par Hadrien lorsqu'il affirme « Je vois une objection à tout effort pour améliorer la condition humaine : c'est que les hommes en sont peut-être indignes. *Mais je l'écarte sans peine* » (p. 127).

Le mode conditionnel ici, dans une dimension plus pragmatique, sert aussi à démontrer l'efficacité de la

parole impériale : Hadrien ici se révèle à la fois bâtisseur, rêveur, prophète, ce qui d'ailleurs correspond bien à son goût de la divination ou de l'astrologie ou des arts occultes. Cette force de la parole qui crée son objet et le rend déjà comme visible, a été mise en lumière par le philosophe et linguiste John Austin à travers le concept de performativité. « Je baptise ce bateau le *Queen Elisabeth* » – comme on dit lorsqu'on brise une bouteille contre la coque. Pour cet exemple, il semble clair qu'énoncer la phrase (dans les circonstances appropriées, évidemment), ce n'est ni décrire ce qu'il faut bien reconnaître que je suis en train de faire en parlant ainsi, ni affirmer que je le fais : c'est le faire. (...) Quand je dis à la mairie ou à l'autel, etc., « Oui [je le veux] », je ne fais pas le reportage d'un mariage : je me marie.

Quel nom donner à une phrase ou à une énonciation de ce type ? Je propose de l'appeler une phrase performative (...). Ce nom dérive, bien sûr, du verbe [anglais] *perform*, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif « action » : il indique que produire l'énonciation est exécuter une action. (*Quand dire c'est faire*, 1962).

Comment ce concept éclaire-t-il notre texte ? Dans l'extrait de M. Yourcenar, l'emploi du conditionnel peut avoir cette **valeur performative** : il sert à donner à la parole de l'empereur une gravité (littéralement un poids) digne de celle des monnaies gravées (p. 126), mais aussi à rendre au lecteur (Marc ou nous-mêmes) comme déjà réalisé l'avènement d'une Rome éternelle et archétypale de toute société future. En ce sens, la suite du texte (pp. 126-132) n'est que la liste des actions menées par Hadrien, ou qu'il veut mener à terme, afin que cette Rome idéale voie le jour et perdure : « j'ai accordé à la femme une liberté accrue (...), j'ai renoncé aux contributions volontaires (...), j'ai mis fin au scandale des terres laissées en jachère (...) ».

Le conditionnel a dans un second temps, une **valeur temporelle** qui nous intéresse ici aussi. Le conditionnel peut en effet être classé dans l'indicatif, du fait de ses formes, à la suite du futur. D'ailleurs, certains abandonnent cette étiquette de conditionnel pour parler de « formes en -rais », dénomination qui paraît plus adéquate d'ailleurs, dans le sens où une de ses valeurs marquantes est l'expression du futur dans le passé. Pour prendre un exemple simple : Je pense que Pierre partira à Paris / Je pensais que Pierre partirait à Paris. Donc le conditionnel est lié à une situation passée, et exprime une postériorité dans le passé (conditionnel passé) ou dans le présent et l'avenir (conditionnel présent). Il n'est pas étonnant que le style de M. Yourcenar entremêle, dans un effet de brouillage encore plus fort à la lecture, la valeur temporelle du conditionnel présent (« ces métropoles futures reproduiraient Rome ») à celle plus nette du futur de l'indicatif (« D'autres Rome viendront ») ou du futur antérieur (« nous aurions à jamais superposé »). L'alternance de ces temps vise indéniablement à créer une ambiguïté forte entre le conditionnel présent et le futur (présent ou antérieur). On peut en prendre pour preuve, assez simplement, le fait que nombre de gens confondent d'utilisation du futur et de la forme en -rais à la personne 1 notamment (je partirai/je partirais), à l'oral comme à l'écrit, ce que ne fait pas M. Yourcenar bien entendu ! mais qu'elle peut utiliser comme jeu littéraire, notamment si on lit le texte à voix haute comme le fait un comédien.