

Crina-Magdalena Zărnescu

Sous le masque du masculin ?

Approche poétique du roman *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar

BEHIND THE MASK OF MASCULINE?

A POETICAL APPROACH TO MEMOIRS OF HADRIAN BY MARGUERITE YOURCENAR

Abstract: Marguerite Yourcenar could have said “Hadrian, it’s me” like Flaubert whose conception of impersonal narrator she shares, but she didn’t say it! She leaves behind her Me and all the emotions, feelings, life experiences which Me represents by replacing it with an auctorial and imperial I of Hadrian. She borrows Hadrian’s voice to convey her thoughts on human condition, liberty, authenticity, and truth. Her author traits meet the emperor’s traits which manifest themselves wonderfully in this novel by their capacity to access the essential, to immerse in the historical context to unveil in an a-historical way Hadrian’s eminent, august, and human personality. **Keywords:** Marguerite Yourcenar; *Mémoires d’Hadrien*; Masculine/Feminine; Me/I; Human Condition; Authenticity; Masculine Writing.

CRINA-MAGDALENA ZĂRNESCU

University of Pitești, Romania
crina_zarnescu@yahoo.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2022.43.22

M*émoires d’Hadrien* est le roman qui a définitivement consacré son auteure, Marguerite Yourcenar, comme un grand écrivain, en couronnant une création qui a su conserver une originalité certaine et lui a valu un siège à l’Académie française. Marguerite Yourcenar revient par son roman, à l’actualité du XX^e siècle et plus précisément à la personnalité d’Hadrien, figure-proue de l’empire romain, et, empereur de grande notoriété.

Du point de vue fictionnel, Marguerite Yourcenar peut être considérée comme « la secrétaire » d’Hadrien qui s’efface dans son ombre, devenant même invisible. Elle est « à l’écoute de ses pensées », faisant chaque jour la radiographie des états d’esprit que l’empereur traverse à la veille de sa mort. *Je compte sur cet examen des faits pour me définir*, – disait-il par la voix de l’écrivaine – *me juger peut-être ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir.*¹ Il « donne audience à ses souvenirs » à l’intention de son neveu, Marc-Aurèle. Il y insère des idées obsessionnelles – thèmes de prédilection de Marguerite Yourcenar elle-même – sur la vie et la mort, sur le temps et le sacré, l’amour et l’art, sur la déchirante dualité

corps-esprit. Marguerite Yourcenar transcrit avec rigueur et finesse les moindres détails de la tumultueuse vie psychique de son héros dont les mouvements sont plus d'une fois le reflet des événements qui agitent son existence et des actions accomplies en tant qu'empereur.

L'unité de la vision artistique se construit sur des paradoxes. Marguerite Yourcenar choisit pour ce roman, ainsi que pour quelques textes encore, un genre dit *mineur*, le genre épistolaire spécifique à l'écriture féminine, si l'on tenait de faire des distinctions entre les deux styles d'écriture, masculin et féminin. Cette écriture qui porte sur l'espace intime d'une femme dévoile grâce aux échanges de lettres, est focalisée sur son existence secrète, sur l'analyse des sentiments, des attentes frustrées, sur tout le dispositif spirituel et subjectif. Mais, l'écrivaine s'en situe aux antipodes par la position qu'elle adopte dans ses romans épistolaires, *Mémoires d'Hadrien*, *Alexis ou le traité du vain combat* ainsi que dans ses *Correspondances*. Elle redéfinit le genre par le refus de tous les débordements subjectifs générés par l'implication idolâtre de ce « moi haïssable » (Pascal) ou dans l'analyse de ce « petit tas de secrets, pour la plupart « minables » qu'est notre vie, selon Malraux, en « mettant une distance objective entre la cause et ses effets. »²

Ainsi, Marguerite Yourcenar recourt à un interstice de neutralité entre le je narrateur/autobiographique et ce qui aurait pu être une suite de confidences ou une sorte d'autobiographie, même fictionnelle, pour éviter le pathos dans la transcription des sentiments intimes. A l'occasion de son élection à l'Académie française, Jean d'Ormesson qui devait lui faire un cadeau selon les coutumes académiques, lui offre un

aureus, à l'effigie d'Hadrien bien qu'elle lui ait suggéré un objet qui aurait fait plutôt penser à sa récusation de l'écriture du moi et des pensées intimes.

1. La première femme élue membre de l'Académie française

Marguerite Yourcenar a été la première femme écrivain élue à l'Académie française en janvier 1981. Dans son discours souvent truffé de petites réflexions sur la misogynie des académiciens, elle configure sa propre vision littéraire à travers les considérations sur ses confrères. A la fois humble et fière d'être élue dans ce panthéon exclusiviste qu'est l'Académie française, l'écrivaine n'oublie pas de rappeler la suite des grands écrivains femmes qui auraient pu aussi bien qu'elle avoir cette place. Si :

Madame de Staël eût été sans doute inéligible de par son ascendance suisse et son mariage suédois : elle se contentait d'être un des meilleurs esprits du siècle. George Sand eût fait scandale par la turbulence de sa vie, par la générosité même de ses émotions qui font d'elle une femme si admirablement femme ; la personne encore plus que l'écrivain devançant son temps. Colette elle-même pensait qu'une femme ne rend pas visite à des hommes pour solliciter leurs voix, et je ne puis qu'être de son avis, ne l'ayant pas fait moi-même.³

Et puis, ...« les femmes de l'Ancien Régime, reines des salons et, plus tôt, des ruelles, n'avaient pas songé à franchir votre seuil, et peut-être eussent-elles cru déchoir,

en le faisant, de leur souveraineté féminine. » En énumérant ces écrivaines unies par la volonté d'imposer la littérature féminine et de faire connaître leurs desideratas dans une époque où la voix masculine se faisait entendre plus forte, elle avoue aussi un vœu de solidarité féminine, voire même en diachronie, dont elle s'écarte néanmoins, visiblement. De la voix trop féministe et subjective de Madame de Staël, de l'attitude exclusiviste et du tempérament trop passionnel de George Sand, des immersions de Colette dans le magma de sa vie qu'elle expose dans son écriture généreuse et plus d'une fois sensuelle. Toutes ces femmes se mettent d'une façon ou d'une autre au centre de leur œuvre et « traduisent » l'existence à travers leurs propres expériences de vie.

2. L'unité du monde

2.1. *Sous le bénéfice de l'humanisme*

Marguerite Yourcenar est l'héritière de l'humanisme tel qu'il a été inauguré par l'Antiquité, statué par la Renaissance et remis en discussion aux moments de carrefour de l'histoire, surtout au XX^e siècle. C'est un humanisme qui réaffirme ses origines cosmiques et replace l'homme dans son milieu familial et transcendant à la fois qui lui est naturel et consubstantiel. Cette perspective est développée à propos de Th. Mann⁴ et, dans cette perspective, l'homme, en tant que « réfraction de l'unité primordiale », est vue comme une partie du grand tout, ayant la conscience du tout sans faille. Dans son discours de réception où elle fait l'éloge de Roger Caillois (qu'elle a remplacé à l'Académie, après la mort de celui-ci), Marguerite Yourcenar parle justement de

l'unité du monde, qu'il s'agisse du monde visible et invisible, matériel et spirituel, humain, animal et végétal. Cette unité se manifeste au niveau du temporel où le passé et le présent coexistent dans le même paradigme chronologique.

La construction du personnage, Hadrien, se réclame d'une sorte d'alchimie rhétorique qui « participe sympathiquement à la transmutation de la matière en vertu d'une correspondance absolue et profonde entre matière et esprit. »⁵ Elle veut découvrir et instaurer la vérité qui authentifie l'existence humaine au-delà des différenciations qui la séparent. Il s'ensuit que l'écrivaine refuse les doctrines politiques, les idéologies, les partis pris qui ne font que parceller une vision unitaire et objective, (autant que possible), du monde.

Quand elle saisit une cuiller en bois, elle remonte aussitôt en pensée jusqu'à l'ouvrier qui l'a taillée, jusqu'à l'arbre dont elle est faite, jusqu'à la nature tout entière. A ses yeux, tout participe d'un tout, et ses œuvres, et c'est là, bien sûr, qu'elle puise le calme qui émane de ses œuvres comme de sa personne.⁶

Cela explique pourquoi elle étend sa vision unitaire à l'amour, « l'amour tout court », considéré comme une profonde générosité affective qui se manifeste pour n'importe qui et n'importe quoi. Pensons à l'amour d'Hadrien pour Antinoüs, mais aussi pour tout ce qui est beau, qu'il s'agisse des formes de la nature ou de la création telle qu'elle se manifeste dans les beaux-arts et l'architecture. Hadrien « aimait assez l'amour pour aimer tout ce qui lui paraissait séduisant et beau sur son chemin. »⁷ Et cet amour est fort, sensuel mais

ne peut pas faire abstraction des inflexions de l'intelligence et de la conscience amère de la plénitude et du vide, de la vie et de la mort ce qui l'empêche néanmoins de le vivre pleinement.

De plus en plus, toutes les déités m'apparaissent mystérieusement fondues en un Tout, émanations infiniment variées, manifestations égales d'une même force : leurs contradictions n'étaient qu'un mode de leur accord. La construction d'un temple à Tous les Dieux, d'un Panthéon, s'était imposée à moi.⁸

J'étais l'un des segments de la roue, l'un des aspects de cette force unique engagée dans la multiplicité des choses, aigle et taureau, homme et cygne, phallus et cerveau tout ensemble, Protée qui est en même temps Jupiter.⁹

Pour justifier une existence qui sent la fêlure de plus en plus accrue de nos jours, il faut s'amarrer aux piliers forts et stables de l'histoire, les seuls qui justifient la condition humaine authentique. De concert avec Roger Caillois, Marguerite Yourcenar souligne dans son discours « ce même acte de confiance en la valeur humaine [...] ou, tout au moins, l'espoir que *l'homme saura mettre bon ordre au moment voulu au désarroi qu'il a lui-même créé* ». Ces lignes veulent justifier le choix qu'elle fait pour le roman *Mémoires d'Hadrien* et je cite encore :

Sans me comparer le moins du monde à ce grand esprit, j'ai connu vers la même époque quelque chose de la même scission. Ces années furent celles où, cherchant dans le passé un modèle resté imitable, j'imaginai

comme encore possible l'existence d'un homme capable de « stabiliser la terre », donc d'une intelligence humaine portée à son plus haut point de lucidité et d'efficacité. Mais c'est aussi le moment où je commençais à fréquenter, avec une passion qui n'a fait que grandir, le monde non-humain ou préhumain des bêtes, des bois et des eaux, de la mer non polluée et des forêts non encore jetées bas ou défoliées par nous. En d'autres termes, que je prêtai à l'Empereur Hadrien lui-même, mon allégeance commençait à passer « du nageur à la vague »¹⁰.

Se plier devant celui qu'elle révère et se laisser absorber par lui sous-tend aussi et en subsidiaire, passer du particulier à l'universel, *du nageur à la vague*. Marguerite Yourcenar comprend étendre et définir une humanité supérieure qui, dans la bonne tradition humaniste, reprise par les écrivains de la première moitié du XX^e siècle, existentialistes ou se situant dans leur sillage, est capable de sauver le monde de « l'imposture et du mensonge », ne fût-ce que par l'idée de modèle qu'elle suppose. Hadrien est ramené par ses traits, par sa valeur incontestable, dans le décor du XX^e siècle où il perd de son caractère conjoncturel pour devenir *homo humanus* et non pas comme on le souhaite, *homo deus*.

2.2. Le masculin, un autre visage du féminin

Marguerite Yourcenar refuse les Membragements sous le signe du féminin de la même façon qu'elle prend ses distances par rapport à tout ce qu'une femme pourrait représenter de négatif. La

femme de foyer, plus proche de la terre que de l'esprit, la femme superficielle éprise de la mode, ou bien la courtisane représentent autant de variations sur le même thème de la femme qu'elle discrédite en faveur d'une femme d'esprit telle Plotine, l'épouse de l'empereur Trajan, mais dont les traits la place plutôt dans l'utopie féminine. Elle a été même accusée de misogynie dont elle se défendait en affirmant la supériorité des femmes d'esprit qui pourraient être l'égal d'un homme par leur culture ainsi que par l'éducation intellectuelle et non pas son appendice, reflet des besoins domestiques, et qui savent s'effacer, voire même se sacrifier, pour le laisser agir librement.¹¹ Dans le *Carnet de notes* suite aux *Mémoires d'Hadrien*, elle explique son choix :

[...] Impossibilité aussi de prendre pour figure centrale un personnage féminin, de donner, par exemple, pour axe à mon récit, au lieu d'Hadrien, Plotine. La vie des femmes est trop limitée, ou trop secrète, qu'une femme se raconte, et le premier reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme. Il est déjà assez difficile de mettre quelque vérité à l'intérieur d'une bouche d'homme.¹²

2.3. Hadrien – *histoire auguste*

Hadrien a vécu au II^e siècle, la période la plus glorieuse de l'ère, incarnant l'apogée de l'empire. C'était un temps où les gens étaient encore libres et cette liberté doit être comprise dans le sens d'indépendance par rapport à l'histoire qui n'était pas encore arrivée à les « écraser », à les transformer au point de les convertir en fantoches. Dans le sens de l'authenticité (*v. supra*) et de la

pleine conscience de soi qui doit flétrir tout système de pensée trop conformiste et sclérosé. Marguerite Yourcenar décide que ses personnages soient des hommes forts et libres, prêts à s'affranchir de tout ce qui eût pu entraver leur épanouissement.

La première moitié du XX^e siècle est traversé par ce nouvel humanisme que les artistes, existentialistes, activistes définissent sous les menaces d'un « antihumanisme » induit par les guerres, entre autres, par le désaccord entre l'individu et son monde, par le sentiment de plus en plus intense du vide, de la non-communication et de l'absurde, en un mot, la « fêlure » mentionnée ci-dessus. C'est le devoir des artistes de raffermir la confiance en la valeur humaine et l'espoir que « l'homme saura mettre bon ordre au moment voulu au désarroi qu'il a lui-même créé ».¹³ Il va de soi que les porte-parole des écrivains ne sauraient être que des gens forts. Dans le *Carnets de notes*, Marguerite Yourcenar avoue une certaine hésitation dans le choix du personnage central de son roman. Elle a pensé tout d'abord à Omar Khayyâm, le grand poète perse, mais s'est ravisée en se rendant compte qu'il était plutôt un contemplatif qu'un homme d'action. Dans cette époque trouble dont on a parlé, on avait un besoin urgent des hommes d'action, forts, charismatiques et incontournables. Hadrien devient ainsi l'axe central de son roman, d'autant plus que l'histoire l'a consigné comme un empereur pacifiste qui a mis fin à une série de guerres, épris d'art, lecteur avide, esprit ouvert, architecte en esprit et en pierre, un vrai « homme universel », dirait-on. Il appartenait à la race « des derniers hommes libres »,¹⁴ régnant au carrefour des grands chemins de l'histoire. Il a pu édifier

un monde, guidé par les mots-phares de l'humanisme qui n'ont pas été encore vidés de sens : « Il me plaisait enfin que ces mots même d'*Humanité*, de *Liberté*, de *Bonheur*, n'eussent pas encore été dévalués par trop d'applications ridicules. »¹⁵

3. Écriture et alchimie.

La compréhension « empathique » et le travail « sympathique » !

Marguerite Yourcenar a écrit son roman sur la période de ses vingt et vingt-cinq ans, mais elle a laissé passer encore une vingtaine d'années s'écouler avant de lui donner une forme définitive. L'écrivaine s'intéresse, découvre, analyse, réécrit, nuance, efface, ajoute... Elle disait dans le *Carnet...* qu'« il est des livres qu'on ne doit pas oser écrire avant d'avoir dépassé quarante ans »¹⁶ rejoignant l'idée que Philippe Lejeune énonçait dans son *Pacte autobiographique* qu'il faut vivre une telle réalité avant de l'écrire.¹⁷ Elle l'a vécue. Elle s'y est identifiée. La proximité d'âge, la lecture et cette façon de se *transplanter* dans la personnalité de l'empereur l'ont aidée à aiguïser le sens du temps qui passe irrémédiablement, à s'approprier sa manière de penser, à appréhender l'amour, à ressentir *sympathiquement* les symptômes de la maladie dont Hadrien avait souffert. La biographie que Marguerite Yourcenar réécrit, suit les préceptes classiques auxquels elle ajoute une objectivité *voulue* absolue. En faisant *table rase* d'elle-même, atteignant au *vide de soi*, elle reconstitue aussi fidèlement que possible la vie de ce grand homme. Sa démarche de l'intérieur vers l'extérieur se situe à l'opposé des archéologues, selon son aveu : « refaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont

fait du dehors. »¹⁸ Elle entre dans la peau d'Hadrien et vit avec lui tous les sentiments et les émotions qu'il ressent devant l'existence, l'amour qui n'est pas, en fait, une garantie du bonheur, quelque éphémère qu'il soit, enfin, l'angoisse de la mort. Pour arriver à s'identifier à lui, l'écrivaine a parcouru non seulement les bibliothèques de l'antiquité, par désir de s'informer, mais elle a lu les livres qu'Hadrien lui-même a lus, par désir de s'assimiler à lui. On sait bien que les préférences manifestées par le choix des livres est une manière intrinsèque de refaire la biographie spirituelle d'un homme.¹⁹ Sur les rayonnages de cette bibliothèque virtuelle, « temporelle », coexistent les livres que l'empereur a lus et ceux que l'écrivaine choisit pour se laisser investir par la culture et par la personnalité de cet homme « intellectualisé et qui intellectualise ses méthodes »²⁰. A la profonde connaissance de l'histoire s'ajoute aussi une recherche poussée des textes littéraires, philosophiques ou d'essence alchimique et cabalistique qui l'ont aidée à configurer l'époque sous tous les aspects qui auraient pu éclairer la personnalité si particulière de l'empereur. Ces techniques d'investigation romanesque sont rappelées dans le *Carnet de notes* : « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette magie *sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un. »²¹ Elle établit ainsi une sorte de dialogue avec son personnage grâce à une suite d'opérations qui vont de la profonde connaissance de soi-même²², vers l'autre par évacuation de soi et intégration de l'autre comme soi-même. L'écrivaine est à l'écoute de toutes les voix qui se font entendre à travers cette confession : la voix du conquérant, la voix

de l'empereur auguste/pacificateur, la voix du bourreau/de l'implacable, la voix de l'amoureux, la voix de l'homme submergé par l'angoisse du néant et qui représentent autant de facettes de ce génie qui est à la fois divin et humain. « Et, en somme, d'être humain, la vie de chacun étant au fond divine... ».²³

3.1. *Portrait d'une voix – une archéologie « vivante »*

La formule narrative que l'écrivaine choisit et qui pourrait être succinctement définie comme autobiographie, dépasse, en fait, les formulations théoriques. Ce livre qui est, selon les propres mots de Marguerite Yourcenar, « le portrait d'une voix », se prête à une suite de désignations qui vont de la (auto) biographie au journal intime parce que le personnage consigne à la première personne ses expériences face à l'existence, jusqu'au roman historique où situations et événements historiques qui ont eu lieu pendant son règne, au II^e siècle, sont présentés chronologiquement. Du point de vue historique, Marguerite Yourcenar n'ajoute rien d'autre que les traités d'histoire rapportent sur l'empereur Hadrien. Elle comble, en échange, les vides concernant sa forte vie psychique, redevable, en grand, aux événements consignés par l'histoire, mais qu'il a vécus et considérés à sa manière de voir les choses autant de par sa position auguste que par celle d'humain soumis aux aléas de la condition existentielle. Marguerite Yourcenar a avoué à maintes reprises une certaine technique d'approche des sujets historiques. Elle se refuse de voir les événements passés à travers « les verres » du présent d'autant plus épais et trompeurs que le temps écoulé est

plus significatif et préfère les considérer à la lumière de leur moment historique. Pour faire ce retour sur sa vie, – explique l'écrivaine dans l'interview donnée à Mathieu Galey – Hadrien avait besoin « d'un instrument de lucidité qu'était pour le monde gréco-romain, dont il était le représentant parfait, la parole organisée, presque impersonnelle. »²⁴

Ecrire ses mémoires était la seule modalité de se scruter soi-même dans le contexte historique où il vivait. On comprend pourquoi Marguerite Yourcenar fait *table rase* d'elle-même et de son temps pour s'immerger ainsi « déconditionnée » dans l'époque qu'elle veut saisir telle quelle. (v. *supra*). Quoiqu'il en soit, ce discours déroulé à la première personne et qui engage le présent de l'énonciation, établit un dialogue direct avec un *lecteur modèle* (selon l'expression d'Umberto Eco), qu'elle prend pour interlocuteur et confidant. Le lecteur découvre au-delà de la personnalité impériale un homme qui médite sur sa vie et dévoile sa force et ses faiblesses. La voix est amplifiée et mise en résonance par une pluralité de voix « sous-jacentes » censées refléter la complexité de cette individualité sous les différents aspects que la position, l'âge et le sentiment aigu du temps, l'urgence des décisions devant un empire qui devait être dominé, pacifié, organisé ou l'amour les comportaient. La voix de l'écrivaine s'atténue sans s'effacer. Elle se *disperse*, s'infiltré dans le tissu des mémoires mettant souvent une distance objective entre le narrateur et le texte narré. « La voix » acquiert ainsi des inflexions différentes selon les expériences traversées par Hadrien en tant qu'empereur et homme. En outre, on ne saurait ignorer que Marguerite Yourcenar a prêté ses préférences pour les voyages, ses

goûts esthétiques et philosophiques à son personnage. Par ailleurs, les tonalités différentes que la voix prend en fonction des mémoires ressuscitées, suggèrent une fluidité du moi, opposée au statique, au figé, à l'immuable.

3.2. Structure du roman – étapes de l'« immersion »

Le roman comprend six chapitres qui mettent en relation les étapes historiques qui marquent le règne d'Hadrien aux remous de sa vie intérieure, reflets et témoins des expériences qu'il éprouve face à l'histoire. Le premier chapitre du roman *Animula vagula blandula* (« Âmelette, vaguelette, calinette ») est une sorte de regard « panoramique » sur la vie de l'empereur Hadrien qui dévoile au lecteur ses fonctions publiques, ses moments de joie et de détente, les différents états qu'il traverse lors de la transcription de ses mémoires où la maladie, l'insomnie et la peur de la fin inéluctable le déchirent. Si le premier chapitre nous familiarise avec l'empereur, les autres cinq chapitres : *Varius multiplex multiformis* (« Varié, complexe, changeant »), *Tellus stabilita* (« La terre retrouve son équilibre »), *Saeculum aureum* (« Siècle d'or »), *Disciplina augusta* (« Discipline auguste ») et, enfin, *Patientia* (« Patience, ou endurance ») retracent chronologiquement les moments qui ont rythmé son existence d'empereur. Il y a un va-et-vient permanent entre la présentation des affaires d'état et la présentification de son moi profond par une analyse subtile de ses pensées, sentiments, motivations de ses actes jusqu'aux états ultimes engendrés par les douleurs de la maladie, par la tentation du suicide et la décision d'endurer

stoïquement les affres de la mort. Le ton change sensiblement d'un chapitre à autre, suivant la tranche d'histoire qu'il se remémore. Le quatrième chapitre « Siècle d'or » est dédié à Antinoüs. Il y envisage le bonheur comme l'accomplissement de ses projets de restaurations pacifistes, d'édification des nouveaux temples en l'honneur de la suprématie romaine et des changements bénéfiques d'attitudes envers les gens qu'ils soient nobles ou esclaves, pour faire ainsi comprendre aux gens qu'ils portent en eux l'étincelle divine.

[...] j'y avais maintenu la paix ; je l'avais gréé comme un beau navire appareillé pour un voyage qui durera des siècles ; j'avis lutté de mon mieux pour favoriser de sens divin dans l'homme sans pour autant y sacrifier l'humain. Mon bonheur n'était qu'un payement.²⁵

Ce chapitre qui parle de sa passion pour le jeune bithynien Antinoüs, est écrit dans un registre allusif ce qui donne au langage une valeur poétique. Nulle couleur forte, nul détail trop explicite qui tournerait en dérisoire le sublime de l'amour et déchirerait l'atmosphère de tendresse et de sensibilité qui enveloppe cette envoûtante passion tardive qui n'a rien de sensoriel ou de purement charnel.

Sa présence était extraordinairement silencieuse : il m'a suivi comme un animal ou comme un génie familier. Il avait d'un jeune chien les capacités infinies d'enjouement et d'indolence, la sauvagerie, la confiance. Ce beau lévrier avide de caresses et d'ordres se coucha sur ma vie²⁶.

Tout se déroule comme derrière un rideau – le rideau du souvenir tendre – qui cache, estompe, cerne ou amplifie les zones de lumières et d'ombres par les vertus de la métaphore qui sauve cet épisode d'amour de la banalité. C'est un hymne à l'amour qu'Hadrien dédie à Antinoüs, une sorte de reflet poétique de la ville qu'il a fait édifier après sa mort pour le rendre immortel. Le langage de ce chapitre est loin d'être d'ordre érotique ; il est vague, plutôt imagé, et se refuse à tout détail descriptif sensuel qui aurait détourné la tendresse tantôt virile, tantôt envoûtante et déchirante d'un homme de soixante ans qui a eu l'expérience des amours fugitives et banales.

Il va sans dire que je n'incrimine pas la préférence sexuelle, fort banale, qui en amour déterminait mon choix. Des passions semblables avaient souvent traversé ma vie ; ces fréquentes amours n'avaient coûté jusqu'ici qu'un minimum de serments, de mensonges et de maux. [...] La présence d'Antinoüs auprès de moi multipliait les vertiges divins ; tout semblait faire de notre existence une fête olympienne²⁷.

On se rappelle la position de Marguerite Yourcenar concernant la littérature intimiste dont le détail descriptif et « spontané » frise souvent le vulgaire en exposant avec trop de légèreté les expériences sensuelles du moi. Ce n'est pas le seul cas où l'écrivaine et son héros se partagent idées, conceptions, opinions qu'Hadrien lègue, d'ailleurs, à son neveu, Marc-Aurèle, sous forme de principes de vie censés étayer son futur statut d'empereur et d'homme aussi. Dans le livre d'interviews *Les yeux ouverts*, Marguerite Yourcenar parle de « l'amour

de sympathie » qu'elle définit comme « le sentiment profond de tendresse, pour une créature, quelle qu'elle soit qui partage les mêmes hasards, les mêmes vicissitudes que nous. »²⁸ Ce sentiment qui est responsable des liens qui s'établissent entre êtres, sans différenciation aucune, porte l'empreinte du sacré. Même s'il s'agit souvent d'une certaine note de sensualité, cet amour dépasse le charnel et devient, selon ses mots, « une *agapè*, au sens évangélique du terme, bien que dans laquelle, certes, les sens jouent leur rôle, mais il faut déjà beaucoup d'abnégation. »²⁹ Etymologiquement, ce mot qui signifie en grec autant *l'amitié* que *la tendresse*, autant *la générosité* que *la noblesse de l'amour*, a couvert finalement les sens des deux autres mots, *eros* et *philia* désignant différents aspects de l'amour.

Quelque temps plus tôt, au cours d'une escale en Sardaigne, un orage nous fit chercher refuge dans une cabane de paysans ; alors qu'Antinoüs aidait notre hôte, je me crus Zeus visitant Philémon en compagnie d'Hermès. J'oubliais l'enfant *pour voir le dieu*.³⁰ (n.s.)

La réserve, le refus même que l'empereur éprouve au crépuscule de sa vie envers les femmes, en général, à une exception ou deux à peu près, reflète, comme déjà mentionné, l'attitude de Marguerite Yourcenar elle-même. A « l'amour de vanité » qui d'habitude finit mal, « [...] et qui continue à travers notre époque de féminisme », elle oppose l'amour sacré « qui est une voie d'accès vers la connaissance, ou une voie d'accès vers Dieu, si on veut se servir de ce terme, ou vers un autre être dans toute sa *pauvreté divine*. »³¹

Je m'exaspérais de travers qui étaient ceux de la jeunesse, et comme tels inséparables de mon choix ; je finissais par retrouver dans cette passion différente tout ce qui m'avait irrité chez les maîtresses romaines : les parfums, les apprêts, le luxe, froides parures reprisent leur place dans ma vie.³²

L'admiration d'Hadrien pour Plotine, « son génie », l'impératrice, amie et conseil- lère, reflète sa préférence pour les femmes cultivées, détachées, supérieures et, bien que vivant dans l'ombre, savent soutenir, protéger et conseiller.

Et c'est alors que m'apparut le plus sage de mes bons génies : Plotine. (...) Elle m'avait soutenu, sans paraître s'apercevoir qu'elle le faisait dans mes moments difficiles. (...) Je pris l'ha- bitude de cette figure en vêtements blancs, aussi simples que peuvent l'être ceux d'une femme, de ses silences, de ses paroles mesurées qui n'étaient jamais que des réponses et les plus nettes possible. Nous étions d'ac- cord presque sur tout. Nous avions tous deux la passion d'orner, puis de dépouiller notre âme, d'éprouver notre esprit à toutes les pierres de touche.³³

En déconstruisant l'image stéréotypée des femmes, celles que les femmes elles- mêmes se complaisent à se forger, Margue- rite Yourcenar renvoie à un autre type de femme qui pourrait être considérée comme un mélange entre sa propre personnalité et celle de sa compagnie, Grace Frick, conseillère et secrétaire à laquelle le livre est dédié, toujours d'une façon détournée puisque la dédicace apparaît en exergue au

Carnet de notes qui font suite aux *Mémoires*. Nous mettons en parallèle deux citations, l'une faisant partie des *Mémoires*, l'autre du paratexte qui expliquent, annotent et précisent le sens de l'amour-amitié dans la vision de l'écrivaine.

Ce livre n'est dédié à personne. Il aurait dû l'être à G. F..., et l'eût été, s'il n'y avait une espèce d'indécence à mettre une dédicace personnelle en tête d'un ouvrage d'où je tenais juste- ment à m'effacer. Mais la plus longue dédicace est encore une manière trop incomplète et trop banale d'hono- rer une amitié si peu commune. [...] quelqu'un qui nous soutient, nous approuve, parfois nous combat ; quelqu'un qui partage avec nous, à fer- veur égale, les joies de l'art et celles de la vie, leurs travaux jamais ennuyeux et jamais faciles ; quelqu'un qui n'est ni notre ombre, ni notre reflet, ni même notre complément, mais soi-même ; quelqu'un qui nous laisse divinement libres, et pourtant nous oblige à être pleinement ce que nous sommes. Hospes Comesque.³⁴

L'amitié était un choix où elle (Plo- tine, *n.n.*) s'engageait tout entière ; elle s'y livrait absolument, et comme je ne l'ai fait qu'à l'amour. Elle m'a connu mieux que personne, je lui ai laissé voir ce que j'ai soigneusement dissimulé à tout autre : par exemple, de secrètes lâchetés. J'aime à croire que, de son côté, elle ne m'a presque rien tu.³⁵

On devine que derrière le portrait qu'Hadrien fait à Plotine, il y a Grâce Frick, synthèse du *visage de la fidélité* et de celui *de l'agapè*, dans le sens mystique du

mot³⁶, les seuls traits qui puissent t'amarer à la vie mais qui en même temps t'emportent au-delà de l'horizontalité banale de l'existence. Elle se range, de ce point de vue, du côté de Proust et du vague dont il entoure ses profondes relations d'affection. Ses partis-pris en littérature qui ne sont que ceux adoptés dans la vie réelle relèvent de son enfance et adolescence, de l'entourage familial et de l'éducation reçue.

4. *Aux sources de soi*³⁷

Lors de chaque interview, entretien ou discours, Marguerite Yourcenar s'est avérée être une forte personnalité, éprise de liberté, d'authenticité, de vérité. Les demi-mesures, l'ignorance, la superficialité lui répugnent. Elle prophétisa dans le discours à l'Académie, rappelé tant de fois dans cet article, un avenir de décomposition humaine où les grandes valeurs éthiques et culturelles seront bannies. Il semble qu'elle ait eu parfaitement raison ! La plupart de ses personnages sont ses porte-paroles. Ses préférences vont vers ceux qui ne se conforment pas, qui n'acceptent pas au nom d'une authenticité fondamentale : ils sont les gens libres, les révoltés, les subversifs. Si les femmes occupent dans ses écrits une place secondaire, même rejetées dans les derniers plans, cela pourrait être expliqué par un biais biographique auquel les psychanalystes donneraient la priorité. La place de la femme dans un coin d'ombre a, au moins, deux explications : séparations brutales des femmes aimées à certaines périodes de sa vie. La mort de sa mère dix jours après sa naissance, le départ subit et incompréhensible de Barbara, sa bonne, et l'« effacement » de Jeanne, la tendre amie de sa mère qui a eu une forte influence bénéfique sur elle, les

deux jouant le rôle de « substituts » de mère. Dans ce cas, la figure maternelle est presque absente, sa place étant occupée par une tyrannique grand-mère, Noémie, une sorte de « Carabosse » qui a hanté son enfance. Les sentiments qu'elle a pour la grand-mère Noémie sont loin d'être touchants et la description qu'elle en fait est loin d'être flatteuse. Dans les *Archives du Nord* ou dans ses *Souvenirs pieux*, Marguerite Yourcenar ne cesse de la combler de tous ses ressentiments exprimés par des qualificatifs tels « l'insupportable Noémie, l'intolérable Noémie, l'abominable Noémie », l'incarnation du Mal, « l'Abîme mesquin ». Sa méchanceté et son appartenance sociale à la bourgeoisie ont amené l'écrivaine à mépriser tout ce qui lui ressemblait et qui exhibait d'une façon ou d'une autre, la mesquinerie, l'esprit de possession exacerbé et la médiocrité de son genre. Son mépris visait aussi la petite bourgeoisie bornée qui n'était pas uniquement une classe sociale mais elle était aussi synonyme de suffisance orgueilleuse. Nulle représentante du « beau sexe » de sa famille n'a attiré son attention. Des personnes limitées, amorphes, contractant des mariages conventionnels, couronnements d'un amour sans faste, « créatures frustrées », engagées dans des rituels fastidieux. Les personnages féminins *de qualité* ne sont pas pour autant exclus de ses romans, mais ils sont construits selon un pattern plutôt culturel qu'ancré dans la réalité. Plotine, par exemple, ou Marcella (*Denier du rêve*) et Sophie (*Coup de grâce*) sont plus proches des modèles mythologiques que des êtres en chair et en os. Elle aimait et admirait, en échange, son père, son sens particulier de jouir de la vie, son épicurisme traduit par une éthique de liberté personnelle, frisant souvent l'immoralité, mais une immoralité

« souriante » qui n'avait rien de blâmable mais bien au contraire. Il venait à l'encontre de tout ce qui lui procurait des joies intellectuelles autant que sensorielles. Mais, il ne faut pas néanmoins ignorer que les sentiments qu'elle a éprouvés pour lui pendant son enfance et adolescence ont été souvent mitigés. Elle était consciente de son caractère dépensier et parfois superficiel, de ses extravagances qui leur a valu la diminution, sinon la perte d'une bonne partie de l'héritage. Elle savait qu'il était un être fragile comme tous les êtres et bien souffrant. Malgré tout cela, il est resté une sorte de terre ferme dans laquelle elle s'était ancrée. Michel de Crayencour est, à ses yeux et par-dessus tout, un être complexe, très séduisant, le seul qui l'ait comprise et qui ait exercé sur elle une autorité spirituelle indélébile.

C'est lui qui l'a soutenue et qui a veillé attentivement sur ses lectures et qui, finalement, a fermement orienté son destin vers la création, en lui publiant, lors de son échec au bac marseillais, un recueil de poésies. Selon Hajer Hachicha Ben Youssef, Marguerite Yourcenar a connu « dans la vie réelle un complexe d'Œdipe inversé »³⁸. Son père devient son modèle, elle l'intériorise, elle s'approprie dans une telle mesure son élégance aristocratique et masculine, la force de sa volonté au point de devenir lui-même.³⁹

Le côté masculin qui renferme à ses yeux volonté, esprit analytique, lucidité, énergie, équilibre s'emporte sur tout ce qui représente la féminité vue plutôt comme faiblesse, vulnérabilité et acceptation des conventions. L'attitude qu'elle assume autant sur le plan existentiel-gnoséologique que littéraire-phénoménologique tient d'un principe qu'elle révère, *la coïncidence des oppositions*.⁴⁰ L'idée d'un être originaire indifférencié, métaphorisé par Platon

dans le mythe de l'androgyne a polarisé les esprits les plus divers le long du temps, revêtant l'aspiration à une unité initiale, divine qui englobait tout ce qui est devenu, par la suite, divisé, fragmenté, émietté d'une façon arbitraire et artificielle. On se rappelle que Marguerite Yourcenar revient à ce principe fondateur lors de chaque interview ou écrits autobiographiques, qui argumente ses choix autant sur le plan personnel (amour/amitié) que sur le plan littéraire (techniques narratives). On pourrait affirmer que la femme et l'écrivaine se définissent dans et par l'œuvre comme un tout sans fissure, un ensemble sculptural.

Revenant au roman *Mémoires d'Hadrien*, on découvre que dans cette alchimie subtile qui ressource toute la construction discursive se manifeste le dessein initial de recréer par le personnage et ses actes l'unité fondamentale de l'humain au sein du divin. Un mot que l'écrivaine affectionne particulièrement est « rejointoie », mot fréquenté par les maçons et qui signifie *refaire des joints dégradés*. Pour Marguerite Yourcenar, le mot définit de toute évidence les étapes de l'édification de son roman qui est à la fois historique et biographique. Elle refait à l'aide des documents lus le long du temps cette période de l'empire romain, ravivée par la forte personnalité de l'empereur, qu'elle recomposait lors des randonnées à travers les endroits parcourus par Hadrien, à la faveur des édifices qui lui étaient familiers et qui portaient dans leur pierre son histoire vivante. L'unité fondamentale, originelle dont chaque être témoigne, même à son insu, se manifeste par l'amour qui reflète la totalité organique refaite par un parcours différent que celui habituel, dominé par la chair. C'est « un envahissement de la chair par l'esprit plutôt qu'un simple jeu de la

chair », disait Hadrien⁴¹. Marguerite Yourcenar, fait affirmer à son héros une idée qui traversait, en fait, son œuvre, l'amour en tant que « voie d'accès vers la connaissance »⁴². L'amour pour l'autre suppose dépasser sa condition limitée, transcender la chair ou le sexe, pour rejoindre le divin qui habite, en effet, chaque être humain.

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. La volupté serait dans cette philosophie une forme plus complète, mais aussi plus spécialisée de cette approche de l'Autre, une technique de plus mise au service de la connaissance de ce qui n'est pas nous⁴³.

5. L'écriture – au-delà du féminin

Le choix de l'impersonnalité dans l'écriture dont Yourcenar parle dans ses interviews et écrits (auto)biographiques n'est qu'une conséquence logique de la récusation du féminisme qui définissait des générations de femmes écrivains. Elle essaye ainsi de construire une figure différente de femme auteure autant au niveau narratif que stylistique. Si elle choisit le genre épistolaire, théoriquement réputé « féminin », c'est aussi pour le redéfinir et lui donner un statut différent par le rejet d'un moi exacerbé, dilaté se situant au centre d'une narration imprégnée de subjectivité. Le titre même du livre *Mémoires* est complexe et d'une réflexivité profonde par son double ancrage dans la réalité psychique et la réalité historique en

recouvrant à la fois, de par sa définition, deux autres genres narratifs apparentés, *le journal* comme enregistrement quotidien des actions de quelqu'un et *les confessions* comme instrument d'investigation du moi.

Généralement parlant, l'écriture de Marguerite Yourcenar devrait se situer au-delà de toute classification féminin/masculin se revendiquant du style neutre, centré sur un principe humain, porteur de hautes qualités. Les personnages qu'elle choisit font partie de toute évidence d'une élite intellectuelle, sociale ou morale qui appartient, dans sa vision, plutôt aux hommes qu'aux femmes. L'empereur Hadrien résume par ses qualités humaines et impériales, mises en valeur par les mémoires, une forte personnalité censée devenir le modèle qui surpasse l'histoire. Comment le faire se manifester sinon par ses aveux que l'écrivaine transcrit en faisant *table rase* d'elle-même ? (*v. supra*) Dans *Les yeux ouverts*, Marguerite Yourcenar évoque les pas qu'elle a faits pour construire le personnage livresque d'Hadrien à partir du personnage historique. Premièrement, elle a vécu dans une sorte de symbiose avec lui. Les premières méthodes d'être avec lui ont été celles *contemplatives* qui lui ont permis de se laisser *investir* par lui⁴⁴ et, de faire taire, par la suite, ses propres voix (alter égo) pour n'entendre qu'une seule voix, la voix d'Hadrien ! C'est la méthode du *délire*, principe de la philosophie orientale qui s'oppose à toute fabulation interminable sur n'importe quoi, à toute construction fantasque. Le silence qu'elle a instauré en elle-même n'était qu'un moyen de plus d'entendre les pensées d'Hadrien et de les transcrire, de « mettre en ordre *sa* pensée, *sa* propre dictée. » Elle se moule sur la voix d'Hadrien et c'est sous sa dictée qu'elle enregistre dans

le mouvement des phrases, les inflexions de sa voix et de son âme. Ce héros, modèle de virilité, ne dissimule pas néanmoins son côté « féminin » qu'il exhibe par des observations telles : « On s'émerveillait de ma *douceur*. » De tels accents d'affectivité, voire même de délicatesse, d'abandon affectif, une certaine sensibilité à fleur de peau devant la fragilité des choses de ce monde⁴⁵ accompagnent l'idée que la finitude humaine est abolie par la pensée comme émanation de Dieu et comme intuition éternelle d'un soi infini. D'ici tous les déchirements qui harcellent son être le plus profond, tiraillé entre l'horizontalité tellurique d'un monde immédiat et discursif et la verticalité dans l'ordre de la réflexion cosmologique qui témoigne de son appartenance à un fond éternel. Marguerite Yourcenar atteint la perfection par sa phrase qui se module sur les pensées et les affects de l'empereur. Tout est si bien orchestré, rien de plus, rien de moins ! Tout ce magma incandescent de sa vie intérieure est couvert de *la glaçure* d'un style impersonnel, « taillé dans le marbre latin »⁴⁶.

Conclusion

Au terme de cette incursion dans les mémoires d'un grand empereur

romain, on se pose la question : « Que représente, en fait, Hadrien pour Marguerite Yourcenar ? Il est plus qu'une « tranche » d'histoire » glorifiant l'empire romain. Il est l'aboutissement littéraire de son désir d'authenticité, son vœu de pleine liberté et de vérité. Se connaître et s'exprimer tel qu'on est représentent la seule manière de légitimer son existence, de fuir les conventions artificielles, les limitations comme autant de fragmentations de l'existence qui ne font que nous couper de l'unité fondamentale quand l'homme, le divin, l'univers n'en étaient qu'UN.

Hadrien « est l'histoire d'un prince et en même temps d'une grande destinée individuelle »⁴⁷. Il n'est plus confiné à un certain espace géographique même si on parle de l'empire romain. Il pourrait dire comme Jésus, « mon royaume est de ce monde ! », affirmant son caractère exemplaire, dououreusement humain et majestueusement divin, ancré dans un contexte dépourvu de déterminations spatio-temporelles.

J'étais dieu, tout simplement, parce que j'étais homme. [...] D'autres que moi l'ont eu, ou l'auront dans l'avenir. [...] Être dieu oblige en somme à plus de vertus qu'être empereur⁴⁸.

BIBLIOGRAPHIE

- Chancel, Jacques, *Radioscopie*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999.
 Foucault, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
 Galey, Mathieu, *Les yeux ouverts, Entretiens avec Mathieu Galey*, Paris, Ed. Du Centurion, 1980.
 Hachicha Ben Youssef, Hajer, *Le moi comme jeu de masques dans « Le Labyrinthe du monde » de Marguerite Yourcenar*, Tunis, Ed. Centre de Publication Universitaire, 2018.
 Lejeune, Philippe, « *Le journal en procès* », *Cahiers RITM n°14, L'Autobiographie en procès*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 1997.
 Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, Paris, Gallimard, in Folio, 1981.

Yourcenar, Marguerite, *Sous bénéfice d'inventaire*, Gallimard, Paris, 1969.

---, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1981.

---, *Discours de réception de Marguerite Yourcenar*, 22 Janvier, 1981, in www.académie-française.fr.

NOTES

1. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, Paris, Gallimard, In Folio, n°921, 1981, p. 30.
2. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 12.
3. Toutes les citations prises dans Marguerite Yourcenar, *Discours de réception de Marguerite Yourcenar*, 22 Janvier, 1981, in www.académie-française.fr.
4. M. Yourcenar, *Sous bénéfice d'inventaire*, Gallimard, Paris, 1969.
5. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, p.330.
6. Mathieu Galey, *Les yeux ouverts, Entretiens avec Mathieu Galey*, Paris, Ed. Du Centurion, 1980, p.10.
7. Jacques Chancel, *Radioscopie*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, pp. 127,128.
8. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, Paris, Gallimard, In Folio, n°921, 1981, p. 84.
9. *Ibidem*, p. 74.
10. *Discours de réception* de Marguerite Yourcenar à l'Académie Française le 22 janvier 1981, <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception>
11. Marguerite Yourcenar, postface d'*Anna, soror...* in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1981 p. 935.
12. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 234
13. *Discours de réception, loc.cit.*
14. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 342.
15. *Ibidem*, p. 126
16. *Ibidem*, p. 228
17. « Une manière de vivre avant d'être une manière d'écrire », Philippe Lejeune, « *Le journal en procès* », *Cahiers RITM n°14, L'Autobiographie en procès*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 1997, p. 63.
18. Marguerite Yourcenar, *op.cit.*, p. 230.
19. « L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme : reconstituer sa bibliothèque. » *Carnets de notes*, p.327.
20. Mathieu Galey, *op.cit.* p. 145.
21. *Ibidem, ibid.*, p. 230.
22. « Cellule secrète de la connaissance de soi-même ».
23. Mathieu Galey, *op.cit.*, p. 150.
24. *Ibidem*, p.141.
25. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 181.
26. *Ibidem* p.228.
27. *Ibidem*, p.189.
28. Mathieu Galey, *op. cit.* p. 73.
29. *Ibidem*, p.72.
30. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 240.
31. Mathieu Galey, *op.cit.*, p.75.
32. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 151.
33. *Ibidem*, p. 182.
34. *Ibidem*, p. 302.
35. *Ibidem*, p. 78.
36. Le sens mystique du mot *agapè* renvoie à l'union mystique de deux âmes, à « l'amour divin » et « inconditionnel », selon l'étymologie grecque, ou, selon Platon à « la charité chrétienne ».

37. Mathieu Galey, *op.cit.*, p.200.
38. Hajer Hachicha Ben Youssef, *Le moi comme jeu de masques dans « Le Labyrinthe du monde » de Marguerite Yourcenar*, Tunis, Ed. Centre de Publication Universitaire, 2018, p.115.
39. « [...] un homme infiniment libre, peut-être l'homme le plus libre que j'aie jamais connu. », in *Les yeux ouverts*, loc.cit., p. 26.
40. La coïncidence des oppositions/*coïncidentia oppositorum*, relève de la philosophie antique, qu'il s'agisse des mythes ou des religions chrétiennes, depuis Héraclite à Nicolas Cusane, repris est développé aussi par Mircea Eliade etc.
41. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 22.
42. Mathieu Galey, *op.cit.*, p. 75.
43. *Ibidem*.
44. Mathieu Galey, *op.cit.*, p. 144.
45. Le poème « *Animula, vagula, blandula* », l'épigraphe qui donne son titre au premier chapitre pour reparaître à la fin du récit, comme épitaphe de l'empereur qui pense à sa mort comme à un incertain envol : « Petite âme, âme tendre et flottante, compagne de mon corps, qui fut ton hôte, tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d'autrefois » Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de Carnet de notes*, p. 316.
46. *Ibidem*, p. 12.
47. *Ibidem*, p. 156.
48. *Ibidem*, p.160.