

LUCIUS VS ANTINOÛS
ou la narration débordée par la poésie dans
les *Mémoires d'Hadrien*
de Marguerite Yourcenar

par Marc-Jean FILAIRE (Montpellier)

La parution des *Mémoires d'Hadrien* a engendré un engouement dont Marguerite Yourcenar fut la première surprise : pensant n'écrire que pour un public restreint et érudit une œuvre historique, la future académicienne découvrit combien l'avis du lecteur est fluctuant jusqu'à la surprise.

Je ne m'attendais pas à ce que dix personnes lisent ce livre. Je ne m'attends jamais à ce qu'on lise mes livres, pour la simple raison que je n'ai pas l'impression de m'occuper de choses qui intéressent beaucoup la plupart des gens. (*YO*, p. 165)

Cependant elle a reproché à son nouveau public, le grand public, d'avoir faussé quelque peu la perspective qu'elle avait voulu donner à l'autobiographie fictive du successeur de Trajan. Les lecteurs, plus sensibles aux sentiments qu'aux réflexions, ont considéré cette œuvre comme le roman de la passion tragique de l'empereur Hadrien pour son favori Antinoüs. Du moins, c'est ce qui apparut à l'auteur à la lecture des articles publiés sur son œuvre.

J'ai eu une presse enthousiaste... qui insistait beaucoup sur Antinoüs, et sans doute y insistais-je moi-même. C'est, malgré tout, le grand moment de la vie d'Hadrien, même si ce grand moment est précédé par quarante-cinq ans d'efforts, et suivi par neuf ans de fatigue. Mais les gens n'ont pas tellement voulu voir cela dans toute sa durée, toute cette vie. (*YO*, p. 164)

Pourtant, doit-on considérer l'avis des lecteurs comme erroné et celui de l'auteur comme le seul exact ? Sans aller jusqu'à parler de « sagesse populaire », ne peut-on pas comprendre que l'écrivain ne s'avoue assurément pas combien il est lui-même dépassé par sa propre écriture ? Malgré le point de vue de Marguerite Yourcenar, l'importance d'Antinoüs est indéniable, et même fondatrice. En revanche, il est vrai que restreindre l'œuvre à ce seul personnage conduit à une lecture étroite et fort stérilisante des *Mémoires*. Réduire l'empereur Hadrien à cette unique passion sans tenir compte de son action pacificatrice de l'Empire ou de son hellénisme ou bien encore de ses constructions monumentales aboutirait à faire de Marguerite Yourcenar un auteur à l'eau de rose, conclusion risible que nous ne retenons pas. Alors, quelle place donner à l'amour dans les *Mémoires* ? En effet, après avoir construit une ville et créé un culte pour donner une forme d'immortalité au favori disparu, l'empereur décide, avant que la mort ne l'emporte, de céder la pourpre impériale à l'ancien rival d'Antinoüs, Lucius Céionius ; cependant, on ne cède pas « la moitié du monde comme on lègue une maison de campagne » (*OR*, p. 487), surtout à un ancien amant. Ainsi se crée, à l'échelle des *Mémoires*, une dualité entre les deux jeunes favoris de l'empereur, une dualité amoureuse certes, mais qui dépasse, et de beaucoup, la simple passion : l'Hadrien de Marguerite Yourcenar est bien trop lucide pour être réductible à ses pulsions amoureuses. Comment concevoir alors l'antinomie établie si ce n'est sur un autre plan que celui de la seule diégèse ? La dualité des amants que Marguerite Yourcenar construit avec rigueur, tout en donnant toujours l'avantage au jeune Bithynien, s'interprète de façon structurelle, architectonique, puisqu'elle peut permettre de comprendre la composition de l'œuvre et le style de l'auteur. Les *Mémoires* peuvent se lire comme une tension constante entre deux rapports au monde et, par là même, deux types d'écriture ; il s'agira donc de montrer que les deux favoris sont les représentants des deux écritures qui s'entrecroisent dans cette autobiographie fictive : d'une part la fiction romanesque appelle la prose narrative pour en faire son support d'expression, d'autre part le lyrisme inhérent à toute confidence requiert le langage exceptionnel de la poésie. Comme l'auteur aux prises avec ces deux formes d'écriture, Hadrien doit faire face à la tension entre ses deux favoris : le parallélisme entre les acteurs du récit et la forme langagière qui lui est donnée permettra à l'analyse de révéler qu'Antinoüs

et Lucius sont les incarnations de la tension entre la prose romanesque et la lyrique poétique. Néanmoins, il faudra également tenir compte de l'incontournable différence – qui tend même vers la hiérarchisation – établie entre les deux favoris par l'empereur : le déséquilibre en faveur d'Antinoüs induit également une distinction générique en faveur de la poétisation de l'écriture. Il s'agira donc de comprendre pourquoi la parole poétique exclut Lucius et comment elle fait d'Antinoüs le cœur des *Mémoires*.

Lucius et l'écriture narrative

Pour arriver à une telle dichotomie entre deux personnages, que l'on peut considérer comme secondaires par rapport au personnage principal qu'est Hadrien, il faut d'abord comprendre le regard que porte sur eux le détenteur du *je* dans la fiction littéraire. Si Antinoüs semble déjà bien connu des lecteurs, son rival mérite qu'on lui accorde plus qu'un regard rapide.

Lucius qui réapparaît de façon épisodique a tous les traits du commensal convoqué presque exclusivement lorsqu'il agit en faveur d'Hadrien. Tel un adjutant, son rôle n'a d'importance que dans la mesure où il influe sur le sujet qu'est l'empereur. Tour à tour adolescent charmant qui distrait les repas d'un proche de Trajan, figure de proue parmi la jeune noblesse excentrique de la cour, intellectuel aux « conversations éblouissantes » (*OR*, p. 493) et enfin héritier maladif qu'il faut songer à remplacer, le jeune patricien anime l'existence d'Hadrien, qui parle de lui dans ses mémoires parce qu'il a tenu un des multiples rôles dans le parcours d'une vie. Mais alors, pourquoi le distinguer d'un Trajan, d'une Plotine ou d'un Arrien, qui ont à leur manière tous participé à la construction d'un destin ? La réponse se trouve dans la voix unanime du grand public qui a préféré lire l'œuvre comme l'évocation d'une vie fondée sur l'amour. Et si la passion pour le jeune Bithynien n'est plus à démontrer, en revanche, on ne peut pas rester indifférent devant ces quelques mots d'un empereur veillant son héritier moribond : « il ne m'avait jamais aimé ». Hadrien fait l'aveu d'un sentiment amoureux réel en faveur de Lucius. Tout le regret d'un amour avorté repose dans cette courte remarque qui ne trouve un écho que dans le choix de conserver, dans son propre tombeau, les « restes d'Elius César » (*OR*, p. 515), empereur jamais réalisé que fut Lucius. Ainsi apparaît

un pendant à l'amour pour Antinoüs que l'on avait cru exclusif. L'empereur voyageur a aimé la grâce exotique d'un éphèbe né sur les bords du Pont-Euxin, mais a aussi aimé le représentant d'une Rome déjà décadente. Tirailé entre les joies renouvelées d'un voyage perpétuel et le dévorant centre politique de son empire, Hadrien a reproduit dans ses amours cette tension entre le nid stérile de fixité et l'envol constant du migrateur. Cependant, Hadrien ne peut aimer Rome qu'en tant que cœur nécessaire de l'Empire, tout comme Lucius ne peut aimer Hadrien autrement que comme un père qui paie les dettes et pardonne toujours les excès :

j'avais payé ses dettes, étouffé les scandales, répondu sans tarder à ses lettres, qui étaient délicieuses, mais qui finissaient toujours par des demandes d'argent pour lui ou d'avancement pour ses protégés. (*OR*, p. 486)

Ainsi Lucius est un personnage secondaire et néanmoins essentiel dans le conte/compte d'une vie, dans le roman qu'est toute mise en forme autobiographique. Il incarne la dimension romanesque de l'existence d'Hadrien, la variété des rencontres qui fondent les épisodes du récit.

À l'instar de ce qui se passe dans le roman d'initiation ou le conte pour enfant, tous les efforts du fils adoptif sont orientés vers la réalisation de la rupture avec le monde parental ; Lucius, éternel adolescent, se complaît dans les excès que condamne mais accepte néanmoins Hadrien :

Ses pages fardés, poudrés, accoutrés comme les Zéphyr et l'Amour, se conformaient du mieux qu'ils pouvaient à des lubies quelquefois cruelles : je dus intervenir pour empêcher le petit Boréas, dont il admirait la minceur, de se laisser mourir de faim. Tout cela était plus agaçant qu'aimable. (*OR*, p. 434)

Mais l'on n'échappe pas à l'attraction du modèle paternel et bientôt le fils adoptif marche dans les pas du père en Pannonie, souffre des mêmes rigueurs hivernales et revient avec la même barbe « dans l'intention de [lui] ressembler » (*OR*, p. 492). L'ogre-père a vampirisé l'enfant incapable de trouver sa place hors de la maison des jeunes années : « Je l'installai dans cette villa de Cicéron où il avait jadis passé avec moi une saison de ses dix-huit ans⁷ ». Il ne reste plus d'autre issue à Lucius que

celle de la maladie irréversible, de la mort acceptée. Ainsi le conte finit mal pour le jeune patricien et son existence n'est désormais plus qu'une ligne en pointillés dans le roman d'Hadrien, qu'une série de digressions dans le récit plus vaste de l'autobiographie impériale, et l'adoption elle-même ne le met jamais au centre du discours. Lucius souffre de toutes les affres de la narrativité romanesque en triste second rôle.

Mais dire que Lucius est lié à la narrativité des *Mémoires*, c'est sous-entendre qu'il s'inscrit dans la temporalité des *Mémoires*. Ses successives apparitions au cours du récit autobiographique le montrent à des âges différents et dans des situations variées, lesquels permettent de comprendre qu'il évolue et vieillit dans la proximité de l'empereur. Comme un reflet rajeuni d'Hadrien, le jeune patricien donne à voir au maître de l'Empire que le temps est compté et que la vie humaine est linéaire :

Lucius avait à peine atteint la trentaine : qu'était César à trente ans, sinon un fils de famille criblé de dettes et sali de scandales ? Comme aux mauvais jours d'Antioche, avant mon adoption par Trajan, je songeais avec un serrement de cœur que rien n'est plus lent que la véritable naissance d'un homme : j'avais moi-même dépassé ma trentième année à l'époque où la campagne de Pannonie m'avait ouvert les yeux sur les responsabilités du pouvoir ; Lucius me semblait parfois plus accompli que je ne l'étais à son âge. (*OR*, p. 487)

Pis encore, Lucius révèle peut-être à Hadrien ses propres limites en même temps qu'un potentiel empereur plus accompli. Le blond chevalier incarne à ses dépens la présence du temps, de ses variations et de ses infinies possibilités. À un niveau extratextuel, il est le fil narratif qui indique la direction du récit. Et dans un écrit autobiographique, quelle autre direction prendre si ce n'est celle de sa mort ? La vérité que Lucius révèle à Hadrien est donc assez sombre pour qu'il refuse de la voir et préfère se séparer du témoin. Certes, rien ne dit dans les *Mémoires* que l'empereur s'est débarrassé du jeune homme, cependant rien n'empêche de voir l'ambiguïté de certaines formules qui semblent échapper à Hadrien. « Il se tuait de plaisir, mais comme un artiste se tue à réaliser un chef-d'œuvre » (*OR*, p. 487). La répétition du verbe pronominal *se tuer* amène à s'interroger sur la possible valeur d'un suicide inconscient de

Lucius qui viendrait doubler celui d'Antinoüs. Comment interpréter l'acceptation du poste de gouverneur en Pannonie, où Lucius contracte le mal qui va le tuer ? « Il accepta pourtant avec cette complaisance qu'il avait quand il voulait me plaire » (*OR*, p. 491-2) avoue Hadrien après avoir dit que son ancien favori « redoutait ces climats barbares », que lui-même connaît bien pour y avoir enduré un hiver assassin lors de son premier consulat. Au même titre qu'Antinoüs, Lucius semble bien avoir sacrifié sa vie pour l'empereur et accepté d'entrer dans l'ombre éternelle de la mort afin d'échapper à la spirale dévorante du temps : Hadrien refuse la réalité de l'inévitable écoulement temporel quand il s'agit de sa propre vie et la disparition de Lucius, sinistre témoin de la finitude humaine, offre l'illusion d'un délai, avant d'être un des éléments qui obligent à la conscience.

De plus, Lucius est victime de la passion d'Hadrien pour Antinoüs, car, si avant le suicide de l'éphèbe les deux favoris vivent en commensaux de l'empereur, après sa mort le « bien-aimé » devient omniprésent dans l'esprit de celui qui va fonder un culte pour lui. Lucius se retrouve alors pris entre l'éclat de la pourpre qu'on lui destine avec hésitation et l'ombre envahissante d'un fantôme déifié. Lucius n'a pas d'autre issue que de disparaître. Et il le fait, comme une petite flamme qui se souffle d'elle-même, échappant aux regards de tous, à l'exception de celui du temps.

Ainsi, Lucius n'existe pas hors de la prose narrative, sa présence intermittente ne fait que rappeler la linéarité de l'écriture, d'autant plus liée au temps que le discours se construit comme autobiographique et respectueux de la chronologie. Il incarne ce à quoi n'échappe pas une narration, la continuité unidirectionnelle qui mène du début à la fin, de la naissance à la mort du récit et de l'autobiographe. Demeure alors une question : comment Antinoüs parvient-il à échapper à un tel ancrage dans la temporalité, alors même qu'il ne participe à la vie d'Hadrien qu'un court laps de temps ?

Lucius et le refus du divin

Pour comprendre la spécificité du statut poétique du Bithynien, c'est encore son rival qui va aider à l'analyse. Puisque la mort des deux jeunes gens apparaît dans le récit autobiographique, il serait bon de repartir de ce point commun pour les distinguer. En ce qui concerne Lucius, sa mort est

à l'image de son sacrifice en Pannonie : au service de l'État, selon le souhait d'Hadrien.

C'était le jour de l'An : pour ne pas interrompre les fêtes publiques et les réjouissances privées, j'empêchai qu'on ébruitât sur-le-champ la nouvelle de sa fin ; elle ne fut officiellement annoncée que le jour suivant. (*OR*, p. 494)

Quand, par la suite, le Sénat veut accorder les honneurs divins au fils adoptif de l'empereur, Hadrien refuse pour des raisons financières :

cette affaire n'avait déjà coûté que trop d'argent à l'État. Je me bornai à lui faire construire quelques chapelles funéraires, à lui faire ériger çà et là des statues dans les différents endroits où il avait vécu (*OR*, p. 494-5)

et Hadrien de conclure par cette formule acérée : « ce pauvre Lucius n'était pas dieu » (*OR*, p. 495). En effet, Lucius n'est pas dieu et cela l'oppose fondamentalement à Antinoüs, qui, lui, a été fait dieu. Entité incarnant l'amour absolu pour Hadrien, l'enfant suicidé est *le* dieu de l'empereur, d'où l'absence d'article devant le substantif *dieu* ; si Lucius était *un* dieu, Antinoüs, quant à lui, en serait *un* autre. La présence d'un article indéfini dans le cas de Lucius ravalerait, par un effet d'écho, Antinoüs à un rang inférieur dans la représentation déifiée que s'en fait Hadrien. Si pour les peuples de l'Empire le culte d'Antinoüs n'est qu'un culte supplémentaire, il est pour l'empereur le culte unique et dernier, ultime offrande amoureuse pour l'idole.

Il semble donc que ce soit par la négation de la divinité de Lucius que celle d'Antinoüs s'accomplisse. Auparavant dans les *Mémoires*, Yourcenar avait évoqué l'élaboration très technique par l'empereur du culte nouveau d'Antinoüs, de « [s]on dieu¹ », la mise en place des travaux d'Antinoé, la conception des rites sacrés, l'exécution des statues. Mais c'est seulement par les quelques mots à propos de Lucius que la divinisation du favori se parfait. C'est donc moins les pierres taillées en temples et les rites des prêtres nouveaux qui font d'Antinoüs un dieu que la parole même d'Hadrien, lequel laisse transparaître, dans la seule

¹ *OR* p. 441 : « Même dans les moments les plus obtus, je n'avais jamais douté que cette jeunesse fût divine ».

suppression d'un déterminant, la puissance de sa passion. Par le pouvoir des mots, Lucius perd donc un statut qui le ferait échapper à la pesante réalité et au temps linéaire de la narration, il est personnage, ancré dans la temporalité du récit. La confrontation avec la divinité du « bien-aimé » Antinoüs le ravale à un rang inférieur. S'il a été le *mal-aimant*, il est puni par le fait narratif d'être le *mal-aimé*. Sa nature de personnage le borne et l'empêche d'accéder à un déploiement symbolique : il ne représente rien, il n'est l'abstraction d'aucune réalité, il est pur récit prosaïque.

Dans les *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar donne à voir le parcours d'un empereur, homme unique et pourtant semblable à tout autre homme par sa manière de ressentir : la pourpre impériale lui donne un destin exceptionnel, mais elle n'est pas cousue sur la tunique d'un dieu. Le parcours de l'empereur, parcours entier d'une vie d'exception, est traversé par différents courants qui se superposent et s'entremêlent : les expériences politiques, mystiques et amoureuses, pour ne citer que les principales, constituent les trois courbes principales, tressées ensemble et indissociables. Le fait qu'elles suivent le même cheminement assure sa cohérence à l'œuvre et à la destinée d'Hadrien. L'apogée de l'empire pacifié correspond à l'épanouissement mystique et religieux, c'est le « *Sæculum aureum* », l'âge d'or amoureux aux côtés d'Antinoüs. Si l'une de ces trois courbes avait dû suivre un itinéraire différent, le destin d'Hadrien en aurait été moins complet, moins grand. Que vient donc faire Lucius dans ces parcours où jamais il ne trouve sa place ? Il vient étayer la réalisation de l'empereur par la réussite de son itinéraire amoureux. Il est le contrepoids d'Antinoüs. Il assure par contraste l'apothéose du jeune dieu ; l'empereur le sacrifie à la gloire de sa divinité, de la même façon que le lion tué à l'oasis d'Ammon qui assure au couple d'Hadrien et d'Antinoüs l'entrée « dans ce monde héroïque où les amants meurent l'un pour l'autre » (*OR*, p. 432). En permettant, par son retrait, à Antinoüs de devenir le dieu d'Hadrien, Lucius assure également à la courbe amoureuse d'Hadrien de suivre un trajet identique aux deux autres courbes, politique et mystique ; destin solaire, ascendant puis descendant.

Le rôle de Lucius s'inscrit donc dans le récit linéaire des *Mémoires*. Précédant Antinoüs dans l'œuvre, il prépare sa venue et occupe la place inconfortable de l'amant-ami de longue date, celui que le temps meurtrit et que l'habitude épargne ; encore présent après le suicide du favori, il accepte le second rôle de « successeur » impérial autant que celui

d'avatar amoureux, celui qui est choisi par défaut, faute de candidat meilleur, mais qui ne se réalise dans aucun de ces rôles imposés et trop grands pour lui. Quand Antinoüs paraît, seule la place dorée du grand amour, le trône du dieu adoré est vacante. Et le jeune Bithynien a le dévouement idéal pour accepter ce rôle trop lourd à porter qui l'écrase en peu d'années. Ainsi ni lui ni Hadrien n'ont le temps de voir son image changer au point de remettre en cause la passion qui les animait.

Je me suis rappelé des entêtements, des mensonges ; je me suis dit qu'il eût changé, engraisé, vieilli. Peines perdues [...] je recréais cette poitrine haute et bombée comme un bouclier. (OR, p. 446)

Par ces paroles Hadrien révèle que le souvenir d'Antinoüs est celui de sa beauté préservée des outrages du temps. Le préféré, à l'instar des dieux avec lesquels désormais il se confond, est, après sa mort, sauvegardé des agressions temporelles et son image se fige en une figure de jeunesse éternelle. À lui la constance atemporelle, à lui le temps cyclique des dieux, dégagé de la sénescence et de la linéarité qui emporte Lucius.

Ainsi l'opposition entre les deux amants de l'empereur est leur rapport respectif au temps. Lucius est victime du *tempus edax rerum* dans un double sacrifice, politique et amoureux, dont il ne retire qu'un oubli général. Antinoüs, au contraire, se sacrifie pour des raisons personnelles et se retrouve projeté dans l'immense panthéon méditerranéen. Pour compenser l'inégalité entre les deux amants Hadrien demande que les restes de Lucius soient placés à ses côtés dans son propre tombeau, mais ce dernier geste ne fait pas du patricien un dieu pour autant. En effet, c'est l'accointance traditionnelle entre le monde divin et la parole poétique qui assure à Antinoüs la dimension exceptionnelle à laquelle il accède.

Lucius et le refus du poétique

Parce qu'ils ont un rapport différent au temps, Lucius et Antinoüs voient leurs statuts de personnage diverger. Lucius trouve sa place dans la longévité aux côtés d'Hadrien et dans la continuité narrative, puisqu'il est présent à partir de la troisième partie des *Mémoires*. En revanche, Antinoüs est uniquement présent dans « *Saeculum aureum* » ; la linéarité lui est refusée. Il n'appartient pas à une temporalité étendue et donc

narrative, mais à une atemporalité mythique, ce qui se comprend dans la mesure où l'image que veut conserver Hadrien de son amant est celle d'un dieu. Cette différence entre les deux jeunes gens fait que Lucius appartient au temps romanesque, alors qu'Antinoüs s'inscrit dans un hors-temps poétique.

L'écriture se teinte ainsi de tonalités différentes lors des évocations respectives des deux personnages. La comparaison des portraits est significative. Lors de la première apparition du jeune Lucius, Hadrien évoque les images qu'il a gardées de lui et qui correspondent aux différents moments où leurs vies se sont croisées. Ces images sont énumérées avec la plus faible subjectivité que peut contenir une autobiographie :

ce jeune faune dansant occupa six mois de ma vie.

[...] L'arbitre quelque peu insolent des élégances romaines, l'orateur à ses débuts, timidement penché sur des exemples de style, réclamant mon avis sur un passage difficile, le jeune officier soucieux, tourmentant sa barbe rare, le malade secoué par la toux que j'ai veillé jusqu'à l'agonie, n'ont existé que beaucoup plus tard. (OR, p. 369)

Seule l'image du « jeune faune dansant » vient quelque peu briser la froideur de ce portrait glacé et parcellaire de Lucius. Mais là encore on peut émettre une réserve, car l'image animalisée évoquée par le terme *faune* semble moins être propre à désigner le jeune Lucius qu'influencée par la vision qu'a du monde Hadrien après la rencontre et la mort d'Antinoüs. En effet, l'image animalisée du préféré² tend à s'étendre aux autres personnages, notamment quand ils peuvent susciter une analogie avec Antinoüs, et la jeunesse faunesque de Lucius ressemble bien à celle du préféré. La métaphore, figure fondamentalement poétique, semble ainsi être le domaine du Bithynien, qui déborde jusqu'à la seule évocation poétisée de Lucius dans les *Mémoires*.

Le portrait d'Antinoüs, quant à lui, est empreint d'une grande subjectivité d'inspiration poétique : les comparaisons et les métaphores

² Nous ne développerons pas ici la récurrence des images animales d'Antinoüs, mais nous invitons le lecteur à repérer comment Hadrien use de la métaphore pour évoquer le jeune homme sous l'apparence d'un chien, d'un poulain, d'un oiseau.

s'y multiplient et la présence de l'énonciateur est affirmée avant et après la description de l'aimé.

Je retrouve une tête inclinée sous une chevelure nocturne, des yeux que l'allongement des paupières faisaient paraître obliques, un jeune visage large et comme couché. Ce tendre corps s'est modifié sans cesse, à la façon d'une plante, et quelques-unes de ces altérations sont imputables au temps. L'enfant a changé ; il a grandi. Il suffisait pour l'amollir d'une semaine d'indolence ; une après-midi de chasse lui rendait sa fermeté, sa vitesse athlétique. Une heure de soleil le faisait passer de la couleur du jasmin à la couleur du miel. Les jambes un peu lourdes du poulain se sont allongées ; la joue a perdu sa délicate rondeur d'enfance, s'est légèrement creusée sous la pommette saillante ; le thorax gonflé d'air du jeune coureur au long stade a pris les courbes lisses et polies d'une gorge de Bacchante. La moue boudeuse des lèvres s'est chargée d'une amertume ardente, d'une satiété triste. En vérité, ce visage changeait comme si nuit et jour je l'avais sculpté. (*OR*, p. 406)

L'ouverture et la clôture du portrait sont marquées par la présence de la première personne du singulier qui introduit un verbe d'action : « je retrouve », « je l'avais sculpté ». Hadrien donne à lire une image d'Antinoüs qu'il revendique comme sa création personnelle et, avec la seconde occurrence, se définit lui-même comme le créateur du modèle. Avec un tel cadre, la description ne peut être que subjective, comme l'indiquent les modalisations « faisaient paraître », « à la façon de ». D'autre part, le lexique choisi est porteur de différentes valeurs évaluatives ou affectives. Dès la première phrase, la chevelure apparaît non pas brune, mais « nocturne » et l'adjectif annonce soit le destin funeste du jeune homme, soit le versant de son caractère qu'Hadrien ne parvient jamais à saisir. De même les adjectifs portent des valeurs subjectives : « ce tendre corps », « sa délicate rondeur d'enfance », « les courbes lisses et polies d'une gorge de Bacchante », « la moue boudeuse des lèvres », « une amertume ardente », « une satiété triste ». Quant aux métaphores, elles assurent le statut poétique qu'Hadrien confère à Antinoüs. L'amant est lié à la nature (« de la couleur du jasmin à celle du miel ») ou au monde animal comme une divinité protéiforme (« les jambes [...] du poulain »), ou bien à des figures mythologiques (« Bacchante ») : autant d'images qui préparent le culte posthume du

préféré. Enfin la tonalité générale du portrait est lyrique, notamment parce que Yourcenar nuance la sincérité apparente de son personnage par l'intimisme amoureux. Formellement, le portrait concentre des procédés typiquement poétiques. La première phrase, par exemple, fait entendre des effets de sonorités. Les allitérations des consonnes continues /v/ et /f/, /ʃ/ et /g/, /s/ et /z/, /l/ et /r/ donnent une souplesse presque lascive au corps décrit dans son abandon sensuel. Quant à la progression au cours de la phrase des voyelles de faible aperture /i/, /u/, /y/ vers des voyelles de plus large aperture /e/ ~ / /, /a/, elle induit de façon phonique l'alanguissement physique du jeune éphèbe, la volupté qui émane de son être. Tous ces éléments stylistiques installent Antinoüs, dès son apparition, dans une dimension poétique à laquelle Lucius n'atteint jamais. Marguerite Yourcenar fait parler Hadrien avec une inflexion plus délicate lorsqu'il aborde son sentiment amoureux. L'écriture autobiographique se teinte, dans ces instants d'aveux, d'une intimité quasi inconsciente de l'empereur qui ne révèle plus seulement son point de vue, mais ajoute entre les lignes son sentiment passé que le souvenir revivifie.

La prose de Yourcenar tend également à devenir poétique dans les récits d'instant exceptionnels d'émotion. L'instant de bonheur absolu pour Hadrien, qui est alors un amant comblé, un empereur satisfait, un mystique éclairé, est assurément l'ascension de l'Etna pour observer les « irisations surprenantes de l'aurore sur la mer d'Ionie » (*OR*, p. 412-413). Écoutez les mots d'Hadrien en cet instant d'extase :

Ce fut l'une des cimes de ma vie. Rien n'y manqua, ni la frange dorée d'un nuage, ni les aigles, ni l'échanson d'immortalité.

Saisons alcyoniennes, solstice de mes jours... Loin de surfaire mon bonheur à distance, je dois lutter pour n'en pas affadir l'image ; son souvenir même est maintenant trop fort pour moi.

Ces quelques lignes donnent à entendre les rythmes que répètent les syntagmes de ces quelques phrases. Que l'on prononce ou non les *e* caducs, les unités rythmiques récurrentes sont proches de l'alexandrin dans la seconde partie de la citation – sans pour autant chercher à reproduire exactement ce rythme. De son côté, la première partie offre un jeu rythmique original, puisqu'elle fait alterner une unité courte avec une unité plus longue. Soit pour l'ensemble du passage : 10/4/9/4/9 et

12/11/12/13. C'est donc dans la musicalité du passage, plus que dans le discours lui-même, que le sentiment du sublime se manifeste : sublime comme cet alexandrin à la césure lyrique : « Saisons alcyoniennes, solstice de mes jours... », qui est le sommet poétique de l'œuvre, autant musicalement que métaphoriquement ; mais sublime aussi, parce que centré sur Antinoüs. En effet, que peut désigner l'expression « échanson d'immortalité », si ce n'est l'être aimé avec qui Hadrien atteint l'immortalité au même titre que les autres couples mythiques cités dans les *Mémoires* : Zeus et Ganymède, Socrate et Alcibiade, Achille et Patrocle ? Au sommet de l'Etna, l'empereur et son favori sont les alcyons mythiques³. Symboliquement, les alcyons représentent la fécondité spirituelle et matérielle, menacée par la jalousie des dieux et des éléments, ainsi que le danger de « l'autosatisfaction et de l'attribution à [soi] d'un bonheur qui ne peut venir que d'en haut. Cet aveuglement dans le bonheur expose au pire des châtements⁴ ». La première partie de « *Saeculum aureum* » est la période alcyonienne de la vie de l'empereur, l'accalmie avant la tempête que produit sur lui la mort d'Antinoüs. Parce qu'ils sont métaphoriquement les alcyons de la mythologie, Hadrien et son favori accèdent à l'immortalité ressentie sur l'Etna. Seule la poésie peut offrir cette immortalité, ou, pour le dire autrement, cette atemporalité de laquelle est exclu Lucius.

En effet, il n'apparaît jamais dans les passages où Hadrien se laisse porter par son élan poétique. Il est tristement cantonné au récit autobiographique et historique. Il ne lui est même pas permis d'accéder à l'amour, première marche sur la voie de la poéticité. Pour Hadrien, il ne dépasse pas la débauche, même quand elle est d'un raffinement extrême. Et la débauche ne peut prétendre à la poésie.

Si la poésie accorde sa grâce à Antinoüs, c'est aussi parce qu'il touche à l'indicible, à ce qui ne peut être mis en mots et qu'elle dessine en creux. Devenu dieu par la seule volonté d'Hadrien, le favori bithynien est élevé à un statut qui le rend inaccessible et qu'une longue lettre, comme le sont

³ Alcyoné et Céyx, époux au bonheur si parfait qu'ils se comparent à Héra et Zeus, lesquels, pour leur orgueil, les transforment en oiseaux de mer au nid saccagé par les flots. Mais, par pitié, Zeus apaise la mer chaque année deux semaines au solstice d'hiver pour leur permettre de couvrir.

⁴ *Dictionnaire des symboles*, Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, Éd. Robert Laffont / Jupiter, coll. Bouquins, 1982 (édition originale, 1969).

les *Mémoires*, ne rend pas plus tangible. Comme la corporéité qu'aucune statue ne peut reproduire, la « [p]etite figure boudeuse et volontaire » (*OR*, p. 510) ne peut être ravivée par les mots : elle reste « matière fuyante et confuse » (*OR*, p. 511), que le langage ne peut qu'invoquer en vain. Ainsi, les béances du discours peuvent-elles être aussi les lieux où s'imprime l'ineffable et les silences la marque ultime de la présence d'Antinoüs dans le souvenir autobiographique d'Hadrien. Le blanc typographique est la représentation visuelle du silence, mais aussi la marque de l'exténuation de la parole : « le vrai chant toujours s'ouvre sur le silence⁵ ». À deux reprises Antinoüs est à l'origine d'un silence qui traduit l'indicible. Lors de la découverte de sa mort, le blanc typographique entre deux paragraphes est comme un voile pudique sur le désespoir de l'empereur :

Le Zeus Olympien, le Maître de Tout, le Sauveur du Monde s'effondrèrent, et il n'y eut plus qu'un homme à cheveux gris sanglotant sur le pont d'une barque.

Deux jours plus tard, Hermogène réussit à me faire penser aux funérailles. (*OR*, p. 440)

Marguerite Yourcenar donne à voir les limites de la parole : le domaine du sentiment exacerbé n'est pas accessible aux mots ni à l'expression. Ici, le lecteur doit faire face à l'impuissance du langage, ou plutôt à son retrait, qui est la marque poétique du sentiment extrême. Mais, si dans ce cas-ci, la perte de l'amant est à l'origine d'un tel silence, il existe dans le texte une seconde occurrence qui relate une expérience de l'extrême bonheur. Dans la citation donnée plus tôt, le blanc typographique est le point de jonction entre « l'échanson d'immortalité » et « Saisons alcyoniennes ». L'extase due au contentement pur fait que les mots manquent et risquent de réduire l'intensité du souvenir : « Loin de surfaire mon bonheur à distance, je dois lutter pour n'en pas affadir l'image ; son souvenir même est maintenant trop fort pour moi » (*OR*, p. 412-413). La potentialité poétique du passage est alors à son comble, mais c'est justement à ce moment que le texte se rompt et laisse jaillir le

⁵ G.-E. CLANCIER, *La Poésie et ses environs*, Paris, NRF, Gallimard, 1973 (cité par M. AQUIEN dans *Dictionnaire de poésie*, Livre de Poche, coll. « les usuels de poche »).

silence, seul indice de l'ineffable bonheur. Antinoüs fournit donc deux fois l'occasion de pousser le langage au-delà de ses possibilités : tragique ou sublime, le silence est la marque même de la poésie quand elle accède au cri pur ou à la joie absolue.

L'introduction de la poéticité dans la prose narrative n'a rien d'une révolution typiquement yourcenarienne, tout le roman du XX^e siècle ne cesse de jouer ce nouvel accord et de rejouer ses variations. Néanmoins, Marguerite Yourcenar se distingue par le classicisme de son écriture et le ton moraliste auquel elle astreint son personnage, sans pourtant jamais le réduire à une âme glacée par la rhétorique ou la douleur. Bien au contraire, l'âme de son Hadrien est traversée par une faille qui le rend accessible à l'imperfection, la mauvaise foi, l'orgueil. C'est son manque d'équité qui nous a retenu et qui permet de révéler l'injustice dont Lucius est victime. La tension entre deux types d'écriture constamment conjuguées naît de l'imperfection de l'âme humaine, laquelle ne peut se défaire d'un élan vers la subjectivité, alors même que le récit autobiographique s'ancre – certes illusoirement – dans l'objectivité. L'ensemble des *Mémoires*, du moins toute la partie expressément autobiographique, suit donc une ligne conductrice qui se superpose à la ligne du temps, mais qui parfois se divertit avant de revenir à la voie première. Lucius incarne le fondement narratif de l'écriture autobiographique, l'horizontalité du chemin qu'est toute vie humaine ; Antinoüs est, quant à lui, la verticalité, l'échappée ascensionnelle vers le sublime et l'extase. Pour le dire autrement, le jeune patricien évolue du côté des réalités accessibles à la raison lucide et le favori bithynien rayonne au cœur de l'incompréhensible magie qui fonde l'altérité absolue et l'amour purifié par l'art. Ainsi, l'écriture de Marguerite Yourcenar, à travers les deux visages qui la représentent, se donne tour à tour lumineuse ou obscure, construite et maîtrisable tout autant qu'impalpable et fuyante.

