

**LE CENTAURE ET LE FAON  
ANTINOÛS & L'ANIMALITÉ  
DANS LES MÉMOIRES D'HADRIEN**

par Marc-Jean FILAIRE (Université de Nîmes)

Dans les *Mémoires d'Hadrien*, l'empereur est un homme qui goûte la chasse en amateur averti, ayant « toujours entretenu avec la Diane des forêts les rapports changeants et passionnés d'un homme avec l'objet aimé »<sup>1</sup>, parce que cette activité est pour lui un temps d'immersion révélatrice dans l'eau trouble du cœur des hommes : « mes chasses en Toscane m'ont servi à juger du courage ou des ressources des grands fonctionnaires : j'y ai éliminé ou choisi plus d'un homme d'État » (*MH*, p. 289). La chasse n'est pas perçue comme une échappatoire à la violence, comme un moyen de tuer des animaux se substituant à l'envie de tuer des êtres humains ; bien au contraire, elle est une confrontation avec l'animalité, violente mais sincère, une façon de retrouver l'essence de l'humanité. La potentialité de l'animalité à être le filtre littéraire par lequel se formulent souvenirs et images d'un vieil homme lancé dans un projet autobiographique induit que sous les évocations cynégétiques et animalières s'expriment les motivations secrètes d'un être que l'auteur a voulu certes éclairé sur le monde mais aussi capable d'illusions et de mensonges sur soi, tout comme l'était déjà Éric von Lhomond dans *Le Coup de grâce*, douze ans plus tôt<sup>2</sup>. En outre, le lien affectif avec les animaux dont fait état

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'Hadrien, Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1982, p. 289.

<sup>2</sup> Dans la préface du *Coup de grâce*, pour expliquer le choix d'un récit à la première personne, Yourcenar écrit : « il dépend de l'auteur d'un récit de ce genre d'y mettre tout un être avec ses qualités et ses défauts exprimés par ses tics de langage, ses jugements justes ou faux, et les préjugés qu'il ne sait pas qu'il a, ses

Hadrien dès les premières pages n'est peut-être pas un souvenir si anodin, dans la mesure où il ouvre le long récit autobiographique : « Peut-être n'ai-je été si économe de sang humain que parce que j'ai tant versé celui des bêtes fauves, que parfois, secrètement, je préférerais aux hommes » (*MH*, p. 289) ; le sentiment qui s'exprime ici n'est-il pas l'indice d'un informulable ? Le détour langagier que constitue l'image animale ne peut-il pas être interprété comme une manière déguisée de mettre en mots les affects les plus intimes et la violence mortifère ? Comment comprendre cette complaisance à faire couler le sang d'un animal qu'on dit préférer aux hommes ? L'animal aimé et sacrifié lie les thèmes fondamentaux de l'amour et de la mort, tout comme le personnage d'Antinoüs, dont la première évocation dans les *Mémoires* se fait en même temps que le thème de la chasse : « Mais le compagnon de mes dernières chasses est mort jeune, et mon goût pour ces plaisirs violents a beaucoup baissé depuis son départ » (*ibid.*). L'apparition du jeune favori dans le texte coïncide avec celle d'une animalité appréciée au point de vouloir en faire une seconde nature (« Si on m'avait laissé le choix de ma condition, j'eusse opté pour celle de Centaure », *MH*, p. 290), ce qui renforce l'entente profonde entre le personnage et le thème. Décrypter la manière dont le Bithynien est convoqué par le biais de l'animalité aide à comprendre comment Yourcenar a façonné la psyché de son personnage d'empereur mémorialiste, et tout particulièrement dans ses nuances obscures que même le plus honnête des autobiographes ne parvient pas à formuler sans fard. L'étude des images d'Antinoüs en lien avec l'animalité permet de comprendre comment le sentiment amoureux trouve le moyen de se formuler grâce au fonctionnement métaphorique. Le « jeune faon » (*MH*, p. 424) est le cœur de la conception yourcenarienne de l'amour, en lien avec la mort.

---

mensonges qui avouent ou ses aveux qui sont des mensonges, ses réticences, et même ses oublis. », *OR*, p. 81.

### **Le goût de la chasse**

Revenons sur la corrélation possible entre la chasse et l'amour. Beaucoup de lecteurs tiennent les *Mémoires* pour un grand roman amoureux – ce qui agaçait quelque peu Yourcenar<sup>3</sup> –, d'autres pour un roman historique, un roman du deuil, un roman autobiographique, un roman philosophique..., mais personne ne le définit comme un grand roman cynégétique. Et pourtant, les récits de chasse s'y multiplient, encadrés par l'évocation du « compagnon [des] chasses et [des] voyages » (*MH*, p. 508), acteur incontournable de ces grandes battues impériales, vécues sur le mode héroïque<sup>4</sup>. Parmi les lieux évoqués, certains des plus attrayants le sont parce qu'ils se rattachent à des souvenirs de chasse : ainsi la ville d'Hadrianothères est « d'abord pour [Hadrien] la retraite d'été, la forêt giboyeuse » (*MH*, p. 386-7). À l'exception d'un cauchemar, dans les dernières pages du livre, où une chasse tourne mal<sup>5</sup>, le caractère positif de cette activité domine dans l'œuvre : l'empereur y retrouve avec joie les instincts les plus archaïques de la nature humaine, laissant comprendre que sous les apparences les plus civilisées demeure tapie la part brute d'une nature animale qui s'exprime dans le cadre étroit d'une activité spécifique : « Même ici, à Tibur, l'ébrouement soudain

---

<sup>3</sup> À propos de l'histoire amoureuse entre Hadrien et Antinoüs, Marguerite Yourcenar dit : « Beaucoup de lecteurs, que je n'ose qualifier de naïfs, n'aiment que ces pages-là, et se figurent bien à tort que le livre a été écrit pour elles » : Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 53.

<sup>4</sup> Au sujet de la chasse au lion dans l'oasis d'Ammon : « [Antinoüs] s'exagérait peut-être la signification du secours que je lui avais porté, oubliant que j'en eusse fait autant pour n'importe quel chasseur en danger ; nous nous sentions pourtant rentrés dans ce monde héroïque où les amants meurent l'un pour l'autre », *MH*, p. 432.

<sup>5</sup> « L'autre jour, j'étais dans l'oasis d'Ammon, le soir de la chasse au grand fauve. J'étais joyeux ; tout s'est passé comme au temps de ma force : le lion blessé s'est abattu, puis dressé ; je me suis précipité pour l'achever. Mais, cette fois, mon cheval cabré m'a jeté à terre ; l'horrible masse sanglante a roulé sur moi ; des griffes me déchiraient la poitrine ; je suis revenu à moi dans ma chambre de Tibur, appelant à l'aide », *MH*, p. 512.

d'un cerf sous les feuilles suffit pourtant à faire tressaillir en moi un instinct plus ancien que les autres, et par la grâce duquel je me sens guépard aussi bien qu'empereur » (*MH*, p. 289). Ainsi, la nature profonde d'Hadrien serait celle d'un prédateur, d'un fauve discret et souple prêt à jaillir vers la proie désirée : Yourcenar fait de l'empereur un être dont le caractère exceptionnel d'organisateur du monde n'est pas défait d'une conscience des pulsions ; il est un grand homme d'État parce qu'il connaît ses motivations primales.

Le lien qu'il établit entre Antinoüs et la chasse laisse comprendre que le jeune homme s'intègre au jeu des images cynégétiques mais plus aisément comme une proie amoureuse que comme un alter ego. Si Antinoüs est le « compagnon [des] dernières chasses » (*ibid.*) dans les récits de l'empereur, il est dans son imaginaire intime l'objet d'une chasse affective, l'objet d'un désir qui ne se dit qu'à demi avant « *Saeculum aureum* ». On sait que le Bithynien est d'abord « trop jeune et inexpérimenté » pour « figurer en première place » (*MH*, p. 431) lors des chasses impériales, puis qu'il devient peu à peu un chasseur habile, mais Hadrien dessine une image plus secrète de celui qu'il appelle « mon jeune chasseur » (*MH*, p. 408) : l'emploi affectif du déterminant possessif dit la façon dont Hadrien se saisit par le langage de l'image de l'adolescent pour se l'approprier et faire de l'être qui n'est plus qu'un souvenir un objet personnel. Le passage de la rencontre montre comment une seule phrase peut témoigner de cette appropriation sur le mode cynégétique :

Je connaissais Claudiopolis, sa ville natale : je réussis à le faire parler de sa maison familiale au bord des grands bois de pins qui pouvoient aux mâts de nos navires, du temple d'Attys, situé sur la colline, dont il aimait les musiques stridentes, des beaux chevaux de son pays et de ses étranges dieux. (*MH*, p. 405)

Dans le contexte de séduction, Antinoüs est la proie qu'Hadrien espère attraper : au fil des syntagmes, la taille décroissante des groupes syntaxiques évoquant les sujets de discussion tend à faire de la phrase un filet qui se resserre autour du jeune homme, lequel

est déjà associé ici à la nature et aux animaux. Le thème érotique s'associe à celui de la chasse de manière métaphorique : séduire et chasser ne sont parfois qu'une même action, et la conquête est une manière d'assouvir un appétit : « Je rencontrais çà et là un être plus tendre ou plus fin que les autres, quelqu'un qu'il valait la peine d'écouter parler, peut-être de revoir. [...] Je me contentais d'ordinaire d'apaiser ou de tromper ma faim » (*MH*, p. 463). Cette assimilation entre séduction et chasse se confirme après la rencontre d'Antinoüs, même si le jeune homme n'est évoqué que de manière discrète : « La passion comblée a son innocence, presque aussi fragile que toute autre : le reste de la beauté humaine passait au rang de spectacle, cessait d'être ce gibier dont j'avais été le chasseur » (*MH*, p. 406). Ainsi, aimer consisterait à chasser et à profiter du produit de sa chasse. Cependant, le personnage de Marguerite Yourcenar fait l'expérience de la violence postulée par une telle analogie ; toute chasse appelle la mort de la proie consommée et Hadrien est un consommateur d'hommes : Antinoüs, Lucius, premier héritier de l'empire, et le jeune médecin Iollas sont autant d'affections tendres anéanties dans des élans suicidaires en faveur de l'empereur<sup>6</sup>.

### **Antinoüs, ce bel animal**

La proximité d'Antinoüs et des animaux dans la chasse offre à Hadrien les deux éléments qui appellent les images propres à assimiler humanité et animalité. Au temps de son bonheur, Hadrien tend à se laisser porter par l'idée qu'il a instauré sur le monde une harmonie dont sa passion pour le jeune Bithynien est le signe suprême. Antinoüs devient le symbole de cette cohésion générale, de cette unité étendue à toute chose et dont Hadrien veut être le garant. Établie dans le texte grâce à l'image du Centaure, la

---

<sup>6</sup> On consultera avec profit l'article d'Amélie ROUHER, « La métaphore alimentaire dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », in les actes du colloque des 8 et 9 mars 1999, *Alimentation et pratiques de table en Méditerranée*, à Sfax (Tunisie), sous la direction de Yassine ESSID (GERIM), Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 70.

métamorphose en un hybride croisant natures humaine et animale s'accomplit dans les images que le souvenir d'Hadrien construit pour faire son deuil de l'être aimé : Antinoüs est le « génie » (*MH*, p. 418) du monde harmonieux que l'empereur a tenté d'asseoir. Ces deux images de la beauté incarnée et de l'empire unifié ne survivront pas au suicide d'Antinoüs et à la guerre en Palestine ; néanmoins, elles sont la trace dans l'écrit mémoriel d'une tentative de réalisation complète de soi sur le plan affectif et politique.

Lors des premières apparitions d'Antinoüs dans le récit des années partagées, le jeune homme est lié au monde animal par la présence à ses côtés des bêtes qui lui seront par la suite le plus souvent associées. C'est tout d'abord le chien, symbole de fidélité, qui apparaît. Dans les dernières pages de « *Tellus stabilita* », l'évocation des sculptures à l'image du favori en convoque une où il est figuré avec le « museau amical du chien pressé contre [sa] jambe » (*MH*, p. 390). Au tout début de « *Saeculum aureum* », lors d'une séance de lecture poétique, le « jeune garçon [qui était] placé à l'écart écoutait ces strophes difficiles avec une attention distraite et pensive », et Hadrien d'interpréter sa vision : « je songeai immédiatement à un berger au fond des bois, vaguement sensible à quelque obscur cri d'oiseau » (*MH*, p. 404). Quant au premier dialogue entre l'empereur séduit et l'adolescent, le sujet en est les « beaux chevaux de son pays » (*MH*, p. 405). Ces premières occurrences établissent à la fois le réseau principal des associations métaphoriques à venir, où le chien, l'oiseau – plus particulièrement le faucon – et le cheval constituent les référents fondateurs, et à la fois la manière lexicale dont va pouvoir s'établir la connexion entre Antinoüs et les animaux. Ainsi, on peut constater que les adjectifs associés aux animaux (museau *amical* du chien, quelque *obscur* cri d'oiseaux, *beaux* chevaux<sup>7</sup>), tout en étant porteurs d'une signification à valeur humanisante, tendent déjà à dessiner les caractéristiques principales du futur favori : l'amical Antinoüs, celui dont nul ne discute la visible beauté, porte une part obscure qui le mènera au suicide. Par conséquent, la mise en mots de

---

<sup>7</sup> Nous soulignons.

l'environnement d'Antinoüs participe de sa métamorphose littéraire en un être hybride, où l'harmonie de l'être transcende son seul corps, tout autant que le souvenir d'Hadrien attribue des caractéristiques du jeune homme aux éléments qui l'entourent. Cette alchimie verbale synthétise le désir plus profond de l'empereur – de Yourcenar ? – de voir se réaliser un accord macrocosmique entre son être profond et l'univers. L'espace textuel des mémoires ouvre un lieu où l'image du favori animalisé accède à une existence que la réalité ne peut fournir : l'imaginaire offre une iconographie de substitution où se réalisent les désirs humains.

D'autres associations avec les animaux marquent le lien privilégié qu'entretient avec eux le jeune favori et cela apparaît encore à l'aide d'adjectifs qualificatifs, lesquels sont associés plus directement à Antinoüs par le biais de certaines qualités qui lui sont propres : Hadrien voit en lui une « grâce fougueuse » (*MH*, p. 413) et une « sauvage gaieté » (*MH*, p. 439). Ces deux occurrences adjoignent à un terme abstrait désignant une qualité proprement humaine un adjectif à valeur clairement animale. Le premier, *fougueuse*, qualifie l'« ardeur naturelle et [les] mouvements impétueux qui animent une personne passionnée, un animal jeune et indompté »<sup>8</sup> et le Bithynien semble empreint d'une énergie acquise auprès des animaux eux-mêmes : « Il y eut une course de chevaux improvisée dans la plaine, des danses auxquelles le Bithynien prit part avec une grâce fougueuse » (*MH*, p. 413). Quant à l'adjectif *sauvage*, rappelons que son étymon *salvaticus* (altération de *silvaticus*, dérivé de *silva* « la forêt ») signifie « fait pour la forêt » et « qui est à l'état de nature »<sup>9</sup>. Ainsi, la relation d'Antinoüs avec les animaux est perçue par Hadrien comme privilégiée au point de contaminer peu à peu son expression de mémorialiste. Toutefois, il est à noter que la

---

<sup>8</sup> *Le Trésor de la langue française informatisé*, consulté en août 2010, <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.

<sup>9</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain REY, Dictionnaire Le Robert, 1992.

présence animale s'associe à un pouvoir potentiellement mortifère, révélant ainsi l'association discrète qui se fait dans l'esprit du narrateur autobiographe entre son amant, les animaux et la mort. À plusieurs reprises Antinoüs est associé à des animaux qui ont subi des morts violentes : le lièvre « apprivoisé à grand-peine, fut déchiré par les chiens » (*MH*, p. 408), le lion chassé en Égypte est devenu une peau de bête morte sur laquelle s'étendre<sup>10</sup>, le faucon que l'« enfant nourrissait de sa main » (*MH*, p. 437) est voué à un sacrifice propitiatoire offert par l'enfant pour prolonger la vie de son bien-aimé. L'association entre les animaux et Antinoüs se grève d'une aura funeste et conduit la narration vers le suicide sacrificiel du jeune homme, qui redouble par sa mise en scène l'offrande du faucon. Pour réaliser le don des années de sa vie, il faut au favori devenir un animal de sacrifice, métamorphose que les mots mêmes du mémorialiste accomplissent : par l'écriture, Hadrien façonne son propre souvenir afin que la mort du favori tant aimé trouve un sens qui glorifie le jeune homme et évite à sa mort d'être un geste terrifiant d'autodestruction.

Au fil du récit autobiographique, il s'établit ainsi une image qui fait du jeune Bithynien un animal par le jeu des comparaisons et des métaphores. Dans « *Saeculum aureum* », l'analogie d'attitude entre un chien fidèle bien dressé et Antinoüs tend à se renforcer à l'approche de la mort sacrificielle ; les deux exemples suivants encadrent l'épisode du faucon offert en offrande : « Antinoüs s'étendit à mes pieds » (*ibid.*), « Antinoüs, couché au fond de la barque, avait appuyé la tête sur mes genoux » (*MH*, p. 438). Les propos d'Hadrien laissent croire que c'est de manière délibérée qu'Antinoüs se change en animal dévoué, pourtant ce sont bien les procédés stylistiques mis sous sa plume par Yourcenar qui établissent cette métamorphose. Ainsi, on peut voir une fusion s'accomplir dans le glissement d'une coexistence à une assimilation entre deux occurrences qui évoquent Antinoüs et les animaux : si au cours des chasses organisées par Abgar, roi

---

<sup>10</sup> « Antinoüs refusa de me suivre. Je le laissai au seuil de ma cabine de poupe, étendu sur sa peau de lion », *MH*, p. 439.



d'Osroène, on voit Antinoüs tenir en laisse « une couple de panthères tirant sur leur lourd collier d'or » (*MH*, p. 426), quelques pages plus loin, Hadrien, les doigts sur la nuque du jeune homme, a l'impression de caresser « l'échine musclée des panthères » (*MH*, p. 438). De même, le duo formé par Antinoüs et son faucon, celui-là même offert en sacrifice, fusionne dans la mort, et Hadrien, devant le corps embaumé d'Antinoüs, reconnaît « le profil du jeune faucon [qui] n'avait pas changé » (*MH*, p. 450). Dans ces exemples, la métamorphose animale s'accomplit en deux temps, passant d'une coexistence de l'humain et de l'animal à une fusion des deux. On remarquera encore combien la mort est souvent l'élément tiers et latent. En effet, l'animalisation du jeune homme n'est possible que sur le plan imaginaire : Antinoüs n'est plus présent dans la réalité quotidienne du mémorialiste, qui décline le procédé de métaphorisation pour parvenir à une image artificielle, analogue aux statues nombreuses réalisées à son effigie, qu'il érige comme support iconique d'un souvenir et comme bouclier verbal à la douleur de la perte. Ainsi, de la simple comparaison à la métaphore *in absentia*, Yourcenar joue de toutes les possibilités pour montrer comment se met en place la transformation performative de l'amant en animal. L'occurrence « il m'a suivi comme un animal » (*MH*, p. 405) est une comparaison simple, mais dans la formulation suivante : « fasciné comme un chevreau mis en présence d'un reptile, mon compagnon [...] » (*MH*, p. 425), le comparé est postposé laissant s'établir l'association entre le jeune homme et l'animal dans l'imaginaire du lecteur avant que l'explicitation (« mon compagnon ») ne soit confirmée. On trouve aussi dans le texte l'emploi de la métaphore *in praesentia* qui fait l'économie de l'outil de comparaison : « il avait d'un jeune chien les capacités infinies d'enjouement et d'indolence, la sauvagerie, la confiance »<sup>11</sup>. Ce n'est cependant qu'au moyen de la métaphore *in*

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 405. Sur cette question, cf. Josèphe JACQUIOT, « Les œuvres d'art évoquées dans *Mémoires d'Hadrien* », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 79, et Rémy POIGNAULT, « Antinoüs : un destin de pierre », *ibid.*, p. 113-114, qui analysent les bas-reliefs – en particulier celui d'Antonianus d'Aphrodisias reproduit à la planche 1 (figure 3) –, qui ont probablement suggéré à l'auteur cette métaphore animale.

*absentia* que s'achève le processus d'assimilation : le Bithynien est un « jeune faon » (MH, p. 424) ou un « poulain » aux « jambes un peu lourdes » (MH, p. 406) ou encore « ce beau lévrier » (MH, p. 405, 439) dont Hadrien ne perçoit la nécessité à ses côtés qu'au moment où la mort le lui arrache définitivement. L'image canine, apparue dès la première évocation d'Antinoüs, se manifeste juste avant la mort du favori, elle se constitue en représentation de référence, en indice symbolique de la fidélité quasi animale du jeune homme. Après sa mort, l'image est reconduite une ultime fois dans une analogie où l'empereur est lui aussi animalisé, lorsque Hadrien compare son désespoir à celui des lions du Colisée « qui dépérissaient parce qu'on leur avait enlevé le chien avec qui on les avait accoutumés à vivre » (MH, p. 442). Prise dans son propre système de métaphorisation, l'écriture d'Hadrien fonctionne de manière rayonnante, impliquant potentiellement toute chose dans un réseau dont le cœur référentiel est l'image animale et funeste d'Antinoüs.

### **Le rayonnement métaphorique**

Dans le travail de deuil qu'accomplit Hadrien en racontant sa vie, dont l'acmé est le petit nombre d'années heureuses partagées avec Antinoüs, se met en place une écriture sous influence du souvenir amoureux. Si Marguerite Yourcenar refuse d'admettre que son roman s'organise, au moins dans sa dimension poétique<sup>12</sup>, autour d'Antinoüs, il faut reconnaître que son écriture à la première personne joue de l'effacement et du retrait quand il est question d'amour entre hommes, comme l'auteure le formule elle-même dans la préface du *Coup de grâce*<sup>13</sup>. Cet axiome posé, il est

---

<sup>12</sup> Voir Marc-Jean FILAIRE, « Lucius vs Antinoüs ou la narration débordée par la poésie dans les *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la SIEY*, 2006, n° 27, p. 31-45.

<sup>13</sup> « Éric semble reléguer au second plan Conrad de Reval, et n'offre de cet ami ardemment aimé qu'un portrait assez vague, d'abord parce qu'il n'est pas homme à insister sur ce qui le touche le plus, ensuite parce qu'il n'y a pas grand-chose à dire à des indifférents au sujet de ce camarade disparu avant de s'être affirmé ou formé. Une oreille avertie reconnaîtrait peut-être, dans certaines de ses allusions à son ami, ce ton de factice désinvolture ou d'imperceptible irritation qu'on a

possible de lire *Mémoires d'Hadrien* comme un roman où fourmillent les références directes et indirectes au favori, au « préféré » (*MH*, p. 428, 433, 441) ; même des événements advenus avant l'apparition du jeune Bithynien sont revus et racontés à travers le filtre de cette liaison et leur formulation est influencée par le souvenir traumatique de la mort d'Antinoüs. Ainsi, tout comme l'analogie entre Hadrien et le Centaure, celle entre lui et l'aigle<sup>14</sup> participe de ce réseau d'images, où Antinoüs trouve déjà sa place, alors même que son prénom n'est pas donné. Par la suite, l'animalisation est un procédé d'appropriation : Hadrien s'attache le jeune Bithynien par-delà la mort, il façonne une image d'Antinoüs dont il est le créateur afin de reprendre la main sur celui qui l'a fui dans l'au-delà : par ce suicide, où s'affirme le libre arbitre du bel adolescent, Hadrien est rappelé à son humanité, à sa finitude et aux limites de son pouvoir sur la réalité et sur les hommes, tout empereur qu'il est ; mais par le récit recomposé du passé, le mémorialiste travaille à reconquérir le point axial de son projet d'écriture : « J'ai formé le projet de te raconter ma vie » (*MH*, p. 301). Pourtant, malgré une telle affirmation, il semble bien que le cœur du système référentiel soit plutôt le trou noir de l'absence d'Antinoüs, attirant à lui par des associations souterraines tout autre événement autobiographique, lequel peut se lire comme marqué de l'empreinte légère du favori décédé, spectre invisible mais toujours présent dans l'imaginaire d'Hadrien.

D'autres personnages participent du fonctionnement de l'analogie animale ; avec eux encore le thème de la mort erre sur les êtres, édulcoré parfois, mais persistant néanmoins dans la notion de violence. Là encore, les comparaisons sont convoquées et ce autant pour un vieil empereur inapte que pour les insoumis

---

envers ce qu'on a trop aimé », *CG, OR*, p. 81-82. La préface est datée du 30 mars 1962.

<sup>14</sup> « Les Gémeaux luisaient faiblement dans les dernières lueurs du couchant ; le Serpent précédait le Sagittaire ; l'Aigle montait vers le zénith, toutes ailes ouvertes, et à ses pieds cette constellation non désignée encore par les astronomes, et à laquelle j'ai donné depuis le plus cher des noms », *MH*, p. 402.

rebelles de Béthar : « Je me rappelais les dernières années de Domitien, de cet homme médiocre, pas pire qu'un autre, que la peur infligée et subie avait peu à peu privé de forme humaine, mort en plein palais comme une bête traquée dans les bois » (*MH*, p. 363), « je vis sortir un à un les derniers défenseurs de la forteresse, hâves, décharnés, hideux, beaux pourtant comme tout ce qui est indomptable » (*MH*, p. 479). Si, au premier abord, rien ici ne laisse penser directement à Antinoüs, on ne retrouve pas moins dans ces deux comparaisons l'évocation d'une mort violente ou de l'esprit de résistance, deux éléments associés au jeune favori ; dans le discours mémorialiste d'Hadrien toute personne semble pouvoir rappeler une caractéristique d'Antinoüs ou de son sacrifice, comme si rien dans la mémoire de l'empereur ne pouvait se défaire du souvenir latent de l'Autre absent et irremplaçable.

Mais Domitien et les résistants de Béthar ne sont pas des personnes pour qui Hadrien éprouve une affection particulière ; quand le lien affectif se renforce, le mécanisme métaphorique se développe et dépasse la simple comparaison stylistique, indiquant par sa présence même l'importance que les personnes ont aux yeux de l'empereur, tout particulièrement quand celles-ci réactivent le souvenir du jeune disparu, comme le montrent les exemples de Chabrias et Mastor : « Antinoüs s'attacha vers ce temps-là le philosophe Chabrias, platonicien frotté d'orphisme, le plus innocent des hommes, qui voua à l'enfant une fidélité de chien de garde, plus tard reportée sur moi » (*MH*, p. 411) ; on retrouve la même construction syntaxique pour introduire une caractéristique animale pour le « maître des chasses, Mastor, la belle brute sarmate qui me suit depuis des années avec un dévouement de chien-loup » (*MH*, p. 503). Dans ces occurrences, le caractérisant animal occupe la place de complément du nom pour un substantif abstrait exprimant l'attachement affectif. D'autres expressions connotant l'animalité apparaissent encore dans le texte, les « mufles épais des veneurs barbares » (*MH*, p. 419), « la belle meute des pages » (*MH*, p. 463), lesquelles inversent la construction précédente, l'élément animal se trouvant non plus dans le complément du nom mais dans le noyau nominal du syntagme. En ajoutant l'occurrence

du « bonsoir mordant de Lucius » (*MH*, p. 439), on arrive à un relevé significatif de métaphores animales *in praesentia* ; une seule métaphore *in absentia* est utilisée pour un personnage autre qu'Antinoüs, elle s'applique à Mastor (« l'épouvante crista ce mufle blond », *MH*, p. 503), mais la présence du prénom de celui-ci juste un peu plus haut dans le cotexte tendrait à laisser croire qu'il s'agit ici encore d'une métaphore *in praesentia*. À l'exception de cette occurrence discutable, seul Antinoüs accède à l'assimilation totale avec l'animal exprimée stylistiquement par la métaphore *in absentia*. Il est le cœur du réseau métaphorique à thématique animale et il en est la seule réalisation accomplie ; tous les autres personnages n'offrent que des exemples incomplets mais utiles en tant qu'échos linguistiques aux évocations d'Antinoüs, tels des simulacres imparfaits de l'être unique de référence, dont le pouvoir d'influence poétique n'est aussi puissant que parce qu'il est décédé. La mort est la condition *sine qua non* du fonctionnement métaphorique dont Antinoüs est le noyau originel.

La métaphore prend donc une valeur de substitution compensatrice de l'absence d'Antinoüs, elle assure dans le langage une présence qui donne une image au disparu dans la fresque des souvenirs et empêche sa disparition totale. Comme les nombreuses statues commandées à l'effigie du favori, comme le culte créé dans une ville construite sur le lieu de sa mort, l'iconographie imaginaire qui émaille les évocations animalisées du jeune homme cherche à combler la béance de l'absence, alors même que celle-ci est impossible à remplir. Cependant, aussi illusoire que soit la tentative et aussi conscient que soit Hadrien se donnant le spectacle de ses propres images, le travail du deuil, celui qui ne mène pas à l'oubli mais à la *patientia*, passe par ce mécanisme de substitution qui permet la résignation à la perte, faute d'être l'acceptation de l'absence. Dans la continuité d'*Alexis ou le Traité du vain combat*, de *La Nouvelle Eurydice*, du *Coup de grâce*, et même de *Feux* dans une certaine mesure, la vision yourcenarienne de l'amour absolu se réalise dans la perte et l'absence ; la mort garantit le figement définitif du sentiment, et, à sa manière, l'écriture narrative, qui tente en vain de redonner vie aux événements passés, est une mort

métaphorique qui fixe le sentiment amoureux comme on sculpte le souvenir des corps aimés. De l'*enfant* au *faon*, il n'y a pas qu'un jeu phonique, car, si l'*infans* ne parle pas, les métaphores disent et redisent l'amour du faon. Les *Mémoires d'Hadrien* sont un tombeau à la gloire d'un *faon* disparu écrit par un *Centaure* meurtri, un cénotaphe d'enfant rempli uniquement d'images réinventées par les mots, un radeau<sup>15</sup> pour que le survivant échappe à la solitude et à l'absurde de l'existence.

---

<sup>15</sup> L'image du fleuve apparaît dans le texte : « Tout à coup, je me souvins qu'on était au vingt-septième jour du mois d'Athyr, au cinquième jour avant nos calendes de décembre. C'était l'anniversaire d'Antinoüs : l'enfant, s'il vivait, aurait aujourd'hui vingt ans.

« Je rentrai à bord ; la plaie fermée trop vite s'était rouverte ; je criai le visage enfoncé dans un coussin qu'Euphorion glissa sous ma tête. Ce cadavre et moi partions à la dérive, emportés en sens contraire par deux courants du temps », *MH*, p. 445.