

## L'HISTOIRE MYTHIFIÉE: ANTINOÛS

María José VAZQUEZ DE PARGA  
 Institut des Canaries

Parmi les personnages historiques qui composent les *Mémoires d'Hadrien*, celui qui a le plus d'influence sur la vie de l'empereur, celui qui est l'âme du roman et sûrement la raison de son existence, c'est Antinoüs.

L'épisode d'Antinoüs est bref: moins de la sixième partie du roman (*MH*<sup>3</sup> 169-216). Cependant c'est lui qui donne au roman sa raison d'être. On peut considérer comme un prologue les chapitres qui précèdent la rencontre d'Antinoüs, c'est une préparation. Après la mort d'Antinoüs, toute la longue et comblée vie de l'empereur n'est qu'un épilogue. Même si son auteur affirme que le chapitre d'Antinoüs occupe une petite partie de son roman et que la vie de l'empereur est beaucoup plus que cette rencontre de quelques années, il n'est pas difficile de voir l'importance que Marguerite Yourcenar donne à cette passion, à cet épisode qui marqua Hadrien pour la vie. Toute l'action, à partir de ce moment, sera guidée par le souvenir d'Antinoüs.

Antinoüs est le point de repère. Tout commence à tourner autour de sa personne: à part le roman de Yourcenar, l'Histoire des courtes années qu'il vécut a senti sa présence. L'empire romain est témoin des moments de bonheur et de tension que vit Hadrien. Hadrien est témoin et générateur de l'histoire de l'empire. Mais l'empire n'est pas seulement un témoin, il jouit des moments de splendeur et souffre les étapes de décadence; l'empire dépend d'Hadrien et Hadrien est subordonné à Antinoüs. Le sort de l'empire est dans les mains d'Antinoüs. La mort d'Antinoüs tombe aussi sur l'empire romain.

Et cet état de choses est celui que peint Marguerite Yourcenar: Hadrien et l'empire romain en dépendance d'une autre personne, Antinoüs. La relation Hadrien-Antinoüs, vie-mort, est le cœur du roman.

Antinoüs est un être *historique*, les documents et l'art nous le montrent. Ses rapports amoureux avec Hadrien sont constatés dans les écrits de l'époque. Marguerite Yourcenar, qui évidemment a étudié un grand nombre de documents sur les deux personnalités historiques, et qui veut rester fidèle

à la réalité, écrit à son ami Joseph Breitbach, le 7 avril 1951, à propos de son Hadrien, que plus elle avançait dans ses recherches, plus elle était en faveur de l'exact et du nu<sup>1</sup>.

Mais Antinoüs est aussi bien un *mythe*. Pour construire l'histoire de son mythe, Marguerite Yourcenar cherche d'abord tout ce qu'elle peut trouver d'historique, documents, lettres, poèmes, où le nom d'Antinoüs est présent. Elle cherche ensuite son effigie partout où elle peut se trouver et elle soutient même un contact avec les personnes qui ont la chance de garder une statue, un relief ou une médaille d'Antinoüs. Yourcenar cherche d'abord l'histoire, pour se laisser prendre après par le mythe. Dans les *Mémoires*, Hadrien est un homme. Il parle, mange, aime, souffre et vit comme nous. Antinoüs est un mythe dès le début. Il ne mange ni ne parle, n'aime ni ne vit comme nous; il est plus beau que les autres et ses sentiments sont plus violents. Il vit la vie plus vite, plus intense, il arrive en avance à la mort. Son origine incertaine et sa façon de s'infiltrer dans la vie de l'empereur lui confèrent un caractère mythique. Histoire et mythe convergent en une personne et un personnage: Antinoüs.

La mythification d'un personnage historique est parfaitement valable. Pour Marguerite Yourcenar,

La mythologie, c'est-à-dire l'utilisation artistique ou littéraire de croyances religieuses répandues jadis entre l'Asie Mineure et la Toscane, entre la Macédonie et la Crète, commence vers l'époque d'Euripide et ne finit pas avec nous<sup>2</sup>.

Elle continue:

Cette mythologie, d'abord bornée aux dieux et aux héros classiques, s'est peu à peu élargie jusqu'à comprendre les personnages historiques que leur costume assimile aux héros et aux dieux; Alexandre en fait partie autant qu'Achille, César, fils de Vénus, presque autant qu'Alexandre (*ibid.*, p. 42).

Et nous pourrions bien ajouter: Antinoüs autant que Patrocle.

Marguerite Yourcenar qui avait apparenté Anna Karenina avec Phèdre ou Sténobée<sup>3</sup>, en la faisant continuatrice du même mythe, range Antinoüs dans le mythe de Patrocle, lui donne une pareille valeur. C'est après la mort de l'enfant qu'Hadrien reconnaît le dévouement de son compagnon:

1 "By permission of Houghton Library, Harvard".

2 "Mythologie", *Lettres françaises*, 11, janvier 1944, p. 41.

3 "Mythologie II", *Lettres françaises*, Buenos Aires, 14, octobre 1944, p. 36.

Je ne sus pas reconnaître dans le jeune faon qui m'accompagnait l'émule du camarade d'Achille: je tournai en dérision ces fidélités passionnées qui fleurissent surtout dans les livres; le bel être insulté rougit jusqu'au sang. (MH<sup>3</sup> 194).

L'allusion est réitérée dans le chapitre où Hadrien reçoit la lettre d'Arrien lui racontant les merveilles de l'île d'Achille. C'est déjà la fin du roman et de la vie d'Hadrien, qui rêve en tout moment de s'unir éternellement à son ancien compagnon, à son dieu. L'île devient, depuis la lettre d'Arrien, le lieu idéal où Hadrien voudrait se rendre:

A Tibur, du sein d'un mois de mai brûlant, j'écoute sur les plages de l'île d'Achille la longue plainte des vagues; j'aspire son air pur et froid; j'erre sans effort sur le parvis du temple baigné d'humidité marine; j'aperçois Patrocle... Ce lieu que je ne verrai jamais devient ma secrète résidence, mon suprême asile. J'y serai sans doute au moment de ma mort. (MH<sup>3</sup> 297-298).

Historiquement Antinoüs est un *mythe en vie*. L'éphèbe qui fait tourner envers lui la vie de l'empereur et le destin de l'empire est un mythe pour les Romains. Ils le voient toujours à côté de son empereur, jouissant de ses faveurs, s'interposant entre l'empereur et l'empire sans les séparer. Les Romains prennent l'habitude de l'image du jeune Bythinien qui accompagne en tout moment son Empereur-Grand-Pontife. Ils ne s'étonnent pas de voir un jeune homme à la droite de l'empereur. La persistance d'Hadrien fait d'Antinoüs un mythe vivant: mythe de beauté et d'amour, figure que les sculpteurs ne différencient pas de celle d'Apollon et de Bacchus, corps qu'ils représenteront jusqu'à la satiété, comme s'il était un autre dieu de la mythologie.

Après sa *mort*, le *mythe* d'Antinoüs prend encore plus de force. Il n'existe pas seulement pour les sculpteurs, qui continuent à faire de lui toute espèce de représentations en images, mais pour le peuple romain, qui accourt aux temples construits en l'honneur du nouveau dieu. Les artistes et les architectes dédient, pendant de longues années, leurs œuvres les meilleures à la commémoration de ce qui fut en vie un être aimé et qui l'est encore plus dans la mort.

L'effigie d'Antinoüs passe de main en main sur les monnaies de l'époque, et les enfants portent ses médailles pendant au cou. Ce qui fut une personne réelle, historique, devient un mythe, un dieu qu'il faut ajouter à la longue liste de la mythologie romaine et à celle des peuples barbares qui entourent ou qui constituent l'empire.

Dans les *Mémoires*, Antinoüs est pour Hadrien un être réel, un compagnon aimé qui passe trop rapidement par sa vie. Après sa mort il devient pour lui aussi un mythe. Une fois qu'il l'a perdu il se rend compte combien il l'a aimé; Hadrien ne peut pas croire qu'il ne soit plus avec lui pour le combler:

Aimer quelqu'un ce n'est pas seulement tenir à ce qu'il vive, c'est aussi s'étonner qu'il ne vive plus, comme s'il n'était pas naturel de mourir (TGS 25).

Après la mort d'Antinoüs Hadrien va souffrir tout le temps qui lui reste à marcher sur la terre, parce que "l'amour est un châtiment" – dit Yourcenar. "Nous sommes punis de n'avoir pas pu rester seuls." (F 167). Marguerite Yourcenar fait sentir à Hadrien ce qu'elle-même avait éprouvé à l'époque de son désenchantement amoureux, à l'époque de *Feux*.

*Mémoires d'Hadrien* est l'histoire de l'empereur Hadrien, et Antinoüs en vie occupa un petit espace, mais occupe tout le reste de la vie impériale une fois qu'il est mort. Le désespoir et l'acceptation d'Hadrien, la construction de temples et de villes, la tournure que prend sa vie et son gouvernement n'est que résignation à continuer, "comme nous nous résignons à accomplir les cycles de notre propre vie" (TGS 150).

Pour Hadrien l'amour conserve son caractère sacré. Marguerite Yourcenar a maintes fois tâché de revendiquer cette sacralisation de l'amour, surtout avec son essai sur Krishna. "La tradition populaire ne s'y est pas trompée, qui a toujours vu dans l'amour une forme d'initiation, l'un des points de rencontre du secret et du sacré" (MH<sup>3</sup> 21), dit Hadrien au début de ce qu'il commence comme une lettre et qui deviendra ensuite ses *Mémoires*. Cette "sacralité", cette initiation amoureuse se mêle aux rites initiateurs des mystères asiatiques, plus brutaux peut-être que les rites romains:

Tous les Mystères de l'Asie venaient renfoncer ce voluptueux désordre de leurs musiques stridentes. Le temps d'Eleusis était bien passé (MH<sup>3</sup> 195).

Hadrien vit parmi les rites et les mythes de ses dieux. A Eleusis il avait pris part au déroulement de ses fêtes et il croit à la transcendance des rites, bien qu'il ne croie pas complètement aux dieux:

Ces grands rites ne font que symboliser les événements de la vie humaine, mais le symbole va plus loin que l'acte, explique chacun de nos gestes en termes de mécanique éternelle (MH<sup>3</sup> 161).

Les amours et les querelles des dieux sont pour Hadrien plus valables que les doctrines équivoques des philosophes. Les dieux au moins sacralisent l'amour. L'empereur qui ne se trouvait d'abord bien à l'aise dans son titre de Grand Pontife, commence à se sentir dieu au moment où il se voit lui-même comme "un des segments de la roue" (*MH*<sup>3</sup> 159) qui unissait l'homme avec l'univers, dès le moment qu'il se considère comme l'un des aspects du divin. Sa confiance dans les dieux se manifeste à la fin de sa vie, quand il "laisse faire aux dieux" (*MH*<sup>3</sup> 313), qui continueront les cycles de l'histoire avec leurs guerres et leurs périodes de paix. C'est au moment où la vie lui paraît "atroce" (*ibid.*) quand il se confie davantage en ses dieux. La vie d'Hadrien a été toujours en relation directe avec la divinité et avec la mythologie, avec les dieux et avec les mythes.

Le mythe d'Antinoüs incarne dans les *Mémoires* le symbole de la transcendance et de la représentation universelle. Beauté sculptée, unie pour toujours à Apollon et aux jeunes dieux exubérants de beauté et de vie. Amour sacré uni aux fêtes religieuses de Rome. Universalité de l'amour dans l'être aimé.

Mais le mythe ne s'en tient pas là avec Antinoüs. S'il est resté comme le symbole de l'*amour* et de la *beauté*, sa mort rituelle de dévouement à l'empereur lui donne une valeur de victime propitiatoire et il s'ajoute à la tradition du mythe de *mort* et de *résurrection*, du mythe d'*immortalité*.

Les peuples historiques qui mettaient les morts dans le tronc d'un arbre ou dans des sarcophages et les jetaient à la mer ou dans le fleuve pour que les eaux les emportent, sont les ancêtres et précurseurs d'Antinoüs et pensaient comme lui. On voit la mort par l'eau comme la plus maternelle des morts et comme un retour à la vie. C'est un long voyage qui mène à l'immortalité. Le mythe de mort et de résurrection, vieux comme le monde, mythe de mort par le feu ou par l'eau, se trouve dans les religions primitives et provient des rites des chamans.

Le mythe d'Antinoüs est aussi un mythe d'immortalité. Immortalité dans un double sens. D'une part l'immortalité qu'Hadrien veut donner à Antinoüs, en perpétuant son corps d'abord par le moyen de la préservation égyptienne, et ensuite par le culte du bien-aimé, qu'il impose et répand par tous les peuples de l'empire. Le corps d'Antinoüs est momifié, lavé, soigné, décoré, masqué, enseveli, pour être enfin enterré à l'intérieur d'une roche, dans le flanc d'une montagne, loin des yeux des hommes, pour le protéger de

possibles outrages et violations. Son tombeau à Antinoé restait vide, tandis que son corps allait rejoindre l'éternité de la roche dans le puits creusé pour tombe d'un pharaon.

D'autre part, l'immortalité aussi dans le sens le plus pur du *mythe d'Alceste*, un être qui meurt pour en sauver un autre, pour donner sa vie à un autre, pour prolonger la vie de l'empereur dans ce cas. Marguerite Yourcenar avait écrit à ce propos dès 1944 et revient à lui quand elle publie *Le Mystère d'Alceste*:

la légende tentera d'expliquer la mort prématurée d'Antinoüs comme une forme de sacrifice volontaire offert pour Hadrien. [...]. L'extraordinaire intérêt de l'histoire d'Alceste est de nous montrer convergeant l'un vers l'autre deux thèmes établis à demeure dans notre inconscient et notre conscience, l'idée de l'immortalité unie à celle d'un dieu sauveur triomphant de la mort, et l'idée du salut d'un être obtenu par le sacrifice volontaire de l'autre. (*Th II* 87).

Alceste meurt pour sauver Admète de la mort. Antinoüs meurt pour prolonger la vie d'Hadrien. Les mots de Chabrias en face du sacrifice du prêtre et du faon tués par la foudre, tombent comme des graines dans le cœur tendre et jeune d'Antinoüs, qui voit là "une dernière forme de service" à l'empereur. Sa vie était plus valable que celle de l'animal et l'empereur y gagnerait davantage.

La façon dont Marguerite Yourcenar fait mourir Antinoüs dans ce rite d'eau rejoint les mystères de la religion égyptienne et de la mythologie romaine, rejoint rite et mythe, rejoint mythe et histoire.

Alceste est le mythe du sacrifice, de l'amour, de la mort, de la résurrection; c'est le mythe aussi de l'immortalité. Antinoüs se sacrifie par amour, et offre sa vie et sa mort pour l'être aimé. Il ne descend pas en enfer, mais descend dans la profondeur du bassin, pour donner l'immortalité à Hadrien, pour prolonger la vie de l'empereur avec les années de sa propre vie. Comme Alceste, Antinoüs montre un absolu dévouement, qui cette fois n'est pas pour un mari mais pour un amant. Le sacrifice de la vie est le même dans les deux cas, et le mobile aussi. Le fait de mettre Antinoüs dans la ligne d'Alceste, nous souligne son côté féminin. Alceste est pour Yourcenar la préfiguration d'Esther,

la sainte païenne sacrifiée à la plus légitime des passions terrestres ("Mythologie II", p. 33).

Antinoüs, comme Alceste, se sacrifie pour l'être aimé et donne à cette mort un sens d'immortalité, il cherche une survie pour Hadrien, et peut-être aussi

pour lui-même, en se donnant comme victime à un rite de mort. C'est le mythe du sacrifice et de la recherche de l'au-delà. Il donne l'idée que

la mort n'est pas une fin, mais peut-être un commencement, une naissance ou un voyage, une épreuve que les héros et les purs sont capables de surmonter et de faire surmonter à d'autres (*Th II* 86).

Antinoüs meurt le jour de l'anniversaire de la mort d'Osiris, le jour où le dieu descend dans sa tombe. Il veut partir comme le dieu, emporté par le courant du fleuve. Nous n'avons pas pour Antinoüs un dieu sauveur comme pour Alceste, c'est pourquoi l'idée de résurrection, la traversée du fleuve et l'immortalité qu'on cherche en arrivant à l'autre rive, le renouvellement de la vie quand on est sauvé des eaux, la naissance à la nouvelle vie du pays d'Osiris, sont aussi convaincantes qu'Apollon et Hercule.

Si nous faisons une petite analyse du traitement et environnement du mythe d'Antinoüs par Marguerite Yourcenar, nous verrons comment elle fait jouer à Antinoüs un rôle de personnage de légende. A Athènes, il acquiert son caractère de Génie dans le temple de Zeus où Hadrien avait fait apporter un grand python des Indes,

bête divine, emblème rampant de l'esprit de la Terre, associé de tout temps au jeune homme nu qui symbolise le Génie de l'empereur. Antinoüs, entrant de plus en plus dans ce rôle, servit lui-même au monstre sa ration de mésanges aux ailes rognées. Puis, levant les bras, il pria. Je savais que cette prière, faite pour moi, ne s'adressait qu'à moi seul, mais je n'étais pas assez dieu pour en deviner le sens, ni pour savoir si elle serait un jour ou l'autre exaucée. [...] La jeune figure qui allait bientôt embellir tant de monnaies du monde grec devenait pour la foule une présence amicale, un signe (*MH<sup>3</sup>* 193).

On respire l'ambiance du mythe d'Achille dans les chapitres qui vont de l'apparition d'Antinoüs jusqu'à ce qu'il soit enterré, et encore le parfum de Patrocle ne s'effacera qu'à la fin du livre. Antinoüs est le seul être que l'empereur a possédé et le jeune Bythinien ne vit que pour Hadrien, ne connaît aucune autre forme de l'amour,

L'enfant se faisait de l'amour une idée qui demeurerait austère, parce qu'elle était exclusive (*MH<sup>3</sup>* 194).

Le bonheur d'Hadrien se manifeste à l'époque où il jouit de la compagnie de son ami:

A cette époque, je mettais à affermir mon bonheur, à le goûter, à le juger aussi [une] attention constante (*MH<sup>3</sup>* 180).

Et il se compare à Alcibiade parce que lui aussi il avait été aimé. Hadrien accepte d'Antinoüs, de "ce bel être sensuel", tout ce qu'il avait rejeté des femmes:

je finissais par retrouver dans cette passion différente tout ce qui m'avait irrité chez les maîtresses romaines: les parfums, les apprêts, le luxe froid des parures reprirent leur place dans ma vie (MH<sup>3</sup> 195).

Antinoüs est un enfant qui grandit, d'une beauté extrême, doux et colérique par moments, enfant gâté qui pousse à l'ombre de l'empereur, mais Yourcenar ne nous le montre jamais d'une allure efféminée. Cependant dans le mythe qu'il incarne il a un côté féminin<sup>4</sup>.

Le mythe d'Achille est mêlé à l'ambiance du *mythe d'eau*, qui représente la mort. Marguerite Yourcenar nous présente la mort d'Antinoüs, que la légende a gardée comme un sacrifice, sous la forme de ce que Bachelard appelle le "complexe de Charon", et plus particulièrement le "complexe d'Ophélie", nom qu'il prend du personnage de *Hamlet*, la pièce de Shakespeare, et que Bachelard regarde sous son aspect féminin, avec des fleurs, des cheveux longs qui flottent et qui maintiennent le corps à flot. Mais le corps d'Ophélie coule dans la boue, de même que celui d'Antinoüs:

When down her weedy trophies and herself  
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,  
And, mermaid-like, awhile they bore her up;  
Which time she chanted snatches of old tunes,  
As one incapable of her own distress,  
Or like a creature native and indued  
Unto that element; but long it could not be  
Till that her garments, heavy with their drink,  
Pull'd the poor wretch from her melodious lay  
To *muddy death*.

(*Hamlet*, acte IV, scène 7; nous soulignons)

[...] il était couché au fond, déjà *enlisé par la boue* du fleuve. (MH<sup>3</sup> 216; nous soulignons).

On trouve d'autres points de contact entre la mort de l'héroïne de Shakespeare et celle de l'ami d'Hadrien selon Marguerite Yourcenar; les fleurs dont Ophélie se couvre,

<sup>4</sup> Pour Bachelard, la mort par l'eau est calme et sans vengeance, l'eau est un élément de la mort "jeune et belle", est un élément représentatif de la femme et des larmes.



There with fantastic *garlands* did she come,  
 (*Hamlet*, acte IV, scène 7; nous soulignons)

prennent la même forme de guirlande quelques heures avant le sacrifice d'Antinoüs, quand il se rend la nuit à la fête et que Lucius lui jette les fleurs,

Lucius lui lança une *guirlande* qu'il attrapa au vol. (*MH<sup>3</sup>* 215).

Les fleurs des guirlandes d'Ophélie qui sont décrites le plus en longueur ont la couleur rouge,

Of crow-flowers, nettles, daisies, and *long purples*,  
 That liberal shepherds give a grosser name,  
 But our cold maids do dead men's fingers call them;  
 (*Hamlet*, acte IV, scène 7; nous soulignons)

Un épisode un peu antérieur à la mort d'Antinoüs fait allusion aussi à la couleur rouge des fleurs, ces nénuphars "rouges comme le sang" qui sont dans le bassin de la cour où s'ouvre la salle de concerts et qui sont chantés par le poète, en l'honneur d'Antinoüs:

la rose, l'hyacinthe, la chélidoine y étaient sacrifiées à ces *corolles de pourpre* qui porteraient désormais le nom du préféré. On ordonna à un esclave d'entrer dans le bassin pour en cueillir une brassée. Le jeune homme habitué aux hommages accepta gravement ces fleurs cireuses aux tiges serpentine et molles (*MH<sup>3</sup>* 206; nous soulignons).

Les cheveux d'Ophélie pourraient avoir une correspondance avec les boucles d'Antinoüs, des "anneaux de Méduse" (*MH<sup>3</sup>* 195), beaux et soyeux, qui seraient une avance de l'image d'Antinoüs mort, qui nous rappelle la chevelure d'Ophélie flottant sur l'eau. Ce sont les anneaux qu'Antinoüs brûle en offrande dans la petite chapelle située sur le rivage où Chabrias trouve, encore tiède, "une boucle de cheveux coupés" (*MH<sup>3</sup>* 215).

Une autre image encore rapprocherait les deux auteurs. Les larmes d'Hadrien à la mort de son bien-aimé, quand

il n'y eut plus qu'*un homme* à cheveux gris *sanglotant* sur le pont d'une barque (*MH<sup>3</sup>* 216; nous soulignons)

sont parallèles aux larmes que Laertes, le frère d'Ophélie, verse en entendant la mort de sa sœur

Too much of water hast thou, poor Ophelia,  
 And therefore I forbid *my tears*; but yet  
 It is our trick, nature her custom holds,

Let *shame* say what it will; when these are gone  
The woman will be out.

(*Hamlet*, acte IV, scène 7; nous  
soulignons)

Laertes et Hadrien pleurent leur douleur sans avoir honte de ces larmes libératrices de leur chagrin, qu'ils reconnaissent tous les deux comme une expression de leur faiblesse,

Les larmes prirent fin: les dignitaires qui s'approchaient de moi n'avaient plus à détourner leur regard de mon visage, comme s'il était *obscène* de pleurer. (*MH<sup>3</sup>* 220; nous soulignons)

C'est aussi avec des larmes que Marguerite Yourcenar baigne le visage d'Antinoüs la nuit avant son sacrifice, pour nous montrer son côté féminin en même temps que sa douleur et sa tristesse, et pour faire un présage de la mort par l'eau:

Mais, au matin, il m'arriva de toucher par hasard à un visage glacé de larmes. (*MH<sup>3</sup>* 215).

Le mythe de Charon est présent dans les chapitres où l'on a affaire à Antinoüs. Des images de barques et de navires prennent forme dans les descriptions. L'empire devient "un beau navire appareillé pour un voyage qui durera des siècles" (*MH<sup>3</sup>* 181), et la Grèce récupérée par Hadrien, "repartait comme un navire longtemps immobilisé par un calme, qui sent de nouveau dans ses voiles la poussée du vent." (*MH<sup>3</sup>* 192). Rome, la nuit qui suivit la célébration des fêtes d'Eleusis, est comme la mer où flottent les édifices:

Les murs solides de ce Palatin, que j'habitais si peu, mais que je venais de reconstruire, oscillaient comme les flancs d'une barque, les tentures écartées pour laisser entrer la nuit romaine étaient celles d'un pavillon de poupe; les cris de la foule étaient le bruit du vent dans les cordages. (*MH<sup>3</sup>* 187).

La vie d'Hadrien et d'Antinoüs à cette époque s'écoule la plupart du temps sur l'eau. Des traversées de la Méditerranée, des remontées des fleuves et surtout du Nil, font de l'empereur et de son jeune compagnon des navigateurs dont le foyer habituel est un navire; les déplacements en barque et en canot sont le moyen naturel pendant ce temps et jusqu'au moment de la mort. La volonté d'Hadrien était de promener tous les ans le corps d'Antinoüs sur une barque le jour de l'anniversaire de sa mort. La séparation définitive des deux êtres est encore une image d'eau:

Ce cadavre et moi partions à la dérive, emportés en sens contraire par deux courants du temps. (*MH<sup>3</sup>* 223).

Marguerite Yourcenar fait de la mort d'Antinoüs tout un rite qu'elle invente et qui a trois parties bien délimitées. Il commence à Palmyre et finit à Canope. A Palmyre, Antinoüs "s'offrit avec ardeur" (*MH*<sup>3</sup> 196) à participer au taurobole, manifestation du culte mithriaque, parce qu'il savait qu'Hadrien s'y était soumis autrefois; il accepte de descendre dans la cave sacrée et de recevoir l'aspersion sanglante, qui dégoûte l'empereur jusqu'au point de lui faire "interdire aux troupes, cantonnées à Emèse, l'accès du noir Mithræum." (*ibid.*). Dans ce culte souterrain le corps d'Antinoüs prend une forme semblable à celle qu'il montre quand on le trouve couché dans le bassin du Nil; cette fois il est couvert de sang; la dernière il sera couvert de boue. Il se soumet au taurobole pour faire plaisir à Hadrien; il pense lui en faire davantage, bien qu'il ne lui donne que du chagrin, en lui offrant sa vie.

La deuxième partie est le sacrifice sur le mont Cassius, à Antioche, où Hadrien fait préparer le rite; la foudre éclate dans le moment où le sacrifice allait s'accomplir et tue "d'un seul coup le victimaire et la victime" sur l'autel (*MH*<sup>3</sup> 200). L'interprétation de Chabrias et du grand prêtre pour qui "l'homme et le faon sacrifiés par cette épée divine s'unissaient à l'éternité" du Génie d'Hadrien (*ibid.*), font trembler le jeune Antinoüs par l'effet d'une pensée qui le traverse et qui deviendra son obsession: donner sa mort comme un dernier service à l'empereur.

La troisième partie du rite a lieu à Canope (à ce moment de la narration, Marguerite Yourcenar mentionne une syncope que l'empereur avait soufferte en présence seulement d'Antinoüs et du serviteur noir Euphorien. L'enfant avait été frappé par cet incident qui mettait en danger la vie de l'empereur, et il était prédisposé au sacrifice). Cette troisième partie commence par le sacrifice du faucon, l'animal préféré d'Antinoüs et gâté par lui, qu'il nourrissait de sa propre main, et qu'il caresse longtemps avant de le donner en victime. C'est le moment où le jeune homme apprend le rite et sa signification: la mort doit paraître volontaire, de cette façon "la créature noyée s'assimilait à l'Osiris emporté par le courant du fleuve" (*MH*<sup>3</sup> 212). Mais la victime en ce cas était une créature aimée par Antinoüs, donc le jeune homme fait partie du sacrifice en permettant l'immolation de l'oiseau. Puisque l'âme du faucon s'unissait au Génie de l'homme pour qui on le sacrifiait pour lui ajouter des années de vie, Antinoüs veut parachever ce sacrifice en s'immolant lui-même, donnant ainsi plus de vie et de force à

l'empereur. Sa propre mort serait donc la dernière partie et la plus accomplie du sacrifice à Osiris.

En suivant encore Bachelard, "pour certains rêveurs l'eau est le cosmos de la mort. L'ophélisation est alors substantielle et l'eau est nocturne"<sup>5</sup>. Voilà que la mort d'Antinoüs prend la forme de complexe d'Ophélie et que les eaux qu'il traverse pour arriver au lieu de son sacrifice sont des "eaux lourdes", comme Hadrien nous le dit en décrivant leur arrivée à Canope (*MH*<sup>3</sup> 210). Et les eaux lourdes ont le caractère du nocturne. Donc, dans ce sens, par la façon dont il se déroule, le sacrifice d'Antinoüs prendrait la nuance et la valeur d'une action *cosmique*, et le mythe serait comblé.

---

<sup>5</sup> G. Bachelard. *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Hispánica, 1978 (Trad. approx.).