

# ÉCRITURES FÉMININES- AMITIÉS ET PASSIONS MASCULINES V. WOOLF, M. YOURCENAR, A. MESSINA.

par George PATURCA (Paris)

L'écriture féminine a dû parcourir un très long et difficile cheminement à travers les siècles et les mondes pour qu'elle soit finalement reconnue, avec les premières décennies de notre siècle, à sa juste valeur et profondeur. Il était en effet grand temps d'éliminer un peu partout en Europe les préjugés ainsi que la misogynie de la toute-puissante gent masculine. Certes, reconnaître en toute objectivité les facultés créatrices de la femme supposait reconnaître également son statut social et moral, l'égalité en droits avec l'homme, sa dignité de Femme.

Aussi, la voix ferme et courageuse d'une Virginia Woolf au début du XX<sup>e</sup> siècle, n'était-elle que le signal d'alarme à une situation anachronique qui ne pouvait plus durer. Elle s'insurgea avec détermination contre ses détracteurs mais aussi contre tous ceux qui refusaient toujours d'apprécier les qualités intellectuelles des femmes.

Dans son fameux essai *A room of one's own* écrit en 1929 et qui pourrait passer pour un testament universel dans l'émancipation de la femme, tout en glorifiant sa mission importante et les capacités féminines, elle finit toutefois son plaidoyer par une idée de compromis, à savoir la fusion des deux sexes où "l'esprit est pleinement fertilisé et peut faire usage de toutes ses facultés. Peut-être un esprit purement masculin est-il incapable de création, de même qu'un esprit purement féminin"<sup>[1]</sup>. Ces affirmations pour un idéal, on pourrait l'appeler androgyne, faites à quelques mois seulement de la parution de son roman *Orlando*, qui reprendra d'ailleurs cette conclusion, avaient de quoi nourrir les débats les plus fougueux et les pages les plus enflammées.

---

[1] V. WOOLF, *Une chambre à soi*, Denoël, 1977, p. 148.

De l'autre côté de la Manche, Marguerite Yourcenar, sa contemporaine cadette et son admirable traductrice <sup>[2]</sup>, partageait courageusement les mêmes réflexions : "Je crois qu'une bonne femme vaut un homme bon ; qu'une femme intelligente vaut un homme intelligent"<sup>[3]</sup>. Mais tout en plaidant les causes majeures des femmes, M. Yourcenar tient à prendre ses distances avec le mouvement féministe qu'elle trouve trop agressif et incohérent, prêt à accepter "ce peuple de femmes-objets". C'est peut-être aussi la raison pour laquelle Béatrice Didier intitula son essai *L'écriture-femme* <sup>[4]</sup>. Est-ce la banalisation de ce terme de féminisme ou la déception de l'auteur à l'égard du discours féminin qui la détermina à remplacer *féminine* par ce terme, un peu "barbare" selon d'autres critiques ? N'empêche ! Les discussions s'annoncent partout et toujours passionnantes autour du même sujet resté ouvert : en quoi consiste la spécificité de l'écriture féminine ? Comment la définir : en soi-même ou dans les rapports avec son antinomique masculin ? Autrement dit : en lisant une page, mettons de M. Yourcenar, y reconnaît-on facilement la main d'une femme ou non ?

Qui plus est, le bon sens nous indique le fait que l'écriture féminine trahit par certains endroits, comme il se doit, les qualités sensibles, intrinsèques et même génétiques de la femme. Cela ne suppose nullement d'éliminer les ressemblances avec l'écriture masculine. Un Proust n'est-il pas également féminin dans ses pages ? Nous touchons ainsi aux mêmes conclusions de Virginia Woolf et de Marguerite Yourcenar, à cette "bisexualité latente de l'artiste", laquelle nous amène selon B. Didier "à trouver sans cesse des thèmes qui pouvaient sembler proprement féminins dans une œuvre masculine et inversement"<sup>[5]</sup>.

Il y a bien sûr aussi un héroïsme très fort de la part des femmes-écrivains, un désir violent, plus passionnant d' "enfanter"

[2] Il s'agit de la traduction du roman *The Waves*. V. Woolf marquait dans son journal, le 23 février 1937 : 'la traductrice arrive. Mme ou Mlle Youniac (?). Non, ce n'est pas ce nom-là!... Elle avait de jolies feuilles d'or sur sa robe noire... une femme qui doit avoir du passé : portée à l'amour, intellectuelle ; ... elle vit la moitié de l'année à Athènes, est en relations avec Jaloux [...] une Française travailleuse [...]'" éd. Stock, 1990, p. 34-36.

[3] *Les Yeux ouverts*, Paris, coll. Livre de poche, 1990, (1<sup>e</sup> éd. : Le Centurion, 1980), p. 265.

[4] B. DIDIER, *L'écriture femme*, PUF, 1981, p. 6.

[5] *Ibid.*, p. 6.

## *Écritures féminines-amitiés et passions masculines*

leur œuvre et cela d'autant plus que la société, les autres (hommes) n'y répondent que par ironie et par hostilité. La femme-écrivain ne devait-elle pas avoir elle aussi son cabinet de travail ? Quel ne fut pas le bonheur de V. Woolf, par exemple, lorsqu'elle réussit finalement à l'obtenir en cette année de 1928 (d'où le titre de son essai mentionné ci-dessus).

Mais au-delà de ces combats plus ou moins ordinaires et quotidiens, l'écriture féminine allait gagner sa liberté, sa confiance, son public, grâce aussi aux nombreuses conférences et discussions maïeutiques dirigées par ces femmes. Elles faisaient tout pour la consécration de leurs noms, féminins de surcroît (au XIX<sup>e</sup> siècle on choisissait encore un pseudonyme masculin : George Sand, George Eliot...). Virginia Stephen prit celui de son mari, Léonard Woolf et leur propre maison d'édition "Hogarth", ouverte en 1917, facilita un peu les choses. Marguerite Yourcenar fabriqua son nom qui la rendit célèbre à l'aide de son père et à base de son vrai nom Marguerite, Antoinette, Jeanne, Marie, Ghislaine de Crayencour. Quant à l'Italienne Annie Messina, elle dut par réticence, timidité ou modestie, recourir, lors de ses débuts littéraires, à un pseudonyme à résonance arabe, celui de Galima Ghali. Cela fut probablement choisi pour une meilleure approche aussi de l'atmosphère de ses romans dont l'action se passe en général dans les pays arabes. C'était avec la complicité de l'écrivain sicilien L. Sciascia une mise à distance voulue vis-à-vis de sa tante, la romancière Maria Messina, donc un droit de reconnaissance personnelle, atteint par la suite lors du grand succès qu'elle remporta en Italie.

Il est aussi intéressant de souligner un autre aspect commun à ces femmes-écrivains, ce qui rendra possible plus tard une meilleure compréhension de leurs messages : il s'agit de leurs propres réflexions sur l'amitié et la passion masculines. Il faudrait mentionner dans ce sens le groupe de Bloomsbury, qui occupe à lui seul une place de choix dans la maturation intellectuelle de l'une de ses plus fidèles animatrices, V. Woolf. Et non seulement pour elle mais aussi pour toutes ces jeunes personnes ouvertes aux sujets les plus divers de la spiritualité et de la sexualité humaines. Elles voulaient marquer une rupture avec l'ère victorienne, une manifestation concrète d'un relâchement des mœurs et des manières, de la censure et de la morale. Les relations amicales et amoureuses parmi cette douzaine d'intellectuels en ce début du

XX<sup>e</sup> siècle (Old Bloomsbury alla de 1904 à 1914), ne cachaiet plus rien dans le remous des idées et des nouvelles orientations comportementales et artistiques.

Des études récentes sur le groupe de Bloomsbury <sup>[6]</sup>, mettent en évidence ces affinités électives et sélectives ressenties avec la même intensité que les romantiques allemands par exemple qui rêvaient eux aussi d'un idéal de beauté et de plénitude spirituelles. Le type de l'androgyme était à ce sujet une solution salvatrice pour apaiser leurs tourments vers l'absolu. Le choix s'avérait souvent difficile suivant le dilemme devenu déjà célèbre de Jean-Paul Richter : "l'ami du cœur ou la bien aimée ?". Mais leurs aspirations avaient déjà une réponse puisqu'elles visaient surtout, et dans la plupart des cas, cette union des deux en un seul être, *unum ex duobus* : l'ami aime son ami comme une femme aime son mari, dans une étreinte unique et éternelle. Dans la synthèse de la fusion des âmes, de l'homme à l'état pur, par l'annihilation du présent prosaïque et conformiste, la quête du Tout était ainsi plus accessible et sûre. Rappelons encore à cet effet les paroles de Fr. Schlegel à son frère Auguste sur cette "verliebte Freundschaft", qui peuvent s'appliquer à merveille aux générations qui ont suivi son époque : "Ich will sehen ob man nicht in der männlichen Liebe die weibliche vergessen kann" (Je vais voir si l'on peut oublier dans l'amitié masculine l'amour féminin). "Le degré suprême de l'amour, écrivait le même Fr. Schlegel, est un sentiment constant de chaleur harmonieuse ; le jeune homme qui aime ainsi n'aime pas seulement en homme, il aime aussi en femme, et il atteint par là la cime de l'existence"<sup>[7]</sup>. Le mythe de l'androgyme, le concept de bisexualité si chers aux artistes et intellectuels de toute époque, fut exploité et enrichi par la théorie de la libido de Freud : "Si l'on ne tient pas compte de la bisexualité on ne parviendra guère à comprendre les manifestations sexuelles qui peuvent effectivement être observées chez l'homme et chez la femme"<sup>[8]</sup>.

Virginia Woolf trouve à son tour ce sujet passionnant et lui donne, suite à des expériences personnelles, une investiture originale dans son roman *Orlando*, écrit entre 1927 et 1928. Elle

---

[6] Ulysses d'AQUILA, *Bloomsbury and Modernism*, Londres, Peter Lang, 1989.  
Mary Ann CAWS, *Women of Bloomsbury*, Londres, Routledge, 1990.

[7] Cité d'après Geneviève BIANQUIS, *Amours en Allemagne à l'époque romantique*, Paris, Hachette, 1961, p. 212.

[8] S. FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 162.

s'y applique d'une part à mieux saisir la théorie freudienne de la "bisexualité inconsciente" (elle avait connu personnellement Freud grâce aussi à son frère Adrian qui se faisait analyser par lui à Vienne) et d'autre part à développer en fine psychologue la force magique des femmes ainsi que les sentiments parfois contradictoires des hommes. Certes, son amitié intime avec la poétesse Vita Sackville West y joue un rôle tout à fait important. Elles ont partagé pendant quelques années leurs expériences sentimentales comme dans un chassé-croisé et dans une prolongation naturelle de l'atmosphère de Bloomsbury, elles avaient également touché aux relations bisexuelles. En fait, les pages de ce roman avaient pour V. Woolf le rôle bienfaiteur d'une catharsis en la sauvant, de par sa propre force imaginative, de ses fantasmes androgynes. En se donnant corps et âme à ce conte symbolique chargé de métaphores, elle s'y inspire pleinement de la vie même de Vita, à qui elle va d'ailleurs le dédier en toute reconnaissance et admiration.

Il y a toujours chez elle un penchant profond et sincère pour le féminin dans sa forme sensible et diaphane mais en égale mesure une propension vers le masculin mystérieux et métamorphosé. Sinon, comme troisième possibilité, la figure inoubliable de la création androgyne : Orlando. Avec lui et par lui, elle part, tout comme les romantiques allemands, à la quête de soi-même, elle languit vers cette union indéfectible des âmes et de la création de l'Être unique et complet. Vivre la bisexualité à la façon de Vita par un changement de passion, d'humeur et de partenaire (son mari était homosexuel) ne faisait que créer davantage un état d'angoisse pour Virginia. Orlando se retrouva lui aussi un jour changé en femme et "depuis le commencement du monde, on ne vit mortel aussi ravissant. Ses formes alliaient à la force d'un homme, la grâce d'une femme"<sup>[9]</sup>.

En fait, comme Élisabeth Badinter nous le rappelle aussi admirablement "nous sommes tous des androgynes parce que les humains sont bisexués, sur plusieurs plans et à différents degrés. Masculin et féminin s'entrelacent en chacun d'entre nous, même si la plupart des cultures se sont plu à nous décrire et nous vouloir d'un seul tenant"<sup>[10]</sup>. Ce sera également la conclusion pertinente de l'auteur d'*Orlando*. "Si différents que soient les sexes, pourtant

[9] V. WOOLF, *Orlando*, Paris, Stock, 1992, p. 93

[10] É. BADINTER, *L'un est l'autre*, Paris, éd. Odile Jacob, 1990, p. 269.

ils se combinent. Tout être humain oscille ainsi d'un pôle à l'autre"<sup>[11]</sup>.

Et tout comme Virginia Woolf, sa consœur dans l'art de créer la litote métaphorique de l'expérience idéalisée, Marguerite Yourcenar nous paraît à plus d'un titre vivre les nuances de la parole et du geste trahis dans tel ou tel personnage de préférence masculin.

La vie de ces deux femmes se ressemble d'ailleurs curieusement, surtout dans leurs jeunesses et leurs débuts littéraires : orphelines de leurs mères à un âge jeune, la passion pour leurs pères et le rôle de ceux-ci comme de vrais maîtres spirituels dans la formation de leur goût et de la passion pour la lecture et l'écriture. Qui plus est, leurs vies riches en lectures, en voyages, en contacts et discussions socratiques, avaient favorisé ce penchant naturel vers la création d'un idéal de beauté propre à leurs sensibilités.

Il y a sans doute cette osmose du vécu et de la réflexion indirecte dans le processus créatif de la fiction, une extrapolation du moi dans la multiplicité des personnages qui les représentent plus ou moins fidèlement. On aboutit par là à cette communion parfaite par les filières secrètes de l'*Einfühlung*, aux paroles, ô combien prémonitoires et célèbres de Flaubert : "Madame Bovary, c'est moi !" D'où les questions qui suivent et que certains pourraient interpréter comme soit logiques soit provocatrices : Pourquoi Marguerite Yourcenar aurait-elle soutenu le contraire de ce que beaucoup de ses lecteurs et critiques avaient déjà deviné à savoir qu'Hadrien était en fait elle-même ? Pourquoi avoir plutôt choisi des personnages masculins pour l'analyse des passions les plus profondes et sincères qu'elle nourrissait elle aussi pour sa meilleure amie Grace ? Pourquoi avoir choisi de parler avec une si grande passion d'un Yukio Mishima, d'un Constantin Cavafy, d'un Oscar Wilde, d'un André Gide ? Quel lien secret les réunit tous sinon cette passion pour le même sexe et pour les amitiés amoureuses ? Les quelques mots de Baudelaire adressés dans une lettre de 1864 à Th. Toré à propos de ses traductions d'E. A. Poe, pourraient eux aussi et là encore raffermir nos suppositions : "Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait".

---

[11] *Op. cit.*, p. 122.

Ces correspondances mystérieuses, ce transfert du moi vers un ou plusieurs autres ego, sont opérés à des doses variées de perception et d'affinités de la part du lecteur lorsque l'auteur lui-même, partant d'une réalité vécue recrée une "fiction" plus authentique encore. Marguerite Yourcenar semble d'ailleurs accepter ces affirmations dans ses entretiens avec Matthieu Galey : "Vous avouerais-je que je n'ai jamais eu le sentiment d'écrire 'de la fiction' ? J'ai toujours attendu que ce que j'écrivais fût assez incorporé à moi pour n'être pas différent de ce que seraient mes propres souvenirs. [...] la maladie d'Hadrien me paraît aussi authentique que mes maladies [...]. Mes livres ont été une série de cheminements parallèles à mes cheminements propres"<sup>[12]</sup>. Parallélisme, si l'on veut mais aussi points de rencontre décisifs et démarches tangentiellles enrichissantes. Son propre cheminement se perd parfois dans les espaces marins du Mont Désert. M. Yourcenar reste sur ses gardes lorsqu'elle aborde accidentellement les relations et la compagnie de son amie Grace qu'elle introduit le plus souvent avec son initiale G.

Loin de nous l'intention de désacraliser une amitié qu'elle a vécue pendant plus de la moitié de sa vie ! Il serait tout de même intéressant de la considérer sous une autre perspective possible et peut-être la plus proche de la réalité. Cela permettra aussi un éclaircissement majeur de son univers romanesque et spirituel, une meilleure approche du message cryptique laissé dans ses pages et personnages. Comment considère-t-elle l'amitié-passion en parlant du même sexe ? Est-ce que la Marguerite Yourcenar de *Feux* est plus sincère que celle d'*Hadrien* ou de *Quoi ? L'Éternité ?* Où peut-on la reconnaître le plus ? Sous quel nom ? Sous quelle parole ?

Suivons de plus près cette évolution des sentiments d'amitié-passion chez quelques-uns de ses personnages masculins préférés qui nous apparaissent, disons-le dès le début, plutôt bisexuels qu'homosexuels.

Avec *Alexis*, livre "intimiste", on assiste, du point de vue du récit, à un recul voulu afin de mieux saisir le héros dans l'évolution de ses tourments. En fait, la technique que Marguerite Yourcenar explique clairement dans ses *Entretiens* pourrait

---

[12] *Op. cit.*, p. 307.

s'appliquer à toutes ses œuvres : "pour mieux voir, pour le détacher davantage des impressions trop vives du moment"<sup>[13]</sup>.

Il ne semble pas que ce sujet délicat soit traité par méfiance ou avec précaution pour une éventuelle réaction inattendue ou un faux jugement de la part des lecteurs et des critiques. À mi-chemin entre Gide avec son *Traité du vain désir* (ce qui rappelle aussi le titre complet du roman *Alexis ou le Traité du vain combat*) et Rilke avec *Malte Laurids Brigge* (de par sa "religiosité"), l'*Alexis* de M. Yourcenar (écrit les mêmes années qu'*Orlando* de V. Woolf) nous emmène dans le combat douloureux de "l'un et l'autre" pour la suprématie de l'un ou le mélange des deux. En insistant tout au long de sa longue lettre adressée à sa femme Monique sur sa sensibilité particulière, il considère que la vie "n'est qu'un secret physiologique" et il ne voit pas "pourquoi le plaisir serait méprisable de n'être qu'une sensation"<sup>[14]</sup>. Il devient par là et il le reconnaît tout de suite, très obscur, car il touche déjà au sujet, resté jusqu'à la fin sous-jacent, ce désir frappé d'interdit, celui de l'homosexuel, terme que M. Yourcenar trouvait d'ailleurs "fâcheux". Il y a en lui le combat entre le bisexuel et l'homosexuel, mais par-dessus tout, cette attraction, on dirait naturelle chez les êtres sensibles, vers la beauté et les plaisirs du corps et de l'âme et pour lesquels il est prêt à supporter "tous les sacrifices et toutes les humiliations". Il rêvait de cet être élu, de son *alter ego* car "les rêves, dit-il, sont parfois les avants-coureurs du désir" (p. 39). Replié sur lui-même, il vivait son adolescence en pensant à la chair et ayant "peur de quelque chose qui devait être monstrueux"<sup>[15]</sup>.

Gide s'expliquait lui aussi, quoique d'une façon plus directe, dans son autobiographie *Si le grain ne meurt*, du même attrait mystérieux ou du même vice ressentis depuis sa première enfance. La musique, la solitude, la religiosité, projetées sur la timidité, sur le besoin impérieux de tendresse et d'affection, voilà des points communs encore à un Gide et à un Alexis jeunes.

Dans ce soliloque à la fois poignant et sincère, Alexis part en fait à la recherche d'une réconciliation avec lui-même, avec l'autre moitié restée toujours cachée : il veut enfin devenir l'homme

[13] *Ibid.*, p. 63.

[14] M. YOURCENAR, *Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1978, p. 33-34, 39.

[15] *Ibid.*, p. 45.

complet. C'est ce qu'Élisabeth Badinter tient à nous confirmer aussi et une fois pour toutes et pour tous, dans son dernier essai : "On ne naît pas homme, on le devient et c'est seulement alors qu'on peut retrouver l'autre, et prétendre à l'androgynat qui caractérise l'homme réconcilié et achevé"<sup>[16]</sup>. Grâce à la musique qui le libère, "cette musique de joie et de désir sauvage", Alexis éprouve tout comme Hadrien, "la beauté et le mystère des corps". Serait-ce après *Feux* et suite à une forte crise passionnelle qu'elle ne nous cache pas que M. Yourcenar dut basculer elle aussi vers une autre direction dans ses choix et ses effusions amicales et amoureuses ? Confusion plus ou moins voulue sur les sentiments et le choix du personnage qui le font balancer d'un extrême à l'autre, des âmes en peine qui cherchent désespérément leurs moitiés ?

"Je crois que j'ai réussi, sans même y penser, à résoudre le problème du langage, en ce qui concerne cet Alexis de vingt-quatre ans. Par une série de chances inouïes, j'ai trouvé des solutions [...]. Du reste, je n'y pensais pas moi-même, ayant le même âge", avouait-elle encore pendant les *Entretiens* avec M. Galey<sup>[17]</sup>. Ce possible changement de direction va sûrement alimenter d'autres incarnations et d'autres confessions et recherches pour le côté sensuel, pour ces amitiés particulières.

Alexis est déjà une étape bien définie dans un parcours aussi défini qui jette le défi d'un sujet plus ou moins frappé d'interdit ou de malentendu. On écoute sa voix et cela nous suffit car on y comprendra, inconsciemment, d'autres voix encore. "En nourrissant les êtres de sa substance, comme on les nourrirait de sa chair", M. Yourcenar reconnaît ainsi le rôle de l'inconscient pour les entendre sans difficulté et faire que les paroles, les voix se rejoignent harmonieusement dans un même plaisir textuel et confessionnel.

Entre sa vingtième et vingt-cinquième année (1924-1929), M. Yourcenar avait conçu un autre ouvrage à caractère épistolaire, consacré cette fois-ci à l'empereur romain Hadrien. Avec ce roman, repris une dizaine d'années plus tard et finalement publié en 1951, l'auteur prend plus de liberté et se permet un développement plus

[16] É. BADINTER, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1992, p. 247.

[17] *Op. cit.*, p. 66.

ample et profond de l'amitié-passion masculines. On la sent là plus à l'aise aussi sur un sujet qui lui est très cher, pour lequel elle avait déjà accumulé assez d'expérience, et par lequel elle se laisse entraîner avec calme et volupté dans les analyses les plus fines de la nature humaine. Tout cela fait que ces pages sont lues comme un long poème dédié à l'amitié et à l'amour.

Devant se limiter à dépeindre un "monde vu et entendu par un homme", l'auteur fait tourner autour de son héros le jeune favori Antinoüs et derrière eux toujours la même main inégalable et sensible. Ce furent de longues années de tâtonnements mais aussi de travail acharné, de recherches dans les bibliothèques et les musées du monde afin de s'approprier coûte que coûte et le plus fidèlement possible ce génie et son temps. C'était également des années de maturation de la femme de de l'écrivain Marguerite Yourcenar dans ses démarches pour saisir avec et par ses personnages, "la perpétuelle présence ou recherche de l'amour"<sup>[18]</sup>. L'auteur vivait en quelque sorte avec ses personnages sa propre histoire d'amitié et de passion, et cela à force de la rêver et de la penser en tant que lettrée ou amante et à force de refaire le portrait d'Hadrien comme celui d'un "homme presque sage". Elle voulait peut-être recourir à cette modalité de se raconter en tant que femme par le truchement d'un homme car autrement "le premier reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme"<sup>[19]</sup>.

Faut-il donc opérer ce changement du rôle et du sexe afin de mieux se recréer soi-même dans la peau d'un *alter ego* et tout en admettant avec Élisabeth Badinter que l'épanouissement de l'individu passe par la reconnaissance de sa bisexualité ? Et lorsque l'auteur d'*Hadrien* écrit d'un "seul jet" les "passages sur la nourriture, l'amour, le sommeil et la connaissance de l'homme" entre New-York, Chicago et Taos, elle y met certainement beaucoup du sien, là elle atteint cette osmose parfaite, ce déferlement du moi sur l'autre pour se compléter et s'unifier davantage. Marguerite Yourcenar aboutit par là à ce qu'elle définit elle-même comme la "*magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un"<sup>[20]</sup>. Ceci dit, est-ce qu'on peut toujours reconnaître là une écriture féminine ? Y a-t-il

[18] "Carnets de notes", *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991, p. 326.

[19] *Ibid.*, p. 329.

[20] *Ibid.*, p. 330.

quelque chose de marquant pour la définir comme telle ? A-t-elle écrit la vie d'Hadrien à la première personne par commodité pour se "passer le plus possible de tout intermédiaire" ? Même de soi-même, comme elle le soutient ? Pourquoi cette omission voulue sinon pour mieux se repenser, se reconstituer du dehors dans la neutralité des sexes ? Si Hadrien avait écrit sa propre vie, nous dit-elle encore, il l'aurait fait "plus fermement et plus subtilement" qu'elle-même. Cela veut-il dire, en toute modestie de l'auteur, qu'on devrait accepter dans ce cas les antonymes de ces deux adverbes ? Nous en doutons fort.

Dans ses *Carnets* elle tient à nous avertir que c'est une "grossièreté" de penser qu'Hadrien c'est elle. On ne saurait, hélas, dire le degré de vérité de cette précision. Serait-ce peut-être un jeu du stratagème dans l'altérité ? Car quelques pages plus loin, en pensant que ce livre aurait pu être dédié à son amie G. F., tout en voulant s'effacer elle-même, elle dit : "la plus longue dédicace est encore une manière trop incomplète et trop banale d'honorer une amitié si peu commune"<sup>[21]</sup>.

Certes, par un phénomène d'extrapolation des sentiments, les amitiés aussi peu communes pourraient devenir facilement interchangeables. Cette amitié-passion exemplaire entre Hadrien et Antinoüs sera exprimée par une écriture et une amitié-passion féminines aussi exemplaires, bien consolidées surtout vers la fin, par des gestes trahissant toute "[s]ensation d'humble intimité"<sup>[22]</sup>. Quoi de plus touchant, en effet, pour notre auteur, que vivre et faire revivre les deux amitiés sur les lieux mêmes de l'immortelle Villa de Tibur et de préférer même mourir comme Hadrien dans l'île d'Achille ?

Son règne fut heureux et riche en événements car il dirigeait toute action guidé par les trois mots clés : *Humanitas, Felicitas, Libertas*. Il aimait faire de longues observations sur lui-même car, dit-il, "toute explication lucide m'a toujours convaincu, toute politesse m'a conquis, tout bonheur m'a presque toujours rendu sage"<sup>[23]</sup>. Pour un esprit aussi humaniste et sage, pour son étonnante compréhension à l'égard de ses amis et ennemis, de ses soldats et de ses femmes, en un mot pour sa modernité et ses

[21] *Ibid.*, p. 343.

[22] *Ibid.*, p. 345.

[23] *Op. cit.*, p. 127.

libertés, il avait aussi ses préférences particulières en amitié et en amour. Il cultivait avec abnégation sa propre philosophie, il se voyait un "homme nouveau" mais "seul, fort peu marié, sans enfants, presque sans ancêtres, Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure". Un être toujours en mouvance qui avait le sentiment de n'appartenir à aucun lieu et de se sentir "[é]tranger partout"<sup>[24]</sup>. M. Yourcenar elle-même, avec ses nombreux voyages et ses résidences aux quatre coins du monde, ne saurait nier ces assertions. Dans tout ce qu'il entreprenait, dans toute décision prise, il se sentait responsable "de la beauté du monde", mission qu'il mènera à bon terme et avec fidélité pendant toute sa vie.

Cette beauté, il la trouvait aussi dans le corps humain et dans les relations d'amitié-passion. Il se faisait un devoir et un idéal narcissique dans ses moments privilégiés pour le culte et l'attention passionnée du corps : "Ce matin, écrit-il à Marc, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme, n'est qu'un monstre sournois qui finira par dévorer son maître. [...] J'aime mon corps ; il m'a bien servi, et de toutes les façons, et je ne lui marchandé pas les soins nécessaires"<sup>[25]</sup>. Pour cultiver la beauté du corps, il fallait lui procurer outre ces soins, tous les plaisirs et toutes les passions aussi. Heureusement, le jeune Antinoüs fut là pour le combler par sa beauté et ses gestes de caresse. Il y a une séparation nette entre l'amour physique, de procréation chez la femme, et la pureté de la transcendance chez l'homme, celle-là même qui lui permettra l'accession à la beauté spirituelle. Marguerite Yourcenar conduit magistralement le développement de ces sentiments sur lesquels elle revient à plusieurs reprises pour y ajouter encore un geste et une parole d'une signification à part.

Elle, tout comme Hadrien, avait toujours manifesté une passion particulière pour la Grèce, terre par excellence de la haute beauté et des liens sacrés de l'esprit et de l'amitié. Hadrien, Grec autant que Romain, y puisait abondamment non seulement la beauté mais aussi la sagesse de l'amitié-passion. Il tenait à s' "helléniser le plus possible", à faire d'Athènes "une ville parfaite" et à favoriser, d'après son propre modèle, "le sens du divin dans

---

[24] *Ibid.*, p. 138.

[25] *Ibid.*, p. 11-12.

l'homme, sans pourtant y sacrifier l'humain<sup>[26]</sup>. Antinoüs lui rendra la tâche facile, arrivé au bon moment pour faire de lui "l'image même de ce pays passionné de beauté". Chez les Grecs de son temps il y avait bien une distinction entre l'amour-amitié (des relations uniquement fraternelles) et l'amour-passion (des relations érotiques). Dans le cas d'Hadrien, les deux catégories se rejoignent dans une triade de sentiments aussi logique que décisive : amitié-amour-passion. Et lorsque l'amour (l'actif) et la passion (le passif) se disputent la suprématie dans son âme, la *philia* (l'amitié) est là pour apporter la profondeur et la sérénité. Les relations éphébiques avaient dans le contexte social gréco-romain l'excuse de la culture du corps mais aussi l'intensité de l'émotion esthétique et de l'affection pathétique.

Marguerite Yourcenar, admiratrice elle aussi des beautés et des multiples sagesse grecques, savourait et faisait revivre dans ses voyages et ses écrits les heures riches et fécondes de ce pays captivant. En 1936 elle tient à répondre en toute conviction affirmative "À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous" ; elle s'y demande également, à son tour, toujours sous le charme des mêmes sentiments : "s'agit-il d'un amour qui se déguise en amitié, ou d'une amitié qui se nuance d'amour ?".

Quelques années plus tard, en 1938 tout d'abord, elle envisage de fixer sa résidence en Grèce, et en 1939 elle publie une traduction des poèmes de Constantin Cavafy (1863-1933). Une fois de plus notre femme-écrivain s'approche d'une personnalité grecque qui fit de sa sensualité "la cheville ouvrière de son œuvre" : la sincérité avec laquelle il transpose dans les paroles ses sentiments et son homosexualité. C'est en réponse aux considérations d'anormalité qu'il retrouve la joie de s'aventurer "au-delà du licite et du connu", dans des fantasmes voluptueux. Le désir, l'attrait pour son semblable, prennent chez lui la même intensité que chez Hadrien : "Et j'ai vu ce bel être qu'Éros semblait avoir mis toute son expérience à façonner, formant avec délices ses membres harmonieux, dressant sa haute taille sculpturale, modelant avec émotion son visage, et laissant du seul attouchement de ses mains, une séduction sur le front, sur les yeux, sur les lèvres"<sup>[27]</sup>.

[26] *Ibid.*, p. 181.

[27] C. CAVAFY, "Sur le seuil du café", in M. YOURCENAR, *Présentation critique*