

# 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 *fémnine* 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*

Hadrien joue tantôt le rôle du séducteur, tantôt celui du séduit et la séduction vient toujours de la beauté du corps, du beau visage d'un jeune homme : qu'il s'appelle Gallus, Lucius ou Antinoüs. Ce dernier, un adolescent des classes moyennes de la Bithynie, fut choisi par l'empereur comme idéal de perfection et digne par conséquent d'un amour qui ne pouvait venir que de ce pays mythologique. Cet éphèbe pour qui il eut un coup de foudre à 47 ans l'avait suivi jusqu'à la fin comme un génie familier ou tel un "beau lévrier avide de caresses et d'ordres" qui "se coucha sur [s]a vie"<sup>[28]</sup>. Sa "beauté si visible "avait de quoi subjuguier l'empereur pour lui procurer les voluptés, les satisfactions et le bonheur qu'il vécut comme autant de merveilles et de dons des Dieux.

Loin d'être considérée comme une aventure facile et banale, cette liaison devint solide, intense et éternelle. Cette amitié-passion exemplaire, indéfectible, pourrait bel et bien s'aligner à côté de celles que lui-même aimait rappeler dans sa lettre à Marc Aurèle : Épaminondas, Alcibiade (il se compare à celui-ci aussi : "j'avais comme lui l'étrange bonheur d'être aimé. Alcibiade a tout séduit [...]"(p. 181)), ou encore le célèbre couple d'amis-amants Achille et Patrocle.

Antinoüs fut pour Hadrien "cette passion différente", sa véritable expression sentimentale, son génie. Ainsi remplaça-t-il en tout l'impératrice, "cette femme point aimée" qui ne joua d'ailleurs dans sa vie que le rôle d'un simple rite du mariage. Comme Platon dans son dialogue sur l'amitié – *Lysis* –, Hadrien pouvait aussi bien dire que "l'ami est le beau" et avec toute la riche connotation que ce mot comporte. Parfois, en public, l'empereur devait tempérer les gestes d'affection et "obliger le bien-aimé au rôle difficile de l'ami", à force d'entendre toute sorte de commérages sur leurs relations intimes. Il reconnaît également en toute sincérité que la passion était plus forte que l'amitié et que tous les deux n'étaient pas "sages". Ce qu'il voulait, c'était, bien sûr, faire revivre les fortes passions des amitiés-amours masculines grecques, l'attachement d'un homme mûr *erastès* pour un compagnon plus jeune, *éromenos*. Et ses appellations à l'égard de son amant trahissaient à dessein une certaine neutralité : "l'objet aimé", le "beau lévrier", "le préféré".

---

de Constantin Cavafy, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1978, p. 120.

[28] *Op. cit.*, p. 170.

## *Écritures féminines-amitiés et passions masculines*

Marguerite Yourcenar réussit à transmettre par une écriture aussi féminine que masculine, ses propres émotions à la re-création des moments intimes de l'empereur comme celui par exemple si romantique d'une promenade en barque sur le Nil avec ses deux amants et à la veille même de la disparition d'Antinoüs : "Lucius, assis près de moi [...]. Antinoüs, couché au fond de la barque [...] la tête sur mes genoux [...]. Ma main glissait sur sa nuque, sous ses cheveux. Dans les moments les plus vains ou les plus ternes, j'avais ainsi le sentiment de rester en contact avec les grands objets naturels [...]. Mais aucune caresse ne va jusqu'à l'âme"<sup>[29]</sup>. La mort mystérieuse (noyade dans le Nil ? sacrifice volontaire ?) de son préféré fut l'occasion de célébrations aussi grandioses qu'immortelles au culte et à la gloire du nom le plus chéri et de l'amour, le plus sage des dieux. L'amour n'avait pas suffi à garder en vie son amoureux et ses plaintes et reproches sont, hélas, tout aussi vains : "je n'avais pas assez aimé pour obliger cet enfant, à vivre".

Au seuil de sa propre mort, Hadrien s'occupe davantage de son empire mais il réfléchit aussi plus longuement encore à son amant disparu ainsi qu'à son successeur. Il n'oublia pas non plus Lucius, ce "prince blond" nommé préteur puis consul et qu'il adopta comme un fils sous le nom d'Aelius César. En bon et fidèle éphèbe, il suivait toujours les ordres et les désirs de l'empereur (il se laissa même pousser la barbe pour lui ressembler le plus possible). Mais les images, les souvenirs d'Antinoüs continuent, à déferler devant ses yeux et le culte qu'il va lui dédier passe pour la plus folle de ses entreprises. À une époque où les gens étaient avides de la présence des dieux, "l'éphèbe sombre et délicieux est devenu pour la piété populaire l'appui des faibles et des pauvres, le consolateur des enfants morts"<sup>[30]</sup>. Leurs relations intimes devaient subir elles aussi les sacrifices du temps humain. Étaient-ils au moins convaincus, autant que Marguerite Yourcenar, "d'entrer dans la mort les yeux ouverts ?" Car tout ce qui reste d'Antinoüs, c'est le regard vide, le blanc pur et froid du marbre, les nombreuses statues qui le révèlent dans ses rêves et ses désirs éternellement figés.

C'est bien l'une de ces belles statues représentant Antinoüs que F. Pessoa essaie, par un effet d'altérité poétique, et parmi les

[29] *Ibid.*, p. 213.

[30] *Ibid.*, p. 307-308.

premiers, de rendre vivante, grâce aussi aux incantations d'Hadrien. Exprimant lui aussi dans ce poème qui lui fut dédié et qu'il publia à Lisbonne en 1915, la beauté unique du corps androgyne, "O bare female male-body such / As a god's likeness to humanity"<sup>[31]</sup>, le poète fait tourner ses images sensuelles autour du mot à nuance péjorative "lust" (plaisir), devenu ainsi leitmotiv dans la séparation du spirituel et du charnel :

Il était un chaton jouant avec le plaisir [...]  
Tantôt délaissant le plaisir, tantôt faisant durer ses  
hautes pâmoisons  
L'observant non en face, mais du coin de l'œil,  
Gambadant à l'entour du plaisir inattendu à-demi [...].<sup>[32]</sup>

Ici couché, l'œil sur lui, tout contre – et là, attentif  
À la façon dont il prendra son plaisir tout en le  
retenant.<sup>[33]</sup>

Les cris de douleur d'Hadrien, ses larmes et ses caresses, ne peuvent plus ressusciter la figure de la statue restée en marbre pour l'éternité :

Je t'élèverai une statue, qui sera  
Dans la suite des temps, le témoin  
De mon amour, de ta beauté et du sentiment  
Du divin que peut donner le Beau. [...].<sup>[34]</sup>  
Cette image de notre amour franchira  
tous les siècles [...].  
Pour l'éternité, telle une victoire romaine.<sup>[35]</sup>

Ce n'est que ce plaisir fou, cette sensualité déchaînée que l'humanité devrait garder de l'unicité de ces relations ? Certes, la volupté y occupait une place considérable mais leur histoire se

[31] F. PESSOA, *Antinoüs*, Montpellier, Fata Morgana, 1979, p. 30.

[32] *Ibid.*, p. 38-39. He was a kitten playing with lust, [...] / Now leaving lust, now lust's high lusts delaying ; / Now eyeing lust not wide, but from askance / Jumping round on lust's half-unexpectance ; [...]

[33] *Ibid.*, p. 40-41. By th' side of lust looking at it, now spying / Which way to take lust in his lust's withholding.

[34] *Ibid.*, p. 42-43. I shall build thee a statue that will be / To the continued future evidence / Of my love and thy beauty and the sense / That beauty giveth of divinity. [...]

[35] *Ibid.*, p. 44-45. This picture of our love will bridge the ages. [...] / Eternal like a Roman victory.

voulait aussi plus pure et plus profonde pour vaincre les limites du temps et de l'espace. Au début ce fut le choc de l'empereur pour la beauté et la sensibilité de ce jeune homme. Et ce qui suivit ce fut comme un dialogue de Platon où Socrate fait l'éloge des fortes relations masculines entre le maître et le novice. É. Badinter appelle cela dans son dernier essai, "la pédagogie homosexuelle", ce qui représente à vrai dire "cet apprentissage de la virilité par le biais de l'homosexualité".<sup>[36]</sup> Entre Hadrien et Lucius on voit surtout ce genre d'éducation : ce qu'il éprouve pour l'empereur c'est de l'amitié (*philia*), dénuée de connotation sexuelle car autrement le plaisir sexuel le mène à la perversion donc à l'annulation du but de son éducation. "À l'attirance sexuelle de l'éraсте, l'éromène répond par un sentiment d'admiration et de gratitude pour son aîné", tient à préciser encore l'auteur de XY. Une fois le but atteint, car cette homosexualité pédagogique n'est qu'une étape temporaire vers l'hétérosexualité, la passion de l'éraсте, si passion il y a, "doit se muer en amitié à l'apparition des premiers poils de barbe de l'éromène". Autrement, si les rapports érotiques ont lieu, ils font l'objet des critiques et de l'ironie des autres. C'est ce qu'Hadrien essayait d'éviter, nous l'avons déjà vu, de la part de ses autres sujets, dans ses relations avec Antinoüs. Car dans tout ce qu'il faisait, il se sentait non seulement Homme, mais – et peut-être à cause de cela – Dieu aussi.

On retrouve la même homosexualité initiatique et pédagogique dans les récents romans d'Annie Messina aussi. Cette femme-écrivain sicilienne publia à 72 ans, en 1982 son premier grand roman *Il mirto e la rosa* (en traduction française, *Le myrte et la rose*, aux Éditions Viviane Hamy, 1992), après plusieurs autres ouvrages sans grand succès. On découvre chez elle aussi cette triade amitié-amour-passion et tout comme dans le cas des jeunes chevaliers du Moyen Âge, ses jeunes hommes élus par leurs maîtres font tout pour attirer l'amitié et l'amour du seigneur. Pour ses personnages masculins elle choisit un idéal à la fois voluptueux et cruel de l'amour, l'éternel combat entre Éros et Thanatos : au-delà de la possession physique comme offense suprême, il y a le gouffre, la mort.

Le prince Hamid el-Ghâzi, d'une beauté qui respire le mâle guerrier, achète un enfant de 13 ans chez un marchand d'esclaves pour le sauver de la castration : "Une créature particulière, tombée

[36] XY, *op. cit.*, p. 121.

d'on ne sait quel monde éthéré" et dont le corps "ressemble à celui de statues de jeunes garçons"<sup>[37]</sup>. Et c'est surtout sa beauté qui attire les regards du prince. Il sera ensuite éduqué à sa cour de la même façon qu'un fils princier mais les rapports sont toujours ceux de l'éraсте et de l'éromène : "il suffisait de les regarder pour sentir la force du lien qui les unissait [...] subjugués par une force que les autres ne soupçonnaient pas". Mais le prince dont les sens s'éveillaient parfois d'une manière incontrôlée et douloureuse, en espérant que "cet amour lui accorderait un jour la paix des sens comme tout attachement humain", devra se laisser porter vers cette fin inéluctable du sacrifice car suivant la conclusion de l'auteur, "notre seule façon de le posséder est de le tuer".

En dépit de toutes les étapes de son apprentissage viril (longues chevauchées, sports d'endurance physique, séduction des femmes ...) pour plaire aussi à son maître, Shahin, le petit "faucon", restera toujours un androgyne comme Antinoüs : "cette musculature était d'un adolescent, enfant, femme, homme, tout à la fois", et sur qui finalement le prince se jettera pour satisfaire ses "instincts de tendresse, d'amour, de pouvoir". La possession physique rompra ainsi en quelque sorte ce pacte mystérieux d'un amour absolu donc impossible et tous les deux vont périr en chevauchant dans le gouffre. La phrase d'Oscar Wilde "each man kills the thing he loves" s'avère peut-être dans ce cas aussi pertinente car toute union parfaite s'atteint non pas dans l'acte physique mais dans la mort auréolée d'immortalité.

Tout comme Marguerite Yourcenar, Annie Messina ne s'était jamais mariée et tout comme l'auteur d'Hadrien, elle se montra toujours attirée par les amitiés-passions masculines exemplaires (elle pleurait chaque fois en relisant la mort d'Hector dans l'*Iliade*). Elle y revient encore dans son dernier roman *La palma di Rusafa*. L'action se passe dans le même monde arabe qui lui est particulièrement cher grâce d'une part à son séjour en Égypte (son père était Consul général à Alexandrie) et d'autre part aux légendes siciliennes ayant intégré depuis des siècles la culture arabe. Le caïd Ahmed tombe lui aussi sous les charmes de la beauté et de la "sensuale dolcezza" d'un jeune de 16 ans appelé Saïd. Il le prend chez lui pour l'éduquer dans le même esprit de la pédagogie initiatique et pour faire de lui un vrai combattant : "è bello di una bellezza di adolescente, cui l'incipiente virilità

[37] A. MESSINA, *op. cit.*, p. 18.

aggiunge un sapore che stimola ed eccita i sensi<sup>[38]</sup>. Et là encore c'est par la mort, celle d'Ahmed, que les amis-amants seront réunis une dernière fois avant de se séparer à tout jamais dans l'étreinte du sacrifice. Annie Messina y accentue son idéal obsessionnel d'un amour singulier peut-être pour offrir un peu plus de sagesse et une dernière chance aux souffrances de l'être humain pris dans son idéal de beauté : "l'amore è uno solo, e ci unisce tutti, in questo e nell'altro mondo, in questa o in quest'altra fede, sotto l'occhio compassionevole di Dio"<sup>[39]</sup>.

C'est presque le même type d'amour mystérieux, idéalisé mais avant tout sensuel qui revient dans une autre œuvre majeure yourcenarienne. Avec Zénon de *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar veut présenter non seulement l'homme de la Renaissance, celui qui se voulait "plus qu'un homme" ou encore "l'aventurier du savoir", mais aussi l'homme victime de ses instincts, de ses faiblesses, de ses penchants vicieux, l'homme soupçonné du commerce avec les succubes ou avec les autres hommes dans des "blandices charnelles". À force de connaître le corps humain, – l'un de ses métiers était aussi celui de "rapetasseur de corps" –, il goûtait tous les plaisirs secrets des corps semblables au sien afin d'"anatomiser la machine humaine". Zénon, tout comme Hadrien d'ailleurs, redécouvre avec ravissement, par chaque expérience et rencontre du hasard, la sensualité du corps humain : "certains corps [...] sont rafraîchissants comme l'eau, et il serait bon de se demander pourquoi les plus ardents sont ceux qui rafraîchissent le plus"<sup>[40]</sup>.

Lui aussi cherchait cet "*amor perfectissimus*" sous "les facettes différentes d'un même solide, qui était l'homme". Zénon aussi avait au début cette "sollicitude" d'un père pour ses fils, avec ses frères dans la religion et "ces passions si prenantes lui avaient paru une part inaliénable de sa liberté d'homme". À travers ses amours aussi bien masculines que féminines, le philosophe voulait essayer "l'effet des enseignements hermétiques sur le couple parfait qui

---

[38] A. MESSINA, *La palma di Rusafa*, Mondadori, 1989, p. 110 : "il est beau d'une beauté d'adolescent dont la virilité naissante se rajoutait à une saveur qui stimule et excite les sens".

[39] *Ibid.*, p. 294 : "il n'y a qu'un seul amour, lequel nous fait tous réunir, dans ce monde-ci et dans l'autre, dans cette foi et dans l'autre, sous l'œil compatissant de Dieu".

[40] M. YOURCENAR, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1976, p. 151.

reformé en soi l'antique androgyne<sup>[41]</sup>. Retour donc à ce thème si cher à M. Yourcenar et aux romantiques, comme tous l'avons déjà vu auparavant : plaisirs des uns et des autres de plonger comme dans un "Jardin des délices terrestres" (le tableau de Jérôme Bosch) pour mieux s'élever ensuite vers le Tout. Sodomite et sorcier, guérisseur et humaniste, ce sont des étapes essentielles dans sa vie errante et pleine de connaissances de l'âme et du corps humain. Séduit et séducteur lui aussi, il s'adonnait aux débauches et aux appétences sexuelles pour mieux s'en libérer par la suite et pour s'approcher plus vite de sa fin tragique. Parfois il réussissait à freiner les violents désirs qui s'emparaient de lui, ses envies "d'oublier auprès d'un corps jeune et chaud ces puissances du froid", comme dans le cas du jeune Cordelier Cyprien avec qui il aimait d'ailleurs donner un "exemple de plus de l'éternelle séduction tentée par Alcibiade sur Socrate". Il essayait en fait la réconciliation entre la chair et l'esprit avec tous les sacrifices que cette tentative supposait. Zénon le nocturne rejoint Hadrien le solaire dans une plénitude totale de l'intelligence et l'idéal de l'harmonie.

Il serait intéressant de savoir dans quelle mesure l'écriture yourcenarienne reste influencée par la pensée freudienne sur la théorie de la bisexualité ("un cerveau de femme dans un corps d'homme"). Dans le chapitre consacré aux "aberrations sexuelles", Freud affirme d'une part que les invertis ne sont pas des "dégénérés" et qu'au contraire, ils ont un développement intellectuel élevé, et d'autre part que les manifestations de l'inversion sont des phénomènes fréquents chez les peuples à l'apogée de leur culture. Pourrions-nous dire par conséquent et en toute tranquillité qu'un Hadrien, un Zénon ou un Alexis sont les parfaits exemples de ces époques-là ?

On pourrait aussi les placer, en suivant la classification de Freud, dans la catégorie des invertis "amphigènes" ou "occasionnels". Que ce soit l'inversion ou bien l'homoérotisme (d'après la formule plus heureuse de Ferenzi), les personnages de M. Yourcenar, dans leurs penchants aberrants ou naturels, vivent en fait leur bisexualité comme preuve de leur caractère viril. Leur admiration pour les garçons aimés suit "la tendance normale de la

---

[41] *Ibid.*, p. 227.

## *Écritures féminines-amitiés et passions masculines*

quête vers la ressemblance physique avec la femme et ses qualités psychiques féminines”<sup>[42]</sup>.

Marguerite Yourcenar a sûrement et superbement réussi d’après ses propres confessions à “meubler” et “nourrir” un Alexis, un Zénon et un Hadrien. Dans la complicité entre l’auteur et ses personnages, il y a également une communion des sens et des facettes du “je” ainsi qu’une dose d’inconscience dans la prolongation du moi typique vers un moi pluridimensionnel. En abordant cette discussion dans les *Entretiens*, M. Yourcenar préfère parler de lucidité : “Hadrien dit ‘je’, et je crois avoir réussi à donner chez lui l’impression de la lucidité[...]. [U]n romancier connaît ses personnages à la fois du dedans et du dehors, il sait leurs tenants et leurs aboutissants, il prévoit ou même a déjà vécu pour eux leur point d’arrivée”<sup>[43]</sup>.

Si l’auteur possède donc ces pouvoirs de connaissance a priori des autres moi, nous pourrions être sûr que tout est déjà passé par ce filtre magique du moi créateur. Aurait-on tout de même affaire dans le cas de M. Yourcenar à un niveau du discours plus secret et mystérieux encore vis-à-vis de ses “préférés” ? Cette “difficulté à parler de soi” créée par certains endroits une ambiguïté de la démarche littéraire : faute de l’auteur lui-même ou du lecteur mal placé sur sa grille de lecture ? Parler de soi-même et de sa vie intime, c’est un domaine qu’elle a maintes fois abordé, comme dans ce journal londonien : “Je trouve cela très ennuyeux quand les écrivains parlent d’eux-mêmes dans leurs œuvres [...]. Les relations entre femmes peuvent prendre plusieurs formes ; elles peuvent aller de la passion ardente à la simple amitié. Peu importe le sexe de l’objet aimé”<sup>[44]</sup>.

Cela peut-il aussi expliquer le fait que l’homosexualité féminine est absente de l’œuvre yourcenarienne ? À une exception près : M. d’Autriche qui apparaît dans *L’Œuvre au Noir*, avec des références extraites de Brantôme. Ou bien, l’homosexualité féminine est moins visible que l’homosexualité masculine. Ou, enfin, l’auteur l’avait déjà exprimée dans sa contrepartie masculine, ce qui en fait revient au même, si nous soutenons toujours avec elle que peu

---

[42] S. FREUD, *op. cit.*, p. 50.

[43] *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 212-213.

[44] *Sunday Times*, April 19, 1987.

importe le sexe, que la clef magique reste dans la bisexualité aussi !

Hadrien a déjà vécu dans les fibres des sens et de la pensée de l'auteur et les liens très forts restent à tout jamais nourris d'un pouvoir "hallucinatoire". Son moi à elle, aussi fort qu'inconfondable, modelé dès son enfance par les petits plaisirs innocents mais combien prémonitoires avec une Béatrix ou une Yolande, c'est "ce sujet si controversé de l'éveil des sens, nos tyrans futurs", qui traverse on le voit, ses pages.

Que ce soit ou non au lecteur de choisir ou de deviner ce qu'il veut, en suivant les lignes directrices du discours féminin, on accepte bon gré mal gré ses intermittences du cœur et des sens bien à elle, en les extrapolant ensuite dans ses autres moi afin d'aborder ouvertement ou en douceur ces "désirs supposés par les naïfs tantôt contre nature au point d'être toujours artificiellement acquis, tantôt au contraire inscrits dans certaines chairs comme une permanente et néfaste fatalité"<sup>[45]</sup>. Car ce qui compte finalement, au-delà de la volupté vécue et écrite, c'est la beauté : la beauté de l'esprit et du corps humain, celle des "torses lisses des statues grecques" et tellement présente dans les pages yourcenariennes. Les correspondances qui se mettent en jeu, entre l'écriture féminine et les amitiés-passions masculines trahissent une fois de plus ce même moi qui se cherche partout, en suivant le fil d'Ariane dans le dédale du cœur et du corps humain. Et si ce jeu allégorique risque de devenir impersonnel, cela veut dire qu'[u]n homme qui écrit ou qui calcule n'appartient plus à son sexe. Il échappe même à l'humain"<sup>[46]</sup>.

Une autre facette du moi yourcenarien se révèle à l'autre bout du monde, dans la culture japonaise avec l'écrivain Yukio Mishima. Elle l'a retrouvé et rapproché par le même filon de la sensibilité et par les mêmes réactions devant le beau et le semblable. Pour lui aussi c'était la quête du moi, la passion pour un *alter ego* qui pouvait l'aider à mieux maîtriser ses pulsions homosexuelles. L'essai qu'elle consacre à l'auteur des *Confessions d'un masque* quelques années à peine après son suicide par *seppuku* le 25 novembre 1970, touche par l'effort et le courage de s'approprier cet homme mystérieux avec les "épisodes

[45] M. YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 264.

[46] M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 272.

traumatisants” de sa vie pleine de beautés et d'exotisme. Suivant de près les pages de presque tous ses ouvrages, elle tient à souligner sa démarche visant “l'intérêt à voir ces fantasmes croître et décroître dans l'esprit d'un homme comme les phases de la lune au ciel”<sup>[47]</sup>. On admire chez lui son courage d'avoir exprimé en toute sincérité ses sentiments homosexuels au fil des pages où l'érotisme se veut une échappatoire à la torture des désirs frustrés. Tout comme Alexis, il tient à s'expliquer d'une manière plus ou moins directe, meurtri par un besoin lancinant de “normalisation” de sa vie, libre d'un péché jugé à tort comme une honte sociale. Et tout comme Hadrien, qui cherchait les passions les plus exquises dans l'intimité d'Antinoüs, Y. Mishima lui-même les expérimentait dans la compagnie d'Omi des *Confessions d'un masque*. Mishima a vécu avec cette “épine” jusqu'à la fin, jusqu'au moment héroïque de son suicide à côté de son élu. Voulait-il par là donner un autre sens à la vie ? Ses derniers mots écrits seraient à cet effet un testament révélateur : “la vie humaine est brève, mais je voudrais vivre toujours”. La même énergie, la même soif d'une vie éternelle que pour Hadrien, les mêmes endurance, les mêmes disciplines physiques rigoureuses afin d’“intellectualiser” le corps humain, lui éviter le vide, le rendre immortel comme son conjoint, l'esprit. Par un curieux jeu des lettres et un mélange mystérieux du masculin et féminin, M. Y. et Y. M., l'introspection s'avère là encore une catharsis bienfaitrice.

Qu'est-ce qui relie en fin de compte tous ces noms qui ont défilé devant nos yeux sinon cet “amour de sympathie” avec ses corollaires de tendresse et de sensualité ! Quant au prototype qui les représente tous, on le reconnaît déjà : c'est l'homme réconcilié ... “ni homme mou invertébré (soft male) ni homme dur incapable d'exprimer ses sentiments, il est le gentleman qui sait allier solidité et sensibilité”<sup>[48]</sup>.

Il est Alexis, Hadrien, Zénon...

---

[47] M. YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 198.

[48] É. BADINTER, *XY, op. cit.*, p. 243.

