

FEMMES MYTHIQUES CHEZ YOURCENAR

par Mireille BRÉMOND (Université d'Aix-Marseille III
Institut d'Études Françaises pour Étudiants Étrangers)

Il a été souvent reproché à Marguerite Yourcenar de faire peu de cas des femmes dans son œuvre. Elle s'est expliquée là-dessus à plusieurs reprises, et dans l'optique de ce travail, j'ai retenu trois points importants. Tout d'abord, elle constate qu'au cours de l'histoire, les femmes ont été confinées dans des rôles secondaires et n'ont eu que peu de place pour exprimer leur éventuel génie. Ainsi, dit-elle dans *La Symphonie héroïque*, « pas une femme des tragiques n'est libre ; toutes sont esclaves d'un but quand elles ne le sont pas d'un homme¹ ». Mais le problème social est aggravé selon Yourcenar, et c'est le deuxième point, par le fait que la plupart des femmes se satisfont de cette situation : « la femme accepte trop souvent l'image artificielle que la société où elle vit lui renvoie d'elle-même, consent, comme à plaisir, à s'enfermer étroitement dans des intérêts souvent facticement féminins, au lieu d'être en tout, et magnifiquement, un être humain femme² ». Enfin, on note des contradictions dans ses différents écrits à propos des femmes, point sur lequel nous reviendrons tout à l'heure³. Malgré ces réticences à l'égard de la femme, et si Yourcenar n'a pas mis au premier plan beaucoup de femmes dans son œuvre, elle a en revanche privilégié les femmes mythiques plus que les hommes. Francesca Counihan remarque dans sa thèse que dans *Feux*, et de façon tout à fait exceptionnelle, les personnages féminins sont « forts, volontaires et valorisés⁴ ». Elle note une différence de statut des femmes entre les récits des années trente et les œuvres ultérieures. Cette remarque est intéressante car les femmes mythiques dont il va être question ici apparaissent

¹ *EM*, p. 1162. Voir aussi *SBI*, p. 109 ; *PV*, p. 198 ; *ER*, p. 89.

² *ER*, p. 96. Voir aussi p. 88-89 ; *L*, p. 276 et 378 ; *PV*, p. 268.

³ L'exemple le plus frappant concerne sa « misogynie » : dans l'émission « Apostrophes », parue dans *Portrait d'une voix*, elle dit : « on m'accuse souvent d'être misogyne. Question stupide » (p. 268). Mais dans une *Lettre* elle parle de sa « misogynie foncière » (p. 276).

⁴ *L'autorité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*, Septentrion, 2000, p. 541. Les femmes « sont sujets de l'action, qu'elles mènent de façon décisive au lieu d'en subir passivement les conséquences ». Voir aussi p. 543.

essentiellement dans des œuvres de cette époque (Phèdre, Antigone et Clytemnestre dans *Feux*) ou légèrement postérieures, c'est-à-dire les pièces réécrites ou commencées pendant la seconde guerre mondiale (Alceste, Électre et Ariane). Le nom d'Ariane d'ailleurs qui figurait dans le titre de la version du début des années trente (*Ariane ou l'aventurier*), disparaît dans la version définitive qui devient *Qui n'a pas son Minotaure* ? Le petit texte sur Cassandre, repris en 1970, a été écrit en 1934. La vision des femmes de la mythologie correspond donc à une présentation des femmes qui date de l'avant-guerre et sera modifiée par la suite.

Mais avant d'examiner comment elle les a choisies et présentées, il est peut-être utile de faire un petit détour par les mythes eux-mêmes. Les figures féminines abondent dans la mythologie grecque. De façon un peu schématique mais commode, on peut dire qu'elles se répartissent en deux grandes catégories : les jeunes filles et les femmes mariées, chaque catégorie ayant à son tour ses subdivisions.

En règle générale, **les jeunes filles sont victimes** de la violence masculine : violence sexuelle (comme c'est le cas pour Danaé, Io, Europe⁵, toutes trois arrachées à leur famille car elles avaient excité le désir de Zeus), abandon après séduction (ainsi Ariane ou Médée – mais cela arrive aussi à des femmes mariées comme Didon ou Hypsipyle, reine de Lemnos..), violence meurtrière dont sont victimes Iphigénie, Polyxène, Andromède⁶. Notons au passage que ces jeunes filles sacrifiées le sont en vertu de leur « perfection » (il faut des victimes sans tache pour plaire aux dieux) et sont prises le plus souvent aux filets de l'histoire et des intérêts des hommes⁷. Comme le dit Nicole Loraux, dans la tragédie, « c'est par des hommes que des femmes meurent, pour des hommes qu'elles tuent le plus souvent⁸ ». Il est intéressant d'ailleurs de noter que, la littérature ayant été écrite par des hommes, ce sont des hommes qui nous disent la fragilité de cette classe si particulière : les jeunes filles vierges en âge d'être mariées, c'est-à-dire en âge de passer du pouvoir du père à celui du mari.

⁵ Yourcenar a très peu parlé de ces jeunes filles : deux références pour Danaé, trois pour Europe. Rien pour Io.

⁶ Il n'y a que quatre références chez Yourcenar sur Polyxène (dont trois presque similaires) et une seule pour Andromède.

⁷ Plus rarement des femmes, comme c'est le cas d'Andromède, destinée à mourir à cause de l'orgueil de sa mère.

⁸ *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, 1985, p. 51.

Parmi ce « troupeau » de jeunes filles victimes souvent consentantes (auxquelles il faut ajouter Ismène⁹), trois figures doivent être mises à part comme *atypiques* : Cassandre, Électre et Antigone. Elles sont elles aussi des victimes de l'histoire de leur famille ou de la colère d'un dieu en ce qui concerne Cassandre, mais se différencient des autres par leur héroïsme. Pour Électre et Antigone, cela pourrait s'expliquer « sociologiquement » : en effet au moment où elles vont prendre les initiatives qui les ont rendues célèbres, elles sont libérées de la tutelle paternelle et fraternelle, et pas encore mariées, libres donc. Mais ceci n'explique pas tout. Cassandre pour sa part a décidé sciemment de ne pas tenir parole au dieu Apollon.

La seconde catégorie de femmes est celle des **femmes mariées**. Elles sont à classer en deux groupes : les femmes exemplaires (les moins nombreuses) et les femmes dangereuses. Comme le dit Nicole Loraux encore, toujours à propos de la tragédie, « il n'est pour une femme d'autre accomplissement que de mener sans bruit une existence exemplaire d'épouse et de mère¹⁰ ». Mais qu'est-ce qu'une *femme exemplaire* ? C'est une femme qui se définit par son amour, sa fidélité à son époux, pouvant aller jusqu'à sacrifier sa vie pour lui ; il n'est nulle autre façon pour elle d'être grande. Les femmes exemplaires sont Pénélope, Andromaque, Alceste, Alcmène : elles sont dociles, se résignent et honorent leur époux¹¹. **Les femmes dangereuses** sont un groupe à scinder encore en deux car certaines femmes font du mal à leur mari ou commettent des actes criminels *involontairement* comme Déjanire, Jocaste ou Pasiphaé. Nous voyons ici encore d'ailleurs que c'est la petite histoire masculine qui piège les femmes : Pasiphaé, à qui Poséidon a envoyé un irrépressible désir contre-nature pour punir une faute de son mari, en est un exemple frappant. Mais Déjanire et Jocaste ne sont-elles pas elles aussi victimes des « faiblesses » de leurs époux¹² ? Le dernier groupe est celui des *femmes monstrueuses* : Hélène, Phèdre, Clytemnestre, Médée, abandonnant ou tuant volontairement leur époux ou leurs enfants.

Les femmes et les jeunes filles se définissent donc par rapport à l'homme, mari pour les unes, père ou frère pour les autres, hommes

⁹ Seulement quatre références chez Yourcenar pour Ismène, toujours citée avec Antigone d'ailleurs.

¹⁰ *op. cit.* p. 26.

¹¹ PLAUTE, *Amphitryon*, II,2 ; EURIPIDE, *Troyennes*, 643-656 et *Andromaque*, 205-225.

¹² Déjanire tue Héraclès en voulant retrouver son amour le jour où il ramène à la maison une concubine. Quant à Jocaste, c'est une faute de jeunesse de Laïos son époux qui condamne le couple au destin terrible que nous connaissons.

dont elles épousent les intérêts et à qui elles obéissent ou pour qui elles se dévouent. Une bonne épouse est nécessairement une bonne mère, une mauvaise épouse au contraire est presque nécessairement une mauvaise mère (Clytemnestre, Médée). On remarque donc dans la mythologie grecque, à propos des femmes, une rupture qui passe par le mariage : passage de la soumission totale au pouvoir absolu dans la maison. Passage par la rencontre avec l'homme, par la révélation de la sexualité, de la maternité aussi. Les hommes semblent être en partie responsables du devenir des jeunes filles qui à leur contact deviendront exemplaires ou mauvaises. Vaste problème qui nous entraînerait trop loin de Yourcenar. Voyons à présent quels sont les types de femmes mythiques qui l'intéressent et si cette classification est valable pour elle.

Tout d'abord, elle s'intéresse peu aux jeunes filles victimes. Seules Ariane et un peu Iphigénie retiennent son attention. En revanche Antigone, Électre, Cassandre, les héroïnes, occupent une place importante dans l'œuvre, les deux premières surtout. À l'exception d'Alceste à qui Yourcenar a consacré une pièce et dont nous verrons le traitement étonnant qu'elle fait, les femmes sages, les « bonnes » femmes ne semblent pas l'intéresser¹³ beaucoup plus que les victimes. Quant aux femmes qui font le mal sans le savoir, elles sont absentes du monde yourcenarien¹⁴. En revanche, les monstres de la mythologie occupent une bonne place. En fait, les femmes se répartissent chez elle d'une façon différente de la mythologie grecque. Mais je n'adopterai pas pour ma part le classement que Yourcenar fait elle-même des femmes dans son œuvre, à savoir « la femme passionnée » (où elle ne mentionne pas de femmes mythiques), « les femmes qui vivent enfermées dans un égoïsme total » (parmi lesquelles elle place Électre), un troisième groupe de femmes (beaucoup plus rares) « d'une perfection presque idéale » (où elle aurait pu intégrer Antigone, mais elle ne la cite pas) et un dernier groupe, « les femmes simples » qui « représentent la terre elle-même par leurs qualités profondes¹⁵ ».

En ce qui concerne les femmes mythiques, je proposerai trois groupes. Le premier est celui des passionnées. Une quinzaine de références pour **Médée**, une trentaine pour **Hélène**, mais elles ne sont pas au centre d'œuvres et il s'agit essentiellement de commentaires d'œuvres d'art et non d'opinion personnelle de l'auteur, encore moins de développement psychologique ou romanesque.

¹³ Deux références pour Alcène, trois pour Andromaque et Pénélope chez Yourcenar.

¹⁴ Six références sur Jocaste, mais surtout nommée, pas de commentaire, sept sur Pasiphaé et deux sur Déjanire.

¹⁵ PV, p. 197-198 (Entretien de 1977).

Une quarantaine de références pour **Phèdre** et un texte court dans *Feux*, ainsi qu'un rôle non négligeable dans *Qui n'a pas son Minotaure* ? Évidemment, son amour criminel pour Hippolyte est largement cité, avec une insistance sur la violence de l'ardeur insatisfaite de Phèdre et sur son côté de criminelle. Yourcenar en fait aussi l'opposé d'Ariane, son complémentaire plutôt comme nous le verrons tout à l'heure, et elle choisit la version de l'enlèvement par Thésée en même temps que sa sœur, thème qui s'est développé depuis le XVII^e siècle¹⁶. Ce qui est remarquable dans le traitement de ce mythe par Yourcenar, c'est que la deuxième partie de la légende (c'est-à-dire l'amour de Phèdre pour Hippolyte) est si puissante qu'elle influence la vision que l'on a de Phèdre jeune, qui est considérée comme ne pouvant pas aimer Thésée au moment où elle part avec lui. La fin de sa vie a pour ainsi dire recoloré son début. C'est ce que dit Yourcenar dans « Mythologie 3 » : « une espèce de justice poétique veut que cette femme qui mourra de l'indifférence d'Hippolyte ait été une gamine au cœur dur¹⁷ ».

Yourcenar nous dit finalement peu de choses sur ces trois femmes monstrueuses. Il semble qu'elles aient été trop passives à son goût. Hélène, spécialiste des enlèvements, dont on dit qu'elle n'est même pas allée à Troie, Médée et Phèdre prises totalement par leur passion sans pouvoir la surmonter, et détruisant ou se laissant détruire par elle. Notons d'ailleurs que « Phèdre ou le désespoir » est le premier texte de *Feux*, avant que le travail de rédemption ait eu lieu. Son suicide est réel, réussi si l'on peut dire, tandis que celui de Sappho (dernier texte du livre) échoue. En fait, c'est la jeune Phèdre, pleine d'initiatives et un tantinet mauvaise, qui a eu plus d'intérêt pour Yourcenar. Car elle n'est pas passive dans l'épisode crétois puisqu'elle va au-devant de Thésée, l'empêche d'aller dans le labyrinthe avec les victimes, et c'est encore elle qui demande au héros et à sa sœur à partir avec eux¹⁸ dans *Qui n'a pas son Minotaure* ?

Le deuxième groupe de femmes mythiques yourcenariennes est celui des sacrifiées. **Iphigénie** est citée une quinzaine de fois, mais n'a pas l'honneur d'un texte. Comme on pouvait s'y attendre, il est surtout question de son sacrifice. Dans l'« Examen d'Alceste », Yourcenar nous parle de « victimes féminines mises à mort avec leur

¹⁶ On trouve déjà le thème du double départ chez LOPE DE VEGA, *El laberinto de Creta*, 1621, chez CALDERON DE LA BARCA, *Los tres mayores prodigios*, 1636, ainsi que chez Thomas CORNEILLE dans son *Ariane*, 1672.

¹⁷ P. 37. Dans *L*, p. 432, Yourcenar signale que « 'Phèdre ou le désespoir' c'est à peu près, déjà, la Phèdre du Minotaure, avec dix ans et la passion en plus ».

¹⁸ Avec une insistance plus grande dans la deuxième version, (*QM*, p. 217) que dans la première (*Ariane...*, p. 98.)

consentement réel ou fictif » et « consentant à mourir pour assurer le salut d'une ville ou la victoire d'une escadre¹⁹ ». Quelques années auparavant, dans « Mythologies 2 », elle avait été plus catégorique en affirmant que « le sacrifice filial d'Iphigénie, noblement subi, n'était pas volontaire » (p. 33). Une remarque intéressante que malheureusement elle n'a pas développée, est celle de la confrontation entre Iphigénie et sa sœur Électre²⁰ qui défendait la cause d'Agamemnon (le sacrificateur) tandis que Clytemnestre défendait la cause de sa fille sacrifiée. Électre, dans la pièce qui porte son nom, connaît le motif de la haine de sa mère pour Agamemnon, mais ne semble pas y accorder d'importance. Soumise à la loi du père, elle trouve normal ce sacrifice²¹ : « C'est parce que mon père avait maltraité sa fille aînée que ma mère a pris un amant, puis un couteau », dit-elle. Notons le verbe « maltraiter » qui élude ici l'horreur de l'égorgeage et de l'infanticide. Peu de choses donc pour Iphigénie, sinon le scandale que représente le sacrifice et la grandeur de la jeune fille²², mais le sacrifice de soi n'est pas une valeur qui semble lui plaire beaucoup.

Huit références pour *Alceste* et une pièce entière. Chez Yourcenar, *Alceste* ne choisit pas vraiment de mourir ; ce qui explique son ambivalence : « une vieille malédiction familiale exige qu'à chaque génération l'amant meure pour l'amante ou l'épouse pour l'époux. En secret, *Alceste* s'est dévouée à la mort pour ce mari plus cher que tout », explique Apollon au début de la pièce (p. 109). En fait, c'est l'amour qu'elle éprouve pour Admète qui la condamne et non sa volonté, sa décision comme dans le mythe où elle sauve ainsi la vie de son mari²³. De plus elle meurt pleine d'amertume et lors de sa résurrection, elle essaie d'abord de séduire son sauveur Hercule et ne veut pas retourner avec son époux. Avant de mourir, elle exprime presque de la haine pour Admète et elle est moins généreuse que l'*Alceste* d'Euripide, ambivalence inexistante dans la pièce antique. Pascale Doré la perçoit comme une « figure dérisoire faite de petitesse,

¹⁹ P. 87.

²⁰ « Mythologie 3 », *Lettres françaises*, Buenos Aires, n° 15, janvier 1945, p. 45.

²¹ *Électre ou la Chute des masques*, p. 31.

²² Dans quelques textes, Yourcenar compare Iphigénie à d'autres grands sacrifices : Sainte Blandine (« Mythologie » p. 43) et Isaac (*QE*, p. 1228). Elle la compare également à Attala (*PE*, p. 444).

²³ Yourcenar signale cette ambivalence dans la préface à *Alceste* et parle d'« obscure lie de rancune toujours amassée plus ou moins par un trop grand sacrifice » (p. 103). Elle dit aussi dans une lettre, qu'*Alceste* est « déchirée entre son amour pour Admète et la révolte contre cet amour, qui lui coûte la vie » (p. 81).

d'égoïsme, de tromperie²⁴ ». À propos de ce couple, Yourcenar soulève une question importante pour elle et qui est particulièrement développée dans *Feux* : « le poète lui-même aura accompli le plus grand progrès possible vers la sagesse le jour où il acceptera comme un fait, cette médiocrité de l'homme pour qui l'on meurt²⁵ ». On retrouve donc ici la problématique de *Feux*. Et cette médiocrité masculine est en effet présente partout dans la mythologie dans les histoires de femmes. Cependant l'Admète yourcenarien est indéniablement supérieur à celui d'Euripide qui est presque ridicule, qui accepte sans problème le sacrifice de sa femme et qui montre quelque indécence à reprocher à son père de ne pas vouloir mourir à sa place. Celui de Yourcenar a des accents touchants et un réel désespoir devant la mort de son épouse. Cette mort ne lui apportant rien, il en est considérablement grandi. Rémy Poignault fait même remarquer qu'il « atteint une sagesse²⁶ ». Finalement, le côté noble de l'acte d'Alceste, son sacrifice volontaire a peut-être attiré l'auteur, mais sans doute moins que sa résurrection. Alceste est une Eurydice réussie puisqu'elle revient du monde des morts et le côté spirituel de son aventure est grand (elle est comparée à Lazare). Le sacrifice est considérablement dévalorisé au profit du « mystère » de la mort et de la résurrection, thème très présent dans toute l'œuvre, qu'il soit associé au Christ ou à des expériences initiatiques et mystiques. Dans la préface de la pièce, Yourcenar insiste d'ailleurs sur l'importance du rôle d'Hercule qui a osé affronter la mort.

Le troisième groupe est celui des femmes et des jeunes filles qui prennent leur destin en mains, qu'elles soient monstrueuses et forcenées, comme Clytemnestre et Électre, ou touchantes et sublimes comme Cassandre, Antigone et Ariane. C'est la catégorie qui intéresse le plus notre auteur.

Cassandre est la moins développée : une vingtaine de références et un petit texte très court, à propos de sa mort, centré sur la relation de la jeune fille avec Apollon²⁷. Au terme d'un marché conclu avec le dieu pour qu'il lui enseigne l'art prophétique, en effet, Cassandre décide en toute liberté de ne pas honorer sa partie du contrat, à savoir se donner au dieu. Elle paiera son audace (ou sa perfidie) par l'inutilité du savoir acquis puisque nul ne croira ses prédictions. Il

²⁴ *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Droz, 1999, p. 114. Page 113, elle remarquait déjà que Yourcenar « prive l'héroïne de la gloire du sacrifice consenti ».

²⁵ « Mythologie 2 », p. 40.

²⁶ *L'antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, littérature, mythe et histoire*, Bruxelles, coll. Latomus, 1995, vol.1, p. 315.

²⁷ Yourcenar interprète sa mort comme la vengeance du dieu, comme l'avait déjà fait ESCHYLE : *Agamemnon*, 1081-1082 et 1269-1276.

semble que Cassandre émeuve Yourcenar par sa parole inefficace, et que son impuissance la touche. De plus cette autonomie, cette volonté de résister à la puissance du dieu et de s'approprier un savoir la lui rend sans doute sympathique. Mais ce sur quoi elle revient, c'est sur la pièce d'Eschyle et sur sa « poignante Cassandre en qui s'exprime comme nulle part ailleurs le désespoir d'un être impliqué dans un drame qui ne le concerne pas²⁸ », c'est-à-dire sa mort en même temps qu'Agamemnon et les visions qu'elle a et qu'elle exprime devant le chœur. En fait, Cassandre est à la fois victime et autonome. Elle « a préféré les servitudes humaines à l'étreinte du dieu²⁹ », et une fois esclave d'Agamemnon, elle ne cherche à échapper ni à son sort ni à la mort, ce qui la rend pathétique mais empêche de longs développements.

Vingt-six références et deux textes pour **Clytemnestre** qui, chez Yourcenar, a trois aspects : la virilité (qu'elle partage avec sa fille), la fureur et l'ambivalence. Bien que Yourcenar dise que dans *Feux*, Clytemnestre est vulgaire (en opposition maximum avec Antigone, la sublime³⁰), son personnage est d'une grande finesse psychologique. Il est difficile de condamner cette femme après son plaidoyer. Son amour pour Agamemnon est certes proche de la fureur, mais son évolution psychologique liée à l'attitude méprisante de son mari est crédible. Et dans la pièce écrite quelques années plus tard, elle est plus sage, plus sereine aussi et la furieuse est Électre. Yourcenar essaie de rendre à Clytemnestre la richesse qu'elle avait chez Eschyle³¹. Elle essaie de faire saillir chez elle des aspects inconnus³² : sa souffrance d'épouse offensée, sa maternité, sa situation de victime, son amour fou pour Agamemnon, son amour pour son fils³³. En effet, Yourcenar insiste sur le caractère maternel de Clytemnestre : amour pour Oreste, regret de n'avoir pas su aimer Électre³⁴. La seule enfant dont il n'est pas question est celle que la tradition lui fait unanimement aimer : Iphigénie. Dans *Feux*, Clytemnestre va jusqu'à affirmer qu'elle ne l'a même pas pleurée, la carrière de son mari étant plus importante pour elle que ses enfants (p. 1148). On retrouve ici le goût de Yourcenar pour l'inversion des valeurs traditionnelles. De toutes façons, pour

²⁸ Préface d'*Électre*, p. 11. Dans *CL*, elle parle aussi du « sobre et bouleversant désespoir de la Cassandre d'Eschyle » (p. 235).

²⁹ *FE*, p. 427.

³⁰ *PV*, p. 389.

³¹ Préface d'*Électre* p. 12 et *E*, p. 57.

³² Rémy POIGNAULT, « Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 9, 1991, p. 31.

³³ *E*, p. 57 et 68.

³⁴ *E*, p. 57.

enrichir et valoriser Clytemnestre, il fallait noircir et Agamemnon et Électre, ce dont elle ne s'est pas privée.

Pour **Électre**, une vingtaine de références et une pièce de théâtre à laquelle il faut ajouter la longue préface à la pièce et le « Carnet de notes d'*Électre* ». En ce qui la concerne, Yourcenar a évolué et présente deux lectures³⁵. Une plus ancienne et plus positive où la jeune fille est une héroïne s'imposant à l'admiration, même si l'image de la fureur et de la louve est déjà présente³⁶, et une plus noire qui se retrouve dans la pièce et la préface et qui restera l'interprétation dominante. Les adjectifs négatifs s'accumulent : elle est « tarée », « acharnée », « furieuse », « forcenée » entre autres³⁷. Yourcenar va même jusqu'à dire dans *Portrait d'une voix* qu'Électre est « l'anti-héroïne », c'est-à-dire qu'elle vit dans « un égoïsme total » (p. 197). La justice dont elle se réclame est mise en doute, elle n'est en réalité que de la « haine rancie » (*YO*, p. 217)³⁸. L'Électre de Yourcenar est certainement la plus furieuse de notre littérature.

Il semble par ailleurs que l'auteur ait voulu faire d'Antigone et Électre un couple en opposition comme celui de Phèdre et Ariane et elle les rapproche plusieurs fois. Elles sont viriles toutes les deux³⁹, et Yourcenar emploie une même expression pour les deux jeunes filles : Antigone est « dure comme le fer⁴⁰ », Électre est une « vierge de fer⁴¹ ». Mais si l'expression a une valeur positive pour Antigone, il n'en va pas de même pour Électre. Elles sont aussi proches car elles cherchent la justice mais « Électre et Antigone, celle qui tue et celle qui meurt sont jumelles. À l'une est confié le côté charitable, à l'autre le côté vengeur de cette justice⁴² ». Plutôt que de gémellité, il faut peut-être parler ici de complémentarité voire d'opposition. Dans *Feux*, nous entendons une condamnation implicite du système d'Électre lorsque l'auteur dit à propos d'Antigone qu'elle « tourne le dos à la basse innocence qui consiste à punir » (p. 1108), innocence qui est, bien sûr, celle d'Électre.

Une quarantaine de références pour **Antigone** et un texte complet. Nous rencontrons plusieurs idées-force : le sublime qui, dans le texte qui lui est consacré (*Feux*), va jusqu'à l'assimilation avec le Christ ;

³⁵ Mireille BRÉMOND, « Marguerite Yourcenar et les Atrides », *Bulletin de la SIEY*, n° 20, 1999, p. 99-112.

³⁶ *EM*, p. 1661

³⁷ « Mythologie 3 », p. 44 ; *SH*, p. 1662 ; *Carnet de notes d'Électre*, p. 29.

³⁸ Voir aussi *Carnet de notes*, p. 29 et *ER*, p. 33.

³⁹ « Mythologie 3 », p. 40 ; 44 ; *SH*, p. 1161 ; « Avant-propos d'Électre », p. 12.

⁴⁰ *Entretiens avec des Belges*, p. 119.

⁴¹ « Avant-propos d'Électre », p. 21.

⁴² « Mythologie 3 », p. 39. Voir aussi préface d'Électre, p. 12 ; *EM*, p. 1661 ; (*F*, p. 1108-1109 : la charité.)

accompagné de qualités annexes comme l'intelligence, l'héroïsme, la fidélité, le combat pour la justice (thème qui revient très souvent), et la liberté. L'acte d'Antigone n'est pas commandé par le destin, puisqu'elle l'assume. Comme le dit Yourcenar : « Antigone est la victime, si vous voulez d'un destin, d'un destin familial. Oui, mais sa sœur jumelle, Ismène, qui appartient à la même famille, qui appartient à la même situation, mais qui s'en lave les mains, n'est pas du tout sujette au destin⁴³ ». Antigone est donc un individu qui réagit à une situation donnée, avec sa personnalité et sa sensibilité propres. Et elle agit en fonction de ce qui lui semble juste. Ismène accepte la loi masculine : « nous ne sommes que des femmes : la nature ne nous a pas faites pour lutter contre des hommes » dit-elle à sa sœur pour justifier sa non intervention⁴⁴, dans la pièce de Sophocle. Dans les essais, on se rend compte que Yourcenar défend toujours Antigone contre les rabaissements possibles : tout d'abord elle affirme qu'Antigone est libre et non pas soumise à un destin lorsqu'elle accomplit son acte : « chez tous les très grands personnages, nous avons souvent l'impression que leur destin est voulu⁴⁵ », dit-elle. Ensuite, elle affirme plusieurs fois ne pas aimer Anouilh qui rabaisse la jeune fille⁴⁶ dans sa pièce.

Enfin, une trentaine de références et une pièce de théâtre pour **Ariane**. Il y a deux idées importantes à retenir : l'opposition avec Phèdre et l'association d'Ariane avec ce qu'il y a de plus haut spirituellement. L'opposition avec Phèdre, Yourcenar parle d'un « effet de contraste », sera développée dans la pièce : « Ariane sera blonde si Phèdre est brune » dit Yourcenar⁴⁷. Pour elle, les deux sœurs sont l'équivalent « de toutes les sœurs qui forment à elles deux, Hermès féminin bifrons, une image totale de la femme⁴⁸ ». Cette idée de complémentarité existe déjà dans la première version puisque Ariane demande à Thésée au moment de la rupture : « ne croyez-vous pas, Thésée, que Phèdre et moi, on aurait pu faire une femme ? » (*Ariane*, p. 101). Ailleurs, c'est plutôt l'opposition qui est soulignée et Ariane

⁴³ *Entretiens avec des Belges*, p. 91-93.

⁴⁴ SOPHOCLE, *Antigone*, traduction Paul MAZON, Les Belles Lettres, 61-62.

⁴⁵ *Entretiens avec des Belges*, p. 91-93.

⁴⁶ *Entretiens avec des Belges*, p. 117-119. Dans une lettre à Gabriel Germain, elle excuse la haine d'Antigone en la comparant au Christ. Il s'agit d'une discussion sur l'*Antigone* de Sophocle, de la conscience individuelle ou collective. Gabriel Germain dit qu'Antigone représente la conscience collective. Or, dit Yourcenar, cette vision « paraît aussi amoindrir Antigone en indiquant que sa position après tout n'avait rien d'unique. [...] En fait, Antigone avec sa conscience collective est toute seule. » (p. 342). Lettre du 11 janvier 1970, p. 340-343.

⁴⁷ « Mythologie 3 », p. 37 ; voir aussi « Phèdre » dans *F*, p. 1085.

⁴⁸ « Mythologie 3 », p. 37.

informe Thésée : « ma sœur tend à vous détruire, comme il me plairait de vous créer » (*QM*, p. 204). Cette idée de la femme double est intéressante, comme chez Platon l'humain originel est double, homme et femme. Et Yourcenar précise dans une lettre : « Ariane et Phèdre sont avant tout deux allégories de l'âme et de la chair⁴⁹ ».

Ariane est donc une image de la spiritualité, des aspirations de l'âme à la pureté et à la perfection. C'est sur cet aspect que Yourcenar insiste dans ses essais et ce qui importe le plus pour elle, est la rencontre d'Ariane avec Bacchus-Dieu. Déjà au début de la pièce, Ariane qui attend un homme idéal et héroïque dit à sa sœur : « j'ai l'impression de gravir mon attente comme un escalier de marbre blanc [...] Si mon ascension ne s'arrête pas, il ne me reste qu'à rejoindre Dieu⁵⁰ ». D'ailleurs, la longueur de la scène entre Ariane et Bacchus-Dieu a été doublée dans la nouvelle version, avec une « intensité toute nouvelle », dit l'auteur dans la préface de la pièce (p. 179). Mais surtout : « j'ai mis ce que j'avais à dire de plus réfléchi sur un sujet qui passe les mots », dit-elle dans *Les Yeux ouverts*⁵¹. Et dans les entretiens avec Patrick de Rosbo, elle précise qu'Ariane rencontrant Bacchus-Dieu est « parmi ce qu'il m'importe le plus d'avoir écrit » (p. 155)⁵². Retenons enfin que Yourcenar a voulu faire d'Ariane, outre le symbole de l'âme, celui de la rédemption par la souffrance, thème qui lui était cher. Dans la préface à *Qui n'a pas son Minotaure ?*, elle parle de la « douleur qui construit l'âme au lieu de la défaire » (p. 173). Ariane aurait donc pu figurer dans la galerie de portraits de *Feux*. Ariane a même donné son nom à la première version de *Qui n'a pas son Minotaure ?*⁵³ et a occupé une place non négligeable dans la deuxième version. De même que sur Hercule, Yourcenar dit qu'il « nous reste à connaître le point de vue d'Omphale⁵⁴ », il semble qu'elle ait voulu donner sur Thésée le point de vue d'Ariane (comme elle le signale dans la préface à la pièce, p. 176). Yourcenar donne à la triste amante abandonnée une dimension exceptionnellement haute. Ariane est l'aspiration à la pureté, l'exigence envers les autres et envers soi-même, le refus de la facilité, la recherche de Dieu, compris en dehors du sens religieux étroit. Autre détail important : elle n'est plus victime de Thésée ici (bien sûr il la déçoit et il la trompe), mais

⁴⁹ *L*, p. 202.

⁵⁰ *QM*, p. 196. Dans la préface à la pièce, Yourcenar parle de la valeur d'Ariane pour l'initié aux mystères.

⁵¹ *YO*, p. 187.

⁵² Voir aussi *L*, p. 491.

⁵³ « Ariane et l'aventurier », *Cahiers du Sud*, tome 19, n° 219, août-sept. 1939, Marseille, p. 80-106.

⁵⁴ *EM*, p. 1661.

elle prend son destin en mains et c'est elle qui le quitte quand elle comprend qu'il est en dessous de ce qu'elle attend de lui. « Vous n'étiez, Thésée, que le passeur de mon désir. Toute ma vie j'ai souhaité d'atteindre l'île », dit-elle au héros qui s'apprête à regagner Athènes, dans la première version de la pièce⁵⁵. Ariane « n'est plus la victime passionnée de la légende » dit Rémy Poignault⁵⁶.

Électre, Clytemnestre, Antigone et Ariane sont les femmes mythiques les plus développées par Yourcenar. Tarées, vulgaires ou sublimes, ce qui les rend intéressantes à l'auteur semble être la forte personnalité dont elles sont pourvues et leur capacité d'autonomie, ce qui les sort de leur condition de femmes et les conduit à se dépasser en bien ou en mal, peu importe.

Ce qui est frappant en effet à propos des femmes mythiques qui ont quelque importance dans son œuvre, c'est leur « virilité ». Dans *La Symphonie héroïque*, les qualités masculines sont le courage et l'intelligence. Beaucoup plus tard, dans *Les Yeux ouverts*, Yourcenar en reparle : l'intelligence a disparu et l'on ne peut que se féliciter de cette évolution, le courage subsiste auquel s'ajoutent l'endurance, l'énergie physique et la maîtrise de soi (p. 267). Elle développe aussi sa conception des qualités féminines : simplicité et acceptation des faits chez Marcella (*ER*, p. 91), abondance d'émotion et de sentiment, bonté, patience et acceptation chez Sophie (*ER*, p. 89). Dans *Les Yeux ouverts*, elle cite les vertus féminines de façon plus générale : douceur, bonté, finesse et délicatesse (p. 267). Mais sa pensée est plus complexe que cela puisqu'elle n'oublie pas que chaque sexe doit posséder des vertus de l'autre sexe pour être pleinement humain.

Il est très significatif que cinq des sept femmes auxquelles elle a consacré un texte soient « masculines ». Pour Phèdre, Yourcenar ne donne pas son avis personnel mais celui de Proust : « Proust pensait que la Phèdre de Racine pouvait être identifiée comme un homme aussi bien que comme une femme⁵⁷ ». Pour Alceste, elle se réfère à l'autorité de Platon, sans le commenter non plus, disant que le philosophe « place Alceste au sommet de l'échelle des amours humaines, femme virile, égale des amants mâles⁵⁸ ». Pour les trois autres femmes, c'est son propre avis qu'elle donne, rapprochant Antigone et Électre qui représentent toutes les deux la femme

⁵⁵ *Ariane*, p. 100. Un peu plus loin, elle dit à Bacchus à propos de Thésée : « c'est lui qui m'a conduit dans l'île. je n'y serais pas arrivée seule » (p. 103). Dans la version définitive, ces mots sont mis dans la bouche de Bacchus (p. 226).

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 256 ; voir aussi p. 261.

⁵⁷ *PV*, p. 393 (entretien de 1987).

⁵⁸ « Mythologie 2 », p. 34. Phrase reprise dans l'« Examen d'Alceste », p. 88.

héroïque, laquelle « s'impose à l'admiration par des qualités toutes masculines de courage et d'intelligence⁵⁹ ». Électre est également associée à Clytemnestre en ce qui concerne la virilité : elle adopte « l'attitude virile de sa mère⁶⁰ ». Cette référence récurrente à la virilité semble en contradiction avec le désir de dépasser les clivages sexuels : « ne comptez pas sur moi pour faire du particularisme de sexe » (YO, p. 265) ; « je m'intéresse à l'être humain⁶¹ », proclame Yourcenar.

Par ailleurs, critiquant le discours féministe, elle dit dans *Les Yeux ouverts* : « supprimer les différences qui existent entre les sexes [...] me paraît déplorable, comme tout ce qui pousse le genre humain, de notre temps, vers une morne uniformité » (p. 268). On sent une difficulté de Yourcenar à trouver un discours juste à ce sujet. D'un côté les revendications féministes tendent à l'uniformisation, ce qu'elle refuse, de l'autre il faut transcender les différences entre les sexes ; d'un côté un être humain femme n'a aucune raison de parler sur des sujets féminins autrement qu'un homme⁶² ; de l'autre, ses femmes et ses jeunes filles héroïques se font remarquer par des vertus masculines. Il y a eu sans doute une évolution de Yourcenar sur ces sujets car les textes où elle affirme le dépassement des sexes pour atteindre l'humain datent surtout des dernières années de sa vie, bien qu'il n'y ait pas de coupure nette entre deux périodes et deux types de position.

En définitive, on peut dire que la problématique du mythe grec ne joue pas pour Yourcenar en ce qui concerne les femmes. Celles qui l'intéressent sont celles qui refusent de jouer la carte sociale qui les enferme dans leur sexe, celles qui sont des individus et qui agissent

⁵⁹ EM, p. 1661. Voir aussi préface d'*Électre*, p. 12-13 : Sophocle donne à Électre des « traits masculins encore plus marqués que ceux d'Antigone, incarnant ainsi par deux fois l'idée de justice dans une image virile de jeune fille » (même idée dans « Mythologie 3 », p. 40). Chez Sophocle, Créon fait remarquer : « désormais, ce n'est plus moi, mais c'est elle qui est l'homme » (v. 484, trad. Paul MAZON, Belles Lettres).

⁶⁰ « Avant-propos d'*Électre* », p. 12. Reprise de « Mythologie 3 », p. 44 : la mère et la fille recherchent dans l'amour des satisfactions masculines, mais avec des hommes. Cette vision à propos de Clytemnestre et Électre était déjà présente cependant chez les tragiques, bien que Yourcenar cette fois ne cite pas ses sources. Dans *Agamemnon*, Eschyle fait dire au chœur que Clytemnestre est une « femme aux mâles desseins » (v. 11, Belles Lettres, trad. Paul MAZON). Dans *Oreste*, Euripide fait dire à Oreste à propos de sa sœur : « ô toi, dont le cœur est viril, et dont le corps se distingue entre toutes les femmes » (v. 1204-1205, Belles Lettres, trad. Louis MÉRIDIER).

⁶¹ PV, p. 128 (entretien de 1971). Voir aussi PV, p. 284 ; 268 ; 387 ; 424 ; L, p. 436). Voir Simone PROUST, *L'autobiographie dans le labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 261 : pour Yourcenar, « écrire, c'est affirmer une identité qui transcende l'opposition homme-femme ».

⁶² « Une femme analysant la notion de temps ou d'infini n'a aucune raison de le faire autrement qu'un homme » (L, p. 436, 1974).

non « en femmes », mais en êtres humains autonomes. Si Yourcenar n'est pas insensible au sacrifice (Iphigénie, Antigone, Alceste), il a du prix surtout par la volonté qui le sous-tend et n'a rien à voir avec le « sacrifice » conventionnel de la femme. Mais ce sont les fortes têtes qui lui procurent des modèles. Ce qu'a retenu Yourcenar de ces jeunes filles et de ces femmes est ce qui les sort de la féminité. Nous voilà une fois de plus revenus à l'universel. Ces femmes, plus que viriles, sont peut-être simplement, « magnifiquement, en tout, des êtres humains femmes », à moins que ce désir de dépassement des sexes ne signifie en profondeur pour Yourcenar, échapper à la féminité.