

# L'AB-NÉGATION, FIGURE DE LA FEMME DANS *FEUX* DE MARGUERITE YOURCENAR

par Vicente TORRES  
(Université de Los Andes, Bogotá)

*Ne plus se donner, c'est se donner encore.  
C'est donner son sacrifice.*  
(Marguerite Yourcenar, *Feux*, p. 1105)

La position de Marguerite Yourcenar par rapport à la femme est complexe et multiforme et son écriture fictionnelle et critique est là pour le confirmer. Elle va souvent d'une dévalorisation du féminin dans sa spécificité générique à une valorisation universelle, au sein de la vie dans son sens le plus large : « Rien n'est plus secret qu'une existence féminine » (A, p. 6), « [l]a vie des femmes est trop limitée, ou trop secrète » (MH, p. 526) ; ou bien, « cette question de sexe [...] intervient beaucoup moins qu'on ne le dit dans l'œuvre littéraire [...]. Elle n'intervient pas du tout dans l'œuvre scientifique »<sup>1</sup>, ou encore, « Enfin, égalité totale de tous les êtres humains sans distinction de sexe et de couleur. Et pourquoi pas égalité de tous les êtres sans distinction d'espèce ? » (L, p. 581).

D'autre part, le parti pris de Yourcenar contre le féminisme est explicite et les raisons que souvent elle en donne sont :

- La haine de la féministe envers l'homme<sup>2</sup>.
- La soumission de la femme à la mode et à son côté commercial.

---

<sup>1</sup> *Radioscopie*, p. 119-120. Et l'auteur ajoute : « Hadrien [...] estime que "l'homme qui calcule, qui réfléchit ou qui lit, ne se sent pas homme à ce moment-là" (homme au sens de [...] "mâle") ; il se sent "homme du genre humain". Voilà, je pense que pour une femme, c'est à peu près la même chose » (*ibid.*, p. 120).

<sup>2</sup> « [...] le féminisme moderne a une espèce d'agressivité contre l'homme, qui me déplaît. [...] établir encore des groupes antagonistes, ça m'ennuie » (PV, p. 338).

- La beauté artificielle qui vient du chirurgien et des produits esthétiques.

- Les fourrures qu'elle porte et pour lesquelles on sacrifie les animaux.

- Son attitude passive vis-à-vis de la guerre.

- Son désir d'imiter l'homme alors que celui-ci n'est nullement un modèle à suivre. (*L*, p. 581-582).

Nous nous proposons de dégager ici quelques aspects qui informent la vision de la femme dans *Feux*, où l'on trouve fondues la perception antique et extérieure qu'on a d'elle, et celle, intériorisée, de Yourcenar.

En se détournant d'elle-même, du bonheur, en assumant le service, voire le sacrifice, la femme yourcenarienne de *Feux* tisse sa grandeur avec les fils de son renoncement. Comme un pendule tragique, la figure féminine qui compose ces récits oscille entre le dévouement et la transgression : Phèdre, Antigone, Léna, Clytemnestre ont une claire conscience de l'accomplissement de leur devoir et en même temps ressentent la nécessité fatale d'outrepasser les conventions et les lois pour parachever leurs destins. Ainsi, dans *Phèdre*, « [s]on destin, vu du dehors, lui fait horreur [...] elle s'arrache par la fuite à son affreux futur. [...] elle trace à travers ces broussailles le chemin à sens unique de la fatalité » (*F*, p. 1085, 1086). Ces femmes tragiques sont par ailleurs vouées à l'échec : Phèdre s'égaré dans la diffamation et sombre dans la mort, Antigone se suicide, Léna se coupe la langue « pour ne pas révéler les secrets qu'elle n'[a] pas »<sup>3</sup> (*F*, p. 1120) ; Clytemnestre deviendra la femme-meurtrière d'Agamemnon. Mais dans cet échec réside aussi leur grandeur. Dans *La Symphonie héroïque*, par rapport à la femme des tragiques, Yourcenar affirme :

Conservatrices, toute victoire, pour elles, est synonyme de sacrifice, et leur réussite ne peut que les briser. Elles y aspirent, exactement comme une femme aspire à la délivrance ; si elles ne s'en délivrent, il faut donc

---

<sup>3</sup> Acte de filiation stoïcienne, comme l'affirme Jean BRUN : « [...] nombreuses sont les anecdotes nous présentant des sages morts en martyrs mais en hommes libres ; tel ce philosophe qui torturé par le bourreau trouvait la force de reprocher sa passion cruelle à celui qui le tourmentait et qui se sectionna lui-même la langue avec ses dents avant que le bourreau n'ait eu le temps de la lui couper pour l'empêcher de parler », *Le stoïcisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994, p. 108.

## L'ab-négation, figure de la femme

qu'elles en meurent. [...] On peut affirmer, dans toute la force du terme, que leur héroïsme n'est jamais qu'un *dévouement*. (EM, p. 1662)

L'impossibilité d'autres dénouements, la vocation au malheur et aux fins sombres, constituent une espèce de négation de la femme des tragiques. Cette vision « négative » de la femme, si souvent mise à côté des accomplissements héroïques masculins, est aussi perçue par l'académicienne :

Depuis six mille ans, c'est à travers les illusions du désir ou du dépit que nous apercevons les amantes. [...] Pures, graves, héroïques du moins par la fidélité, les meilleures épouses ne jouent qu'un rôle passif : elles synthétisent, comme Pénélope, la tradition, le foyer. [...] La femme, en tant qu'amante, n'y a point de part à la grandeur. La femme héroïque est Électre, Antigone, Brunnhild, voire Judith : elle s'impose à l'admiration par des qualités toutes masculines de courage et d'intelligence. [...] Pas une femme des tragiques n'est libre ; toutes sont esclaves d'un but, quand elles ne le sont pas d'un homme. (EM, p. 1661, 1662)

Ce « rôle passif » interdit chez la femme grecque l'épanouissement de sa passion qui est perçue comme une transgression, comme le signale Yourcenar par rapport à Euripide, qui « a scandalisé les gens bien-pensants en présentant sur la scène, audace inouïe, des amoureuses comme Phèdre ayant des sens et un cœur » (MA, p. 94). Un écho de cette affirmation arrive jusqu'à Alexis, qui déclare : "L'usage ne permet pas aux femmes la passion : il leur permet seulement l'amour ; c'est pour cela peut-être qu'elles aiment si totalement" (A, p. 64)<sup>4</sup>. Mais de quoi cette abnégation se compose-t-elle ?

---

<sup>4</sup> Dans *Les Yeux ouverts*, Yourcenar, à la meilleure façon de Stendhal, s'exerce à faire une classification des différentes sortes d'amour : « Dans la passion, il y a le désir de se satisfaire, de s'assouvir, quelquefois de diriger, de dominer un autre être. Dans l'amour, au contraire, il y a abnégation. Au moment où j'écrivais [*Feux*], je mélangeais les deux. Je décrivais tantôt l'amour-abnégation et tantôt l'amour-passion. Mais finalement, la passion est plutôt de l'ordre de l'agressivité que de l'abnégation » (YO, p. 93). Les autres types d'amour que Yourcenar y considère sont : l'amour de sympathie, (p. 73), l'amour de charité, (p. 74), l'amour de vanité (p. 75) et l'amour-ferveur (p. 93).

## I- Le renoncement au bonheur

La recherche du bonheur comme accomplissement du sentiment amoureux entre deux personnes est très souvent rejetée par les personnages yourcenariens et par l'écrivain lui-même. Lors d'un entretien avec Jean-Claude Texier en septembre 1971, Yourcenar déclare, par rapport à la place de l'amour dans son œuvre :

La recherche d'un autre qui va soutenir l'image que l'on se fait de soi et aboutir à la création d'un couple idéal est tellement entachée de vanité et de volonté de possession qu'elle ne me paraît pas offrir un idéal humain très sûr. [...] Le bonheur est-il nécessairement une question importante ? Pour moi, le bonheur est le sous-produit d'un travail, d'une harmonie. (PV, p. 126)

Le bonheur appartient, dans le code yourcenarien, au domaine de l'insupportable, de l'intolérable, il s'agit de l'éviter comme d'autres essaieraient d'éviter le malheur. Il pourrait même être l'une des formes de l'avilissement. Cela nous le constatons chez Alexis qui affirme, que « rien ne prouve mieux notre misère que l'importance du bonheur. [...] la vue des gens heureux donne la nausée du bonheur » (A, p. 32, 41). Il arrive aussi que le bonheur paradoxalement signifie le malheur, comme nous le constatons dans *Le Premier soir* : « [Georges] sourit de penser que l'on se fait à tout, même à vivre, et que, dans dix ans, il aurait le malheur d'être heureux » (PRS, p. 58)<sup>5</sup>.

Tous les personnages féminins de *Feux* éprouvent l'inaptitude au bonheur, se précipitent vers le malheur, l'un des visages de l'accomplissement de leur destin. Ainsi, Sappho, « Dans Attys, elle a aimé le malheur » (F, p. 1159), ou bien les considérations de Marie-Madeleine le jour de son mariage : « Jean et moi, assis le jour du mariage sous le figuier de la fontaine, sentions déjà sur nous l'intolérable poids de soixante-dix ans de félicité » (p. 1123). Et à la fin du récit elle affirme :

---

<sup>5</sup> Considérant l'attachement de Marcella Ardeati au docteur Alessandro Sarte, dans *Denier du rêve*, Yourcenar écrit : « [...] ces années de passion l'avaient momentanément détournée de sa vocation véritable, c'est-à-dire du malheur. La richesse, le succès, le plaisir, le bonheur même provoquaient chez elle une horreur analogue à celle du chrétien pour la chair [...] » (DR, p. 209-210).

« [Dieu] ne m'a sauvée ni de la mort, ni des maux, ni du crime, car c'est par eux qu'on se sauve. Il m'a sauvée du bonheur » (p. 1131)<sup>6</sup>.

### I.1- Le service

Toutes les femmes de *Feux* sont au service d'une cause ou d'une passion amoureuse. Phèdre devient l'esclave de sa passion coupable : « [...] elle devient enfin la misérable servante de Phèdre » (p. 1086) ; en voulant ensevelir son frère Polynice, Antigone est au service de la justice divine contre la justice des hommes : « Elle avance dans cette nuit fusillée par les phares : ses cheveux de folle, ses haillons de mendiante, ses ongles de crocheteuse montrent jusqu'où doit aller la charité d'une sœur » (p. 1109) ; Léna « était la concubine d'Aristogiton et sa maîtresse bien moins que sa servante »<sup>7</sup> (p. 1113) ; Marie-Madeleine abandonne sa pente pour suivre Dieu : « [...] on ne fait jamais que changer d'esclavage : au moment précis où les démons me quittèrent, je suis devenue la possédée de Dieu » (p. 1127). Clytemnestre est dévouée à Agamemnon : « [...] c'est pour tenir les comptes de son ménage d'homme riche que j'ai appris le calcul sur l'ardoise de l'école » (p. 1148), et son crime n'est que l'aboutissement de cette dévotion. Dans

---

<sup>6</sup> À moins que le bonheur n'appartienne au domaine de la révélation mystique et ne relève de l'ineffable, de la grâce, de l'éveil soudain dans l'encellulement. Dans le texte « Bonheur, malheur », *Le Tour de la prison*, Yourcenar écrit : « Dans cette chambre banale, sans lien avec le passé et l'avenir (et pour cette raison on est davantage soi), [...], ce miracle qui tout à coup s'accomplit, cette grâce qui parfois descend : non pas un instant de bonheur, car le bonheur ne se compte pas par instants, mais la soudaine conscience que le bonheur nous habite.[...] Transport de l'esprit et des sens (Baudelaire ne s'est pas trompé), lévitation durant laquelle l'âme flotte comme sur un nuage d'or. [...] le bonheur, s'il survient, donne brièvement un sens aux choses : une parcelle au moins se sent libérée, sauvée. Dans le malheur, pour autant que l'on peut, le courage tient lieu de soleil » (*EM*, p. 639). Dans un entretien avec Carl Gustav Bjurström, Yourcenar explique l'Œuvre au rouge en termes d'extase et de bonheur, et emploie à nouveau la figure baudelairienne : « L'Œuvre au rouge devait être quelque chose de très rare, qui pouvait se produire de plusieurs manières du point de vue métaphysique. C'était une sorte d'extase, un moment de complet bonheur où tout se rejoint, les sens, l'esprit, le cœur » (*PV*, p. 61-62).

<sup>7</sup> Cf. à ce propos la déclaration de Marguerite Yourcenar à Matthieu Galey « [...] Léna, comme à peu près toutes les femmes de mes livres, plus humble et plus humiliée, est aussi néanmoins une femme qui aime » (*YO*, p. 91).

une pensée « détachée » de *Feux*, Yourcenar adhère à cette volonté de service : « La seule horreur, c'est de ne pas servir. Fais de moi ce que tu voudras, même un écran, même le métal bon conducteur » (p. 1105).

## II- L'image de la femme dans la Grèce antique et son appropriation dans *Feux*

Ce qui prédomine dans la femme grecque de l'antiquité est son caractère marginal par rapport à l'homme. L'espace où elle se déploie, où elle règne, c'est le gynécée, dans l'*oikos*, le domaine familial : elle est vouée à la procréation et au soin de la maison, rôle que le contexte social, politique et culturel lui impose. Dans « Léna ou le Secret », l'une des tâches essentielles de celle-ci est la responsabilité de la maison d'Aristogiton :

Ils [Léna et Aristogiton] habitaient une maisonnette près de la chapelle de Saint-Sôtir : elle cultivait dans le petit jardin les tendres courgettes et les abondantes aubergines, salait les anchois, coupait en quartiers la viande rouge des pastèques, descendait laver le linge dans le lit sec de l'Ilissos, veillait à ce que son maître se munît d'un foulard qui l'empêcherait de s'enrhumer après les exercices du stade. (*F*, p. 1113)<sup>8</sup>

Comme l'indique Claude Mossé dans son livre *La femme dans la Grèce antique*<sup>9</sup>, il y a trois groupes de femmes : les épouses ou les filles des héros, les servantes et les captives<sup>10</sup>. Des exemples de ces trois groupes dans *Feux* sont Clytemnestre, Léna et la Cassandre de *Clytemnestre*. Leur mariage – dans la société homérique – obéit à des échanges d'intérêt matériel qui concernent les familles nobles, des mariages parfois « arrangés » au moment même de la naissance des enfants. Dans ce sens, la Clytemnestre yourcenarienne affirme :

---

<sup>8</sup> Toujours dans *Feux*, Clytemnestre déclare : « Il m'était doux, alourdie par le poids de la semence humaine, de poser les mains sur mon ventre épais où levaient mes enfants » (p. 1148).

<sup>9</sup> Éd. Complexe, « Historiques », 1991, p. 19.

<sup>10</sup> « [...] de la foule des servantes nous ne savons pas grand-chose. Elles apparaissent le plus souvent anonymement dans l'ombre de la maîtresse de maison [...] », *ibid.*, p. 30-31.

## L'ab-négation, *figure de la femme*

C'est pour lui [Agamemnon] que ma nourrice m'a emmaillotée au sortir de ma mère ; [...] Mes parents me l'ont choisi : et même enlevée par lui à l'insu de ma famille, j'eusse encore obéi au vœu de mes père et mère, puisque nos goûts viennent d'eux, et que l'homme que nous aimons est toujours celui qu'ont rêvé nos aïeules. (*F*, p. 1148)

Un autre trait de la société homérique – imité aussi par nos sociétés judéo-chrétiennes à vocation misogyne – est la permissivité par rapport à l'adultère chez l'homme et l'intolérance de celui de la femme. Comme le signale C. Mossé :

Quant à la femme qui, telle Hélène ou Clytemnestre, trahit son époux légitime, elle est condamnée. L'adultère de la femme est sans excuse, dans la mesure où il s'agit de préserver la légitimité des enfants. [...] Et si l'adultère de la femme est condamné, celui de l'homme en revanche n'est même pas envisagé<sup>11</sup>.

Bien que le comportement de la Clytemnestre de Yourcenar s'inscrive dans cette tradition de l'adultère, il faut signaler toutefois que le lecteur de *Feux* assiste à une vision *du dedans*<sup>12</sup>, qu'il soupèse et examine les événements à partir de la perception intérieure que Clytemnestre a de son crime. De cette façon une compréhension nouvelle des mobiles de l'adultère et de l'assassinat se fait jour, changeant la vision de leurs origines : si dans la tradition grecque l'une des raisons pour lesquelles Clytemnestre tue son mari est son désir de venger la mort d'Iphigénie, dans *Feux* la cause est le délaissement et l'abandon de la part d'Agamemnon, bouleversant ainsi la tradition mythique des Atrides<sup>13</sup> :

Il est parti vers de nouvelles conquêtes, et il m'a laissée là comme une grande maison vide pleine du battement d'une inutile horloge. [...] Des permissionnaires ivres me racontaient sa vie dans les campements de l'arrière : l'armée d'Orient était infestée de femmes [...] je ne pouvais

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>12</sup> Procédé que Yourcenar adopte aussi dans le domaine de la reconstitution historique par rapport à Hadrien : « Refaire du dedans ce que les archéologues du XIX<sup>e</sup> siècle ont fait du dehors » (« Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *OR*, p. 524).

<sup>13</sup> Tradition que Yourcenar bouleversera encore avec la filiation parentale d'Oreste dans *Électre ou la Chute des masques*, en 1954.

plus m'attendre qu'à quelques froids baisers. [...] Je comptais que peut-être il se servirait pour m'étrangler de ses deux mains si souvent embrassées : je mourrais du moins dans cette espèce d'étreinte. [...] il m'embrassa froidement, [...] Il me regardait à peine ; [...] je voulais au moins l'obliger en mourant à me regarder en face : je ne le tuais que pour ça, pour le forcer à se rendre compte que je n'étais pas une chose sans importance qu'on peut laisser tomber, ou céder au premier venu. (*F*, p. 1148, 1150, 1151, 1152)

Cette perception intériorisée du mythe est confirmée par Yourcenar dans la « Préface » de *Feux*, quand elle indique comment les différents auteurs qui ont abordé Phèdre font de cette vision « du dehors » de la tradition, un alibi « pour exprimer leurs aspirations à l'inceste ». À cela, l'écrivain oppose la vision « du dedans », moins contaminée :

Elle [Phèdre] a le droit de rendre [Hippolyte] responsable de son crime, de son immortalité suspecte sur les lèvres des poètes qui se serviront d'elle pour exprimer leurs aspirations à l'inceste, comme le chauffeur qui gît sur la route, le crâne fracassé, peut accuser l'arbre auquel il est allé se butter. (*F*, p. 1087)

## II.1- La représentation de la femme chez les tragiques

La conception de la femme yourcenarienne dans *Feux* est très proche de la condition féminine de l'antiquité grecque et de l'image que les trois grands tragiques en ont façonnée. Et pourtant la tragédie accorde à la femme une place ambiguë, car le théâtre d'Euripide, par exemple, est constitué presque exclusivement par des femmes, mais représentées sur scène par des hommes : *Alceste*, *Médée*, *Andromaque*, *Hécube*, *Iphigénie en Tauride*, *Électre*. Les titres féminins y abondent : *Les Phéniciennes*, *Les Troyennes*, *Les Bacchantes*, etc. Ce qui caractérise la représentation de la femme chez les tragiques est l'*hybris*, la démesure. Des personnages féminins on voit et on entend sur scène des sentiments et des discours qu'on n'attendrait pas des femmes athéniennes et la révolte dicte leur comportement, comme par exemple dans les *Suppliantes* d'Eschyle, où les filles de Danaos fuient l'Égypte pour échapper au mariage et se réfugient en Grèce, ou le viol des lois du mariage de la Clytemnestre de *L'Orestie*, ou l'*Antigone* de Sophocle, qui à l'injustice humaine oppose la



justice divine, défendant ainsi les liens du sang et le devoir sacré que lui imposent les dieux. Cependant, cette révolte a lieu à l'intérieur de la tradition, des coutumes et des institutions qui font de la femme une mineure assujettie au pouvoir d'un *kurios*, d'un protecteur masculin. C'est-à-dire que si les tragiques placent dans leurs drames des aspects qu'on ne trouverait pas chez la femme athénienne, son action s'encadre pourtant dans la société traditionnelle qui la réprime. Ainsi, dans les *Suppliantes* d'Eschyle, la révolte contre le mariage est dictée par le père<sup>14</sup>. Sa Clytemnestre « revendique les attributs qui sont le privilège de l'homme »<sup>15</sup>. Chez Sophocle, Antigone est accusée par Créon, non seulement de transgresser les lois, mais aussi de prendre la place de l'homme : « Désormais, ce n'est plus moi mais c'est elle qui est l'homme, si elle doit s'assurer impunément un tel triomphe »<sup>16</sup>. Et la Clytemnestre de Yourcenar, ne finit-elle pas par « regarder du même oeil qu'[Agamemnon] le cou blanc des servantes » ? (*F*, p. 1149). C. Mossé ajoute à ce sujet, que

L'implacable héroïne aspirait donc au sort commun des femmes<sup>17</sup>, et le poète, en lui faisant regretter de n'avoir pas connu le mariage, exprimait là encore le sentiment de tous quant à la place des femmes dans la cité. (*op. cit.*, p. 108)

Enfin la femme tragique est punie pour cette *hybris* : Antigone, condamnée à mort, y échappe par le suicide. La Phèdre d'Euripide, incapable de surmonter sa passion coupable, se donne aussi la mort. Quant à la Clytemnestre d'Eschyle,

sa démesure justifie le châtement qui l'attend dans la seconde pièce de la trilogie, la mort reçue des mains de son fils. Et, de cette inversion de rôles

---

<sup>14</sup> « Ne me laisse pas seule, je t'en supplie, ô père, seule qu'est une femme ? Arès n'habite pas en elle » (ESCHYLE, *Suppliantes*, v. 748-749, cité par Claude MOSSÉ, *op. cit.*, p. 104).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>16</sup> SOPHOCLE, *Antigone*, v. 484-485. *Ibid.*, p. 107.

<sup>17</sup> Antigone regrette ne pas avoir eu de mari, d'enfants : « Je n'aurai connu ni le lit nuptial, ni le chant d'hyménée ; je n'aurai pas eu comme une autre un mari, des enfants grandissant sous mes yeux » (SOPHOCLE, *Antigone*, v. 916-917, cité par Claude MOSSÉ, *op. cit.*, p. 107-108).

qu'incarne Clytemnestre témoignent à travers la pièce maintes réflexions sur ce que doit être la place des femmes, « rester à la maison en attendant que les hommes reviennent du combat » [...]. (*op. cit.*, p. 106)

D'autre part, Yourcenar insiste sur le fait que les récits mythiques de *Feux* se sont nourris tout au long de leur histoire de la réception à travers les siècles qui nous séparent des récits des tragiques grecs et que « l'antique [...] n'est souvent dans *Feux* qu'une première couche peu visible » (*F*, p. 1076). Cependant cette « couche peu visible » de l'antique est au contraire très visible dans l'image féminine que par rapport à celle de l'antiquité grecque Yourcenar construit dans *Feux*. En effet, le triple parcours de la femme des tragiques est celui des femmes de *Feux* :

- *la révolte*, que ce soit la transgression à travers la volonté de l'adultère incestueux de Phèdre, la lutte d'Antigone contre l'injustice du tyran ou le crime de Clytemnestre

- *la révolte au sein des coutumes et des institutions* qui assujettissent la femme et parmi lesquelles, concernant également Phèdre, Clytemnestre et Antigone, l'on trouve le mariage, la fidélité, les lois établies

- *la punition de l'hybris* pèse sur les femmes de *Feux* avec le même poids que sur les femmes des tragiques. Dans les deux cas, Clytemnestre, Antigone et Phèdre connaissent la même fin.

Le caractère moderne des récits yourcenariens chargés d'éléments contemporains n'occulte en rien la fidélité profonde de l'académicienne par rapport à la revendication de la femme grecque antique, envisagée depuis son intériorité et à laquelle elle donne une valeur et une portée à vocation universelle.

## II.2- La misogynie grecque

Hésiode est le premier auteur grec à proposer une explication du monde et de ses origines<sup>20</sup>. La création de la première femme, Pandore<sup>21</sup>,

---

<sup>20</sup> Alors que *Les Travaux et les Jours* concernent le comportement humain, la *Théogonie* décrit les origines des dieux.

<sup>21</sup> À côté de la genèse de la femme on assiste aussi à la naissance de l'expression *génos gunaïkon*, « la race des femmes », indiquant par là la séparation des femmes. Cité par Claude MOSSÉ, *op. cit.*, p. 95.

## L'ab-négation, *figure de la femme*

apparaît dans *Les Travaux et les Jours* comme la vengeance de Zeus, voulant punir le vol du feu par Prométhée. À cause de Pandore, les hommes sont condamnés à une vie de travail pénible, à la maladie, à la souffrance. Comme le signale C. Mossé,

on retiendra [...] ce qui caractérise la femme pour le poète [Hésiode] : c'est un mal, un mal d'autant plus redoutable que ceux qu'il frappe le recherchent passionnément ; un mal paré de toutes les séductions et habile à tous les artifices ; un mal pourtant dont l'homme ne saurait se passer. [...] La femme [...] est le réceptacle de la semence de l'homme. Sans femme, l'homme ne peut avoir un fils à qui transmettre son bien, et par là même un soutien de sa vieillesse<sup>22</sup> [...] Mais si le mariage est pour l'homme un mal nécessaire, c'est toujours une source de tourment. Car la femme [...] ne songe qu'à sa parure. Son avidité sexuelle est inépuisable [...]. (*op. cit.*, p. 96-98)

Parmi les griefs que Yourcenar adresse à la femme, nous trouvons d'étonnantes similitudes avec la vision hésiodique :

Je ne veux pas dire que l'homme ait toutes les vertus : le monde en ruine où nous vivons prouve le contraire. [...] En ce qui me concerne [...], je resterai jusqu'au bout stupéfaite que des créatures qui par leur constitution et leur fonction devraient ressembler à la terre elle-même, qui enfantent dans les déjections et le sang, que la menstruation relie au cycle lunaire et à ce même mystère du flot sanguin, qui portent comme les douces vaches un aliment primordial dans leurs glandes mammaires, qui font la cuisine, c'est-à-dire qui travaillent sur la chair morte et les légumes encore incrustés de terre, qui enfin, dans leur corps, dans leur visage, dans leur lutte désespérée contre l'âge, assistent perpétuellement à la lente destruction et corruption des formes, font face jour après jour à la mort dans les rides qui s'approfondissent ou les cheveux qui grisonnent, puissent être à ce point factices. Factices quand on a affaire à la poupée peinturlurée qui veut séduire par des moyens qui sont ceux de la prostitution, quel que soit d'ailleurs son état social, et peut-être plus factices encore quand il s'agit de la dame bien ? On cherche vainement la femme... (*L*, p. 276)

---

<sup>22</sup> « Il ne faut pas oublier que parmi les recommandations faites par Hésiode à son frère figure celle de n'avoir qu'un fils », *ibid.*, p. 98. À rapprocher du refus yourcenarien de la procréation.

Perçue sous un angle plus large, la misogynie appartient à la *Weltanschauung* de la société grecque antique, selon C. Mossé :

[...] si le discours misogyne d'Hésiode a eu une telle postérité, il faut bien penser qu'il correspondait à quelque chose d'inscrit au plus profond de la conscience grecque. Dans l'élaboration du mythe de Pandore se retrouvent en effet les couples d'opposition qui structurent la pensée de l'homme grec. Du côté de l'homme, la culture et la civilisation, la guerre, la politique, la raison, la lumière ; du côté de la femme, la nature, la sauvagerie, les activités domestiques, la démesure, la nuit. (*op. cit.*, p. 98)

De cette manière, nous pouvons constater que la source grecque, grande nourricière de la pensée et de l'écriture yourcenariennes est porteuse aussi du don obscur de la misogynie, et on est en mesure de se demander si certains jugements sévères dévalorisant la femme chez Yourcenar, ne sont pas en rapport avec sa totale adhésion à la Grèce. La réécriture du mythe dans *Feux* devient ainsi le récepteur non pas seulement de la matière autobiographique<sup>25</sup>, mais aussi de cette vision de la femme qui s'est imposée dans la Grèce du V<sup>e</sup> siècle. Yourcenar semble la partager, mais elle revendique en même temps une vision universelle qui se dégage du procédé consistant à se transporter en pensée, à l'intérieur de ses personnages<sup>26</sup>. L'écrivain refait du dedans ce que la tradition tragique a fait du dehors. Exil des sens, pénombre douloureuse, les origines antiques de la négation de la femme, l'*ab-négation*<sup>27</sup>, se reflètent dans l'image qu'en propose l'auteur de *Feux*, qui a signé son premier roman, *Alexis*, du nom phonétiquement équivoque de Marg Yourcenar.

---

<sup>25</sup> Voir à ce sujet la communication de Mireille BRÉMOND, « Le mythe, paravent du moi ? », *L'écriture du moi dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque international de Bogotá, 5-7 septembre 2001, Clermont-Ferrand, SIEY, 2004, p. 125-138.

<sup>26</sup> « [...] cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (*MH*, « Camets de notes », p. 526).

<sup>27</sup> Voici la définition qu'en donne *Le Robert* : « [...] lat. *abnegatio* "refus". Sacrifice volontaire de soi-même, de son intérêt », p. 5. Et pour ce qui est de la préposition *-ab*, « lat. *ab*. Préposition et préverbe, [...] indiquant l'origine », *Le Robert, Dictionnaire étymologique du français*, Jacqueline Picoche, p. 1.