



HAL
open science

**Figure mythique de la femme à travers la littérature
européenne : Perséphone d'André Gide, Esméralda de
Thomas Mann, Molly de James Joyce et Ateh de
Milorad Pavic**

Sanja Boskovic

► **To cite this version:**

Sanja Boskovic. Figure mythique de la femme à travers la littérature européenne : Perséphone d'André Gide, Esméralda de Thomas Mann, Molly de James Joyce et Ateh de Milorad Pavic. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2021, Figures de femmes dans les cultures européennes., 24-2021, 10.4000/mimmoc.6478. hal-03243073

HAL Id: hal-03243073

<https://univ-poitiers.hal.science/hal-03243073v1>

Submitted on 9 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figure mythique de la femme à travers la littérature européenne : Perséphone d'André Gide, Esméralda de Thomas Mann, Molly de James Joyce et Ateh de Milorad Pavic

Sanja Boskovic



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mimmoc/6478>

DOI : [10.4000/mimmoc.6478](https://doi.org/10.4000/mimmoc.6478)

ISSN : 1951-6789

Éditeur

Université de Poitiers

Ce document vous est offert par Université de Poitiers



Référence électronique

Sanja Boskovic, « Figure mythique de la femme à travers la littérature européenne : Perséphone d'André Gide, Esméralda de Thomas Mann, Molly de James Joyce et Ateh de Milorad Pavic », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 24 | 2021, mis en ligne le 10 mars 2021, consulté le 21 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/6478> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mimmoc.6478>

Ce document a été généré automatiquement le 21 juin 2021.



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Figure mythique de la femme à travers la littérature européenne : Perséphone d'André Gide, Esméralda de Thomas Mann, Molly de James Joyce et Ateh de Milorad Pavic

Sanja Boskovic

Introduction

- 1 Peut-on cerner la figure de la femme à travers les œuvres et les traditions littéraires différentes de l'espace culturel européen ? Peut-on attribuer à la notion du féminin l'adjectif *mythique* ? Qu'est-ce une figure mythique de la femme pour Gide, Mann, Joyce ou bien Pavic ? Afin de pouvoir esquisser une réponse, il faudrait signaler que l'idée de la femme réalisée respectivement dans chacune des œuvres que nous allons évoquer – la *Perséphone*, le *Docteur Faust*, l'*Ulysse* et le *Dictionnaire khazar* – surgit d'une tradition culturelle européenne fondée sur la mythologie antique grecque. L'héritage intellectuel ancestral marque en effet aussi bien les frontières de notre civilisation que les limites de notre compréhension figurative.
- 2 Les fondements du concept antique du monde que reconnaît l'univers des héros gidiens ou joyciens s'enrichissent davantage par les convictions d'un côté d'origine chrétienne et, de l'autre côté, par les croyances issues des mythologies germanique – comme c'est le cas dans le roman de Thomas Mann –, ou bien slave se trouvant dans l'œuvre de Pavic. Le collage des différents concepts tisse dans chacun des ouvrages mentionnés le portrait complexe de la femme. L'énigme éternelle, la femme, n'arrête pas de nourrir

l'imaginaire des hommes et des écrivains qui voient souvent dans sa figure la représentation métaphysique du destin.

- 3 Qu'est-ce qui est mythique dans l'image du féminin chez Joyce ou chez Mann, qu'est-ce qui est surnaturel dans le visage féminin chez Gide ou Pavic ? Notre topo a pour objet de présenter la femme dans sa/ses figure(s) mythique(s) qui se dresse(nt) au croisement des regards différents appartenant aux traditions littéraires diverses du paysage culturel européen.

1. Femme, un être divin ?

- 4 Ce qui est particulièrement intéressant dans le *Prométhée mal enchaîné* d'André Gide, c'est notamment le fait que l'auteur, dans son adaptation du mythe antique, ne mentionne pas l'épisode avec Epiméthée, le frère de Prométhée, et sa femme Pandore que Zeus envoie aux humains comme une sorte de punition pour le feu divin qu'ils possèdent depuis la trahison du titan. Celle *qui a tous les dons*, sens du nom de Pandore, est à l'origine de tous les maux auxquels l'humanité est condamnée. Elle ressemble à une déesse mais, en même temps, Zeus a mis le mensonge dans son cœur. Par son mauvais caractère, dévorée par la curiosité, Pandore ose ouvrir la jarre sacrée et fait s'échapper tous les maux sauf l'espérance, qui reste la seule consolation des hommes. Dans le *Prométhée mal enchaîné* Gide n'évoque pas explicitement Pandore ni le rôle que la femme mythique aurait pu avoir dans tous les malheurs qui frappaient ses protagonistes.
- 5 Cependant, la femme occupe une place centrale dans son opéra, en trois tableaux, dédié à la fois à l'héroïne antique Perséphone et à Ida Rubinstein qui y joua en 1934 le rôle principal au Théâtre de l'Opéra à Paris. Cet être ambivalent et dangereux qu'est Pandore dans le mythe d'Epiméthée, être qui personnifie le caractère et la nature complexe de la femme, disparaît entièrement devant l'image de Perséphone, qui, dans l'interprétation gidienne, se sacrifie consciemment pour donner de l'espoir aux humains. Comme si l'auteur voulait créer une femme uniquement de ce reste qui se trouvait au fond de la jarre de Pandore. Pour Gide, la fille de Déméter qui décide, par pitié pour les disparus, de partager sa vie entre sa mère et l'obscurité du monde souterrain, symbolise l'espérance à la fois unique et naturelle : il construit la figure mythique de la femme à partir de cette idée.
- 6 Ce que l'auteur de *Perséphone* voit en elle, c'est avant tout le calme par lequel elle reprend et porte sa lourde responsabilité devant l'humanité. Celle qui fait naître la vie et la mort, la femme, assume entièrement son rôle et apporte la consolation et l'espoir aux âmes enfermées dans le monde des ténèbres de Pluton. Sa volonté de se sacrifier, sa conscience du malheur et de son devoir dans le contexte métaphysique font de la figure mythique gidienne un symbole des limites du pouvoir humain : la femme, qui est le médiateur entre la loi divine et la vie humaine, ne peut rien faire d'autre qu'être consciente de son rôle et apporter la consolation et l'espoir aux fils de l'homme. Avec tristesse et espérance à la fois, Gide constate que Perséphone est une reine « *du terrestre printemps et non plus des Enfers*¹ ». Par son sacrifice volontaire, elle réussit à améliorer le destin humain. Après l'hiver, c'est le printemps et la nouvelle naissance qui revient. On peut dire qu'à travers l'image de Perséphone, Gide exprime sa propre foi ou bien, comme le constate Bertalot, une certaine « *qualité religieuse*² » de son athéisme.

2. Femme, une déesse diabolique

- 7 La figure de la femme que Pandore illustre dans le mythe d'Épiméthée correspond aux croyances ancestrales primordiales liées à la divinisation de la mère-terre et au culte lui consacré, très répandu dans tous les systèmes mythologiques³. L'être mystérieux et secret qui donne la vie et assure la pérennité de la race humaine est marqué par les sentiments ambigus du respect et de la peur. Dans l'imaginaire mythique, l'importance féminine possède également les connotations sombres : la femme est aussi à l'origine de la mort, le malheur ultime.
- 8 En ce sens, la belle Hélène, qui provoque la guerre de Troie et cause tant de morts, symbolise cette malédiction, ce mal métaphysique que représente Pandore et la femme en général dans la pensée mythique. C'est la raison pour laquelle Faust, le magicien légendaire, fait renaître et réapparaître sur terre la belle grecque. Déjà plongé dans le mal diabolique, Faust appelle un être qui lui ressemble, l'être qui, lui-même, a provoqué tant de mal et qui va certainement accepter de lui donner un fils. La trahison et l'instabilité qui caractérisent Hélène, son irresponsabilité, ont fait qu'il était possible de l'introduire dans le contexte de la légende faustienne. Par sa nature, elle y appartient.
- 9 Ce thème du mal originel que la femme porte en elle sans le savoir, le thème inauguré par Pandore ou la belle Hélène reste présent également dans le roman *Dr Faust* de Thomas Mann. Car, c'est la splendide Esmeralda qui porte le poison prédestiné au personnage principal du récit romanesque, Adrien Leverkühn. Son rôle dans la vie du musicien est incontestable. Derrière la figure féminine incarnée par Esmeralda, il y a probablement l'allusion non seulement à son double grec qui prend part dans la légende, mais aussi à l'imaginaire médiéval profondément marqué par l'image de la femme-sorcière⁴. En effet, Esmeralda porte en elle le mystère du féminin : elle est belle comme une déesse (comme Pandore ou Hélène), elle est chimérique, voilée par un secret propre à la femme mythique, elle échappe à Adrian et, lui, comme dans toutes les histoires mythiques, doit la chercher et, surtout, la mériter. Puisque son rôle est celui de la femme fatale voire mythique, Esmeralda arbore également le rôle de celle qui initie le grand musicien Leverkühn⁵. En lui transmettant la maladie, en l'infectant par le talent et la folie, elle lui lègue à la fois la vie artistique et la mort. Son être mythique et ambivalent, sa nature dangereuse, sont au service du diable qui se sert du corps de la femme, comme Zeus autrefois de Pandore, pour manipuler le destin de l'espèce humaine⁶.
- 10 C'est ainsi qu'Esmeralda, en tant que la féminité empoisonneuse, devient le moyen efficace pour la réalisation du plan diabolique : Leverkühn, si enfermé en lui-même et en isolation par rapport à son entourage, prend une décision ; il part rejoindre la divine Esmeralda et, malgré les avertissements de sa muse, « *elle le mit en garde contre son corps* », Adrian volontairement franchit le pas décisif⁷. A partir de ce moment là, le prénom de cette femme sera le synonyme du pacte que Leverkühn signe avec la musique et le diable. *Hetaera Esmeralda* devient la phrase musicale qui marque profondément son œuvre et son destin.
- 11 L'aspect diabolique de la femme, Thomas Mann le développe également dans son roman à travers le destin tragique des deux sœurs Rodder. Leur féminité trompée et à la recherche permanente de l'amour absolu symbolisent la dégradation de la femme à l'époque moderne. L'une, entre elles, tue son amant tandis que l'autre se suicide par peur que l'ombre de sa vie antérieure puisse gâcher son amour. Les deux sœurs

illustrent une crise morale grave de la société allemande, une société où le rôle de la femme occupait depuis toujours une place significative.

- 12 Cependant, Mme Schweigestill, celle qui s'occupe d'Adrian pendant son séjour à la ferme, ainsi que sa mère font une sorte de contrepoids à cette image démoniaque de la femme. Elles symbolisent les femmes d'autrefois, celles qui sont avant tout des mères et dont le devoir existentiel est d'apporter l'amour, la fidélité et la tendresse. Cet aspect du caractère féminin rappelle en effet le rôle que la femme occupait dans la mythologie germanique. À travers des textes anciens et notamment des témoignages de Tacite, les femmes germaniques furent particulièrement dévouées à leurs maris, prêtes non seulement de les encourager aux moments difficiles, mais aussi de se sacrifier pour eux⁸. D'ailleurs, la femme de Zeitblom est également une femme qui porte son soutien moral absolu à son époux qui, à son tour, lui témoigne de sa profonde reconnaissance : « *Je suis seul avec ma vieille Hélène. Elle prend soin de ma vie matérielle et parfois je lui lis des fragments, en accord avec sa simplicité, de ces pages qu'au milieu du naufrage j'ai l'unique souci de mener à terme* »⁹.
- 13 L'idée mythique que la femme est un être dangereux qui peut empoisonner la vie des hommes, idée que Mann intègre entièrement dans sa figure de la femme, pose aussi la question du mal dans le monde de Leverkühn. Le Faust légendaire signe le pacte avec le diable mais sa fin atroce reste gravée dans la mémoire des générations postérieures pour servir de leçon. Tandis que la folie d'Adrian, ainsi que la folie qui s'empare de l'Allemagne de l'époque, bien que conduisant, elle aussi, à la destruction, déplace le problème du mal dans le domaine de la maladie et de l'inconscient et interpelle l'héritage ancestral comme source des anomalies du comportement¹⁰.
- 14 En ce sens, Leverkühn est une victime du destin. Prédestiné par le mal mythique à devenir un nouveau Faust, il commet inconsciemment la faute ancestrale. Ce qui provoque son effondrement, c'est la maladie héréditaire contre laquelle Adrian ne peut rien faire. Cela veut dire aussi que la limite entre le Bien et le Mal a changé depuis le Faust légendaire. Dans la légende, le Mal est à l'extérieur de l'homme, le diable n'est qu'un compagnon de jeu dans les aventures faustiennes tandis que chez Leverkühn, le Mal est dans son corps, dans sa conscience, dans son esprit.

3. Femme, une illusion démoniaque

- 15 Chez Thomas Mann, la figure de la femme prend l'allure mythique du mal inné, celle qui est également évoquée dans *Le Dictionnaire khazar* de Milorad Pavic. Le récit romanesque, fondé sur les croyances mythiques slaves, dévoile la femme comme un être pandémoniaque et mystérieux. En effet, la structure tripartite du roman évoquant la répartition du monde entre les trois principales religions – le judaïsme, le christianisme et l'islam –, s'enrichit davantage par l'idée que le monde cependant n'est pas gouverné par les diables de ces trois confessions. Car l'univers des humains est dominé par une force originaire de toutes les apparences postérieures : il s'agit de la femme-déesse, la princesse khazare Ateh. Elle est à l'origine du monde et de son processus de transformation. Ateh incarne une divinité ancestrale, elle donne naissance aux rêves et ainsi elle maîtrise la métamorphose permanente de l'univers humain. Par cette puissance extraordinaire, elle devient une magicienne qui ensorcelle la vie de tous les protagonistes du *Dictionnaire Khazar*. La princesse Ateh, un être divin et infernal à la fois, se manifeste derrière toutes les apparitions concrètes de femmes.

Dans le roman de Pavic, elle est en même temps Efrosinia, la femme-goule d'Avram Brankovitch, Kalina, Dorothéa, la mère du Dr Souk. Elle se transforme facilement en traversant les espaces et les époques différentes et en laissant, derrière ses apparences multiples, l'intrigue éternelle de la féminité. L'épisode où Dr Souk achète le violoncelle pour l'anniversaire d'une jeune fille nommée Gelsomina Mohorovitchitch l'illustre amplement. Il s'agit d'un achat du cadeau d'anniversaire pour une fille nommée Gelsomina, une entreprise qui a causé tant d'ennuis au Dr Souk et dont le but final fut de lui procurer les informations liées à sa propre mort. Pendant le dîner d'anniversaire de la fillette, Gelsomina est assise à côté du Dr Souk et lui adresse des mots qu'il n'arrive pas à comprendre¹⁶. Gelsomina est, en effet, un nouvel avatar de la princesse Ateh qui, cette fois à travers l'allure d'une fillette, montre à quel point le discours féminin est prédestiné à être incompréhensible et mystique.

- 16 En ce sens, la clé que princesse Ateh envoie régulièrement à son amant, thème récurrent tout au long de l'histoire romanesque, symbolise la clé de la vie que la femme porte en elle-même. C'est elle qui est à l'origine de l'existence humaine, selon l'auteur du *Dictionnaire khazar*, et c'est la raison pour laquelle la vie reste envoutée par et dans l'imagerie des rêves provenant de l'inconscient de la princesse. On peut dire que la femme dans le roman de Pavic prend l'allure d'une figure mythique dont la force innée et naturelle orchestre toute évolution du monde ; elle est à l'origine de l'existence illusoire des humains qui passent leur vie étant ensorcelés par les images et les rêves du démiurge féminin.

4. Femme ou le salut céleste

- 17 Le caractère ambivalent de la femme qui fait osciller sa nature entre la grâce divine et le pouvoir infernal et méphistophélique reste présent non seulement dans tous les mythes anciens parlant de l'origine du monde, mais également dans le contexte du mythe chrétien. Le *péché originel* qui tourmente Stephen, l'un des principaux protagonistes de *l'Ulysse* de James Joyce, évoque une des deux facettes qui composent l'image de la femme dans la civilisation chrétienne. L'existence charnelle de la femme dont Thomas Mann remémore aussi en évoquant le sort terrestre d'Esmeralda, se différencie dans le roman joycien de son aspect spirituel incarné dans l'image de la Sainte Vierge. Ce que Joyce essaye de faire dans son *Ulysse* c'est de réconcilier ces deux aspects antinomiques du visage de la femme. D'un côté, l'écrivain nous donne une figure féminine qui dévore la vie, un être qui est difficile à satisfaire et que symbolise Molly en tant que Calypso au début de l'aventure journalière que mène son acteur principal, le journaliste Bloom. Cet aspect charnel de la femme se transforme dans l'épisode dans la maison close en un fantasme irréel où la féminité sensuelle domine mais d'une manière artificielle. Ce qui est excitant dans cette péripétie, ce n'est pas la sensualité charnelle, on peut même dire qu'elle n'y est pas, mais c'est plutôt le jeu conceptuel avec l'interdit qui provoque une exaltation dans la conscience des deux protagonistes. Ce qui procure la sensation du plaisir chez Bloom et Stephen, c'est notamment l'idée de traverser l'interdit et de se trouver de l'autre côté de la morale chrétienne.
- 18 Au fond, dans la vision de Joyce, il est possible de voir que la sensualité et la féminité originelle reflètent une connotation plutôt positive. Rappelons-nous l'épisode de Nausicaa où l'écrivain montre explicitement l'idée que la sensualité féminine engendre

même la conception immaculée. Le jeu qui survient à la plage entre Gerty et Bloom et qui les embrase dans un amour imaginaire et incorporel, se manifeste comme une sorte de métaphore par laquelle l'auteur de l'Ulysse moderne souhaite exprimer sa conviction profonde : l'amour est la clé de la vie, cependant elle ne se trouve pas dans la chair de la femme mais dans son être, dans son esprit¹².

- 19 Que la femme soit un être complexe et mystérieux dans le roman de Joyce se confirme davantage par toutes sortes d'aspects différents que l'auteur lui attribue. Elle varie entre les figures antiques comme celles de Circé ou de Pénélope, mais aussi entre les visages provenant du mythe chrétien étant à la fois la sorcière et la Sainte Vierge ; la femme joycienne retrouve son essence dans chacune de ses incarnations sans qu'aucune n'épuise la richesse et la grandeur de son être. La féminité chante, dans l'*Ulysse* de Joyce, sa vieille chanson sur le mystère d'amour et de naissance. Dans la structure romanesque, Joyce introduit ce chant éternel comme un contre-thème à celui de Stephen. Le héros moderne, Bloom, est persuadé d'avoir déchiffré la chanson énigmatique de la femme. Bien sûr, il n'a pas entièrement compris ce que la femme chante, mais il est au moins conscient de son être mythique et de son message si important pour assurer la continuité de la vie¹³. Bloom aime la femme, celle que symbolise Molly qui est à la fois sorcière et vierge. Il est persuadé que s'il n'y avait pas son *Oui*, il n'y aurait rien dans le monde. Et pour cela, il lui est profondément reconnaissant. D'ailleurs, c'est la seule leçon que *père* Bloom va transmettre à Stephen, son *fil* *spirituel* *douteux* : il faut avoir du courage pour accepter la carence ontologique et le manque de la symétrie épique dans la vie. Il n'y a rien qui soit parfait dans notre existence. Mais ce qui compte pour l'Ulysse moderne, c'est la fidélité de l'âme ; lui-même et Molly en témoignent.
- 20 Dans l'épisode des *Sirènes*, épisode qui, déjà, dans l'épopée de Homère, illustre le danger que représente la féminité, (ce sont les chants de Pandore), Joyce parodie la connaissance mythique sur le mal féminin en transformant les deux serveuses du café Ormond en deux *Sirènes* contemporaines.
- 21 En entrant dans le café, Bloom voit Miss Douce et Miss Kennedy, son esprit est traversé par plusieurs associations évoquant la mer, la guerre, les bateaux, les instruments musicaux et les oiseaux, les associations rappelant le passage originel d'Ulysse devant les *Sirènes*¹⁴. Miss Douce revient de vacances elle est bronzée, et raconte son séjour au bord de la mer à M. Dedalus. La scène décrite au café Ormond évoque son pendant antique :
- 22 « *Il espère qu'elle a eu beau temps à Rostrevor.*
- 23 *-Splendide, dit-elle. Aussi voyez l'état du portrait. Allongée dans le sable toute la journée.*
- 24 *Blancheur bronzée.*
- 25 *-C'était très méchant de votre part, dit M. Dedalus qui lui presse la main avec l'indulgence. Induire en tentation ces pauvres innocents d'hommes. »¹⁵.*
- 26 À travers l'image d'une femme-Sirène allongée dans le sable, Joyce accentue davantage son allusion au passage d'Ulysse et de ses marins devant les *Sirènes* ; comme son homologue grec, Ulysse moderne participe avec joie aux cris et aux hurlements de Miss Douce et de Miss Kennedy¹⁶. À la différence des autres marins, il sait comment résister au charme et au chant des *Sirènes*. L'Ulysse joycien est capable, comme son prédécesseur antique, de satisfaire sa curiosité tout en voulant comprendre ces êtres étranges et si intrigants – les femmes. Comme dans le récit mythique, les *Sirènes*

joyciennes vont essayer de se protéger de l'*impertinente familiarité* de l'Ulysse moderne. Comme Ulysse, Bloom découvre leurs chants qui sont, selon Joyce, les chants de l'amour et du désir des femmes. Miss Douce et Miss Kennedy se sentent intimidées par l'indiscrétion de l'Ulysse joycien, car leur secret de femmes, leur identité féminine sont menacés ; elles se défendent en le menaçant à leur tour des foudres de la directrice du café Ormond qui, dans ce sens, symbolise leur fuite originelle dans laquelle les Sirènes se jettent dans la mer¹⁷.

- 27 Dans cet épisode, Joyce insiste sur une qualité Ulissienne que Bloom possède et qui se manifeste par le fait qu'il est capable de reconnaître dans les deux femmes tout à fait ordinaires et simples, dans leur voix crispées et asymétriques, les profondeurs de la féminité mythique, bien cachée à tous les regards. Lui seul, comme l'Ulysse antique, les comprend et elles se fâchent contre lui comme les vraies Sirènes qui se défient des hommes. Cette relation à la fois discrète et mystérieuse rend visible les liens éternels tissés entre les êtres opposés, entre les femmes et les hommes. C'est la raison pour laquelle nous pouvons dire que, dans le roman joycien, la femme reste une énigme mythique, un être à plusieurs visages mais, elle trouve en face d'elle Bloom, l'homme moderne capable de voir et d'accepter cette extrême hétérogénéité. D'autant plus qu'au fond de cet être merveilleux, il y a l'image de *celle* qui est à l'origine de toute naissance et de l'univers entier¹⁸.

5. Conclusion

- 28 La pensée mythique nous apprend que toute la création est d'origine féminine, que les dieux aussi bien que les hommes engendrent, mais ce sont les femmes divines ou terrestres qui donnent la naissance. Celles qui sont en mesure de pérenniser l'existence temporelle des humains, restent également le mystère voilé aux yeux des hommes.
- 29 À travers les exemples littéraires que nous avons évoqués dans notre travail, nous pouvons dire que la figure de la femme oscille entre les différentes strates de la mémoire culturelle marquée aussi bien par l'héritage originare ancestral que par les croyances chrétiennes. L'importance de la place que la femme occupe dans l'histoire de l'humanité fait que sa figure, historique et métaphysique, soit mythifiée. En guise de la réponse à la question posée au début de notre topo, on peut dire qu'il est possible d'envisager l'existence de la figure mythique de la femme. Non seulement pour des raisons théoriques – la femme fait partie de l'imaginaire mythique dans tous les systèmes mythologiques – mais aussi pour des causes purement ontologiques : celle qui tient les portes des deux différents univers, l'un de la vie et l'autre de la mort, ne peut que confirmer son existence comme un être énigmatique, mystérieux, voire mythique.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

- Bertalot, Enrico Umberto. *André Gide et l'attente de Dieu*, Paris, Minard, 1967, 260 p.
- Cosgrove, Brian. « Joyce's demystification of the 'magical beguilements' » in *Studies on Joyce's Ulysses*, Caen, PU de Caen, 1991, <https://books.openedition.org/puc/235?lang=fr>, consulté le 1 septembre 2019.
- Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, 253 p.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*, Paris, Gallimard, 1962, 810 p.
- Fetzer, John F. *Changing Perceptions of Thomas Mann's Doctor Faustus, Criticism 1947-1992*, Columbia (USA), Camden House, INC., 1996, 197 p.
- Frazer, John. *Le rameau d'or*, Paris, R. Laffont, Tome I : *Le roi magicien de la société primitive*, 1988, 1004. p. ; Tome II : *Le dieu qui meurt*, 1983, 754 p. ; Tome III : *Esprit des blés et des bois*, 1983, 877 p. ; Tome IV : *Baldr le magnifique*, 1984, 698 p.
- Gide, André. *Perséphone* [dans le *Théâtre*], Paris, Gallimard, 1969, p. 308-327.
- Mann, Thomas. *Le Docteur Faustus*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, 672 p.
- Pavic, Milorad. *Le Dictionnaire Khazar*, Paris, Belfond, 1988, 256 p.
- Tacite, *Germania*, [La Germanie] in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1990, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 37-63.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, La Découverte, 1990, 428 p.

NOTES

1. A. Gide, *Perséphone* [dans le *Théâtre*], Paris, Gallimard, 1969, p. 322.
2. E. U. Bertalot, *André Gide et l'attente de Dieu*, Paris, Minard, 1967, p. 13.
3. J. Frazer, *Le rameau d'or*, Paris, R. Laffont, 1983 ; M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963 ; J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, La Découverte, 1990.
4. J. F. Fetzer, *Changing Perceptions of Thomas Mann's Doctor Faustus, Criticism 1947-1992*, Columbia (USA), Camden House, INC., 1996, p. 43 et 67 : « The medieval spirit of woman as witch and sorceress, causing man's downfall, (...) is known to twist minds and emotions in a demonic fashion. (...) For this reason, some of the devices used by the devil to assist these Faust figures in their pursuits are medieval. A prime example of this is the linking of woman to the demonic. With woman as the symbol of emotion and inspiration, it is not surprising that she should also be predestined to be the carrier of magic potion, the aphrodisiacum which in Mann's novel enables the devil to supply the "creative energy" to the hero. J. F. Fetzer, p. 43 et 67 : « La vision médiévale de la femme comme sorcière entraînant la chute de l'homme (...) est censée tordre les esprits et les émotions de façon démoniaque. (...) C'est pour cette raison que les moyens utilisés par le diable pour aider ces figures faustiennes dans leurs poursuites sont médiévales. Un exemple primordial de cela est le lien entre la femme et le diabolique. La femme était considérée comme symbole d'émotion et d'inspiration, et il n'y a rien de surprenant à ce qu'elle soit prédestinée pour être porteuse de potion magique : l'aphrodisiaque qui permet au diable de fournir 'l'énergie créative' au héros dans le roman de Mann. » (trad. par S. B.).
5. J. F. Fetzer, *Ibidem*, p. 59: « The devil intends to give Leverkühn creative time, artistic ingenium, and Aemeralda is used only to transmit the potion and thus help seal the pact. »
6. J. F. Fetzer, *Ibidem*, p. 43: « Woman and sex have always been the devil's most potent tools of man's temptation. »

7. T. Mann, *Le Docteur Faustus*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 198 : « L'infortunée mis donc en garde "contre elle" celui qui la désirait, son acte fut un libre élan de l'âme au-dessus de déplorable existence charnelle, une manière humaine de s'en éloigner, un geste d'attendrissement - qu'on m'accorde ce mot, un acte d'amour. Et, grands dieux, ne fut-ce pas aussi l'amour, ou sinon quoi ? Quelle perversité, quel défi à Dieu, quel appétit de connaître le châtement dans le péché, enfin, quel désir profond et secret de conception démoniaque, d'une transformation chimique de sa nature, susceptible de provoquer la mort, se déclencha pour que l'averti négligeât l'avertissement et voulût à toute force posséder cette chair ? (...) La pauvre fille dut se sentir purifiée, justifiée, soulevée à la pensée qu'en dépit du danger, le voyageur venu de loin refusait de renoncer à elle et elle semble lui avoir offert toute la douceur de sa féminité en échange du risque qu'il courait à cause d'elle. »

8.

Tacite, *Germania, La Germanie dans Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1990, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 41 et 42 : « On raconte que certaines lignes de bataille qui pliaient déjà et perdaient pied furent rétablies grâce aux femmes, qui ne cessaient de supplier les combattants, opposant leur poitrine et montrant la captivité toute proche, qu'ils redoutent bien plus pour leurs femmes, au point que l'on s'attache plus efficacement les cités si, parmi les otages, on exige aussi des jeunes femmes nobles. Bien plus, ils pensent qu'il y a chez les femmes un caractère sacré, prophétique, et ils ne méprisent pas leurs conseils et tiennent compte de leurs oracles. »

9. T. Mann, *Ibidem*, p. 570.

10. T. Mann., *Ibidem*, p. 569 et 605 : « Notre histoire millénaire, reniée, conduite *ad absurdum*, malencontreusement ratée, ce chemin de l'erreur à en juger par le résultat, va aboutir au néant, au désespoir, à une faillite sans précédent, une descente aux enfers environnée d'une danse de flammes grondantes. (...) O grotesque abjection ! Ainsi jusqu'à la fin, le conte brutal, le farouche effondrement des légendes résonne dans l'âme populaire non sans y éveiller un écho familier. »

11. M. Pavic, *Le Dictionnaire Khazar*, Paris, Belfond, 1988, p. 93 : « Ce soir-là, pendant le repas, Gelsomina s'adressa au Docteur Souk, posant son petit doigt brûlant sur sa main : - Les actes de l'homme sont comme les mets, et les pensées et les sentiments en sont les assaisonnements. Celui qui sale les cerises, ou arrose de vinaigre un gâteau, aura des ennuis... ».

12. R. Ellmann, *James Joyce*, Paris, Gallimard, p. 388 : « En ce sens *Ulysse* est un épithalame : l'amour est son moteur. L'esprit est libéré de ses chaînes par une circonstance "eucharistique", caractérisée par la joie que, dès sa jeunesse, Joyce louait à l'égal de l'émotion dans la comédie, qui fait d'elle une forme plus grande que la tragédie. Ces circonstances sont aussi rares que des miracles, mais elles sont un permanent soutien et, à l'encontre des miracles, n'ont pas besoin d'intervention divine. Elles sortent, dans la pureté de leur quintessence, de la vie tachetée de tous les jours. (...) Dans l'épisode de *Pénélope*, Molly, fidèle en dépit d'elle-même, termine la journée en se soumettant une fois de plus à son mari et en renvoyant Boylan comme un être sans importance. Dans l'œuvre de Joyce l'âme - un mot qu'il n'a jamais renié - remporte la victoire. »

13. B. Cosgrove, « Joyce's demystification of the 'magical beguilements' », <https://books.openedition.org/puc/235?lang=fr> : « Joyce's resistance to the "magical beguilements" of music is intimately connected with a refusal to be the "dupe of the angelic side of women"; there is, in the Sirens episode, a recurrent interplay between music and (female) sexuality, and both are to be simultaneously demystified. » B. Cosgrove, "La démystification de Joyce du 'bégaiement magique' des *Sirènes*": « La résistance de Joyce aux 'bégaiements magiques' de la musique de séduction est intimement liée au refus d'être 'dupe de l'aspect angélique des femmes' ; il y a dans l'épisode des *Sirènes* une interaction récurrente entre musique et sexualité et les deux vont être démystifiées simultanément. » (trad. par S. B.).

14. J. Joyce, *Ulysse*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1995, « Bibliothèque de la Pléiade » p. 288 : « La Guerre! La Guerre! Le tympan.

Une voile! Un voile qui vague eu vent sur les vagues.

Un merle pipe. Tout est perdu. ».

15. J. Joyce, *Ibidem*, p. 294.

16. J. Joyce, *Ibidem*, p. 293 : « Douce laisse échapper un splendide hurlement, le vrai hurlement d'une vraie femme, ravissement, joie, indignation.

-Mariée à ce nez huileux ! hurle-t-elle.

Gamme de rire, de l'aigu au grave, de bronze et d'or, elles se provoquent l'une l'une, carillon sur carillon, sonneries alternées orbronze bronzor, gravaigu, rire sur rire. Et pouffent de plus belle.

Je l'connez ce nez huileux. Anéanties, souffoquées, elle appuient leurs têtes chancelantes, torsade-pyramide près de lustre-en-peigne, contre le récif du comptoir. Toutes rouges (oh!), diguediguantes, en nage (oh!), à bout de souffle.

Mariée avec Bloom, avec huileuxleuxbloom. »

17.

J. Joyce, *Ibidem*, p. 291 : « - Qu'est-ce qu'y a ? demande le chasseur, bruyante brute.

- Devinez, riposte Miss Douce, en quittant son poste de guet.

- Votre béguin, je parierais ?

Mais bronze tout orgueil :

- Je me plaindrai de vous à Mme de Massey si j'ai encore à subir votre impertinente familiarité.

- Impertnent, tntntent, renfil le jeun groin rageur tandis qu'il s'en retourne et qu'elle menace comme il est venu.

Bloom. ».

18. B. Cosgrove, *Op. cit.*: « If Joyce's own attitudes are profoundly dualistic, it need not follow that the text is trapped in that dualism: it may, rather, be a flight from it. Given a culture - the Irish Catholic - that establishes an impossible polarity between Virgin and actual biological woman, the artist is bound to register the related tensions even as he strives to resolve them. Thus, if music / sentimentality is polarized by sexuality, then the artist may deploy his irony not to collapse the *higher* into *lower*, but to bring them into playful - or humorous - conjunction. » ; B. Cosgrove, *Op. cit.*: « Si les attitudes de Joyce sont profondément dualistes, le texte n'est pourtant pas fixé dans ce dualisme : il s'en éloigne plutôt. Etant donné que la culture - catholique irlandaise - qui établit une polarité impossible entre la Vierge et la femme biologique réelle, marque l'esprit de l'artiste à ce point qu'il doit mettre en rapport ces tensions même s'il s'efforce à les résoudre. Ainsi si la musique/sentimentalité est polarisée par la sexualité, alors l'artiste peut faire preuve d'ironie afin de ne pas réduire le haut vers le bas, mais de les rapprocher dans une conjonction joyeuse et pleine d'humour. » (trad. par S. B.).

RÉSUMÉS

Peut-on cerner la figure de la femme à travers les œuvres et les traditions littéraires différentes de l'espace culturel européen ? Peut-on attribuer à la notion du féminin l'adjectif mythique ? Qu'est-ce une figure mythique de la femme pour Gide, Mann, Joyce ou bien Pavic ? Afin de pouvoir esquisser une réponse, il faudrait signaler que l'idée de la femme réalisée respectivement dans chacune des œuvres que nous allons évoquer - la Perséphone, le Docteur Faust, l'Ulysse et le Dictionnaire khazar - surgit d'une tradition culturelle européenne fondée sur la mythologie antique grecque. L'héritage intellectuel ancestral marque en effet aussi bien les frontières de notre civilisation que les limites de notre compréhension figurative.

La pensée mythique nous apprend que toute la création est d'origine féminine, que les dieux aussi bien que les hommes engendrent, mais ce sont les femmes divines ou terrestres qui donnent la naissance. Celles qui sont en mesure de pérenniser l'existence temporelle, restent également le mystère voilé aux yeux des hommes...

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

Index géographique : Europe

Mots-clés : Mythe, femme, Perséphone, Ulysse, Faust, mythologie slave

Thèmes : Figure de la femme, féminité mythique, tradition littéraire européenne