



FIGURES DE FEMMES ET PRINCIPES FÉMININS DANS LA POÉSIE DE W. B. YEATS

VANINA JOBERT-MARTINI

Université Jean Moulin – Lyon 3

Yeats est connu comme un poète romantique, une figure de l'amoureux contrarié, qui considère que la principale qualité d'une femme est la beauté, susceptible d'inspirer le poète. Une lecture critique féministe de son œuvre pourrait être acerbe et néanmoins la vision de la femme n'est pas aussi réductrice qu'il peut paraître. Yeats prend parfois de la distance par rapport à ses propres affirmations et se montre capable d'autodérision. La présence féminine dans la poésie de Yeats englobe et dépasse l'évocation de personnages féminins qui ont un référent dans la vraie vie, pour inclure les fées, manifestation de la présence d'un monde surnaturel, les personnifications de l'Irlande ou de la mort ou encore les symboles féminins comme la rose ou la lune. La poésie de Yeats est en fait saturée de principes féminins qui s'inscrivent dans une série d'antinomies que la quête d'unité du poète vise à dépasser.

1. Femmes réelles : les sources autobiographiques

La poésie de Yeats est difficile dans la mesure où elle nécessite un décodage permanent et l'une des grilles de lecture indispensable est la connaissance de la biographie du poète, notamment, pour ce qui nous concerne, sa vie sentimentale. Différentes femmes ont en effet marqué sa vie et lui ont inspiré des poèmes. Il est rare qu'elles soient nommées et il appartient au lecteur de se livrer à une enquête biographique et /ou critique pour établir la référence des pronoms féminins. Les notes de l'édition au programme et l'ouvrage de Joanny Moulin [2007] fournissent à cet égard une aide précieuse.

Une figure dominante : Maud Gonne

Maud Gonne est la femme qui a le plus marqué la vie de Yeats et nombre de poèmes expriment le chagrin du poète dont les sentiments amoureux ne sont pas partagés. Le premier poème du recueil directement lié à Maud Gonne est « When You are Old » que Yeats lui a adressé. Si le poème reprend la trame de celui de Ronsard, il en inverse le message puisqu'au lieu

d'être une invitation au *carpe diem*, il invite la jeune femme à se projeter dans l'avenir et à se souvenir du seul homme qui l'aurait vraiment aimé mais qui n'est plus là. Le thème de la vieillesse de la bien-aimée est repris dans « The Folly of Being Comforted » qui exprime le désespoir du poète, convaincu que le temps ne saurait jouer en sa faveur puisque la beauté de celle qu'il aime ne fera que croître et qu'elle ne se tournera jamais vers lui. Les poèmes qui suivent évoquent tous les difficultés du poète face à l'amour. Dans « Never Give all the Heart », il généralise sa situation personnelle d'amoureux éconduit et conseille à son prochain de se protéger contre ce genre de déception destructrice. Maud Gonne devient ici l'exemple de la femme passionnée et Yeats celui de l'amoureux meurtri :

*He that made this knows all the cost
For He gave all his heart and lost. (13-14)*

Adam's Curse abandonne la troisième personne généralisante pour évoquer une circonstance particulière où Yeats et Maud Gonne se sont trouvés réunis. Le poème nous livre la conversation qui tourne autour de la malédiction qui frappe le poète, contraint de travailler très dur pour faire une œuvre artistique et la femme, contrainte de s'efforcer d'être belle. Dans « Words », Yeats sait gré à Maud Gonne d'avoir manifesté de l'incompréhension pour son œuvre poétique, ce qui l'a poussé à remettre l'ouvrage sur le métier. Si elle avait eu une autre attitude, l'œuvre poétique n'aurait peut-être jamais existé:

*I might have thrown poor words away
And been content to live. (15-16)*

Avec "No Second Troy", le poète revient sur un autre conflit qui l'opposait à Maud Gonne, à savoir son implication politique. Signe de maturité, il se montre capable de dépasser leur antagonisme en reconsidérant ses propres positions à travers un dialogue avec lui-même :

*What could have made her peaceful with a mind
That nobleness made simple as a fire,
With beauty like a tightened bow, a kind
That is not natural in an age like this,
Being high and solitary and most stern? (6-10)*

Le titre du poème ainsi que le dernier vers qui lui fait écho, assimilent Maud Gonne à Hélène de Troie, elle-même emblème de la beauté.

La figure de Maud Gonne resurgit, associée au thème de l'action politique dans « Easter 1916 » puis associée à la mythologie grecque dans « Among School Children ».

Les autres femmes de la vie de Yeats évoquées dans les poèmes

La place prépondérante occupée par Maud Gonne dans les poèmes et dans la vie de Yeats ne doit pas faire oublier d'autres femmes qui peuplent l'œuvre poétique. Tout comme « When You are Old » est adressé à Maud Gonne, le poème érotique « He bids his Beloved be at Peace » est adressé à Olivia Shakespear qui était la maîtresse de Yeats. Maud Gonne n'est pas la seule femme engagée dans l'action politique, et Yeats évoque aussi le sort tragique des sœurs Gore Booth dans « On a Political Prisoner » et « In Memory of Eva Gore Booth and Con Markiewics ». Dans les deux poèmes, il oppose la beauté de ses femmes dans leur jeunesse, moment où il a fait leur connaissance, au dessèchement physique et spirituel engendré par l'action militante. Les mots du poète sont sans appel, presque insultants. Dans le premier poème, on peut lire :

*Did she in touching that lone wing
Recall the years before her mind
Because a bitter, an abstract thing,
Her thought some popular enmity:
Blind and leader of the blind
Drinking the foul ditch where they lie? (7-12)*

Et dans le second :

*I know not what the younger dreams –
Some vague Utopia – and she seems,
When withered old and skeleton-gaunt,
An image of such politics. (10-14)*

A ces figures de femmes qui se perdent en politique, Yeats oppose la figure aristocratique de Lady Gregory, toujours associée à sa belle demeure de Coole Park et aux cygnes qui habitent les étangs. Pour lui, cet univers est celui de la sérénité et de l'harmonie, le domaine de la beauté aristocratique auprès de laquelle il aime à se réfugier pour se ressourcer. Aucune trace de

dispute ou de conflit ne vient entacher la relation avec Lady Gregory comme en témoigne « Coole Park and Ballylee, 1931 » :

*Sound of a stick upon the floor, a sound
From somebody that toils from chair to chair;
Beloved books that famous hands have bound,
Old marble heads, old pictures, everywhere;
Great rooms where travelled men and children found
Content or joy; a last inheritor
Where none has reigned that lacked a name and fame
Or out of folly into folly came. (25- 32)*

Devenu père, Yeats s'inquiète pour sa fille qui naît dans un contexte de guerre et il émet des souhaits pour sa vie future dans « A Prayer for my Daughter ». Ce poème peut se lire comme une sorte profession de foi sur l'idéal féminin selon Yeats qui a alors atteint la maturité. En pensant à sa fille, le poète établit des comparaisons avec Maud Gonne mais aussi Hélène de Troie et Aphrodite et tente d'apprécier le rôle de la beauté dans la vie d'une femme. Le poème est aussi un éloge de la mesure en toute chose, l'expression d'une sagesse qui n'en reste pas moins sexiste, du moins aux yeux de lecteurs du vingt-et-unième siècle :

*May she be granted beauty and yet not
Beauty to make a stranger's eye distraught,
Or hers before a looking glass, for such,
Being made beautiful overmuch,
Consider beauty a sufficient end,
Lose natural kindness and maybe
The heart-revealing intimacy
That chooses right and never finds a friend. (17-24)*

Une femme doit donc être raisonnablement belle et ne pas avoir d'opinions tranchées :

*An intellectual hatred is the worst,
So let her think opinions are accursed.
Have I not seen the loveliest woman born*

*Out of the mouth of Plenty's horn,
Because of her opinionated mind
Barter that horn and every good
By quiet natures understood
For an old bellows full of angry wind? (57-64)*

Les femmes qui ont compté dans la vie de Yeats sont donc inégalement présentes dans son œuvre poétique. Elles sont aussi rarement nommées, ce qui participe à un processus de désactualisation, imputable à une volonté de généralisation. Enfin, elles se trouvent souvent associées à des figures légendaires ou mythiques, ce qui contribue à leur magnification.

2. Femmes et mythologies

Une des caractéristiques de Yeats est qu'il mêle dans sa poésie des éléments appartenant à la culture populaire irlandaise, qu'il a contribué à collecter, et des éléments de la mythologie grecque, réunissant ainsi culture populaire et culture savante, Irlande et pourtour méditerranéen. Les œuvres de jeunesse sont plus marquées par la tradition irlandaise qui fait la part belle au surnaturel.

La tradition irlandaise

Le premier poème de l'anthologie est « The Stolen Child » dans lequel les fées tentent d'attirer à elles un enfant mortel, invité à quitter ce monde pour l'au-delà. Les fées sont les locuteurs du poème et le refrain, qui apparente le poème à une ballade, est une adresse directe à l'enfant :

*Come away, O human child !
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you can understand. (9-12)*

Les fées du folklore irlandais avaient pour habitude de voler des enfants et *Mythologies* [1959 : 118] rapporte plusieurs épisodes d'interaction entre les fées et les humains. « The Friends of the People of Faeries » présente cette croyance comme particulièrement vivace :

A neighbour said, 'The poor man! They say they are mostly in his head now, but sure he was a fine fresh man twenty years ago the night he saw them linked in two lots, like young slips of girls walking together. It was the night they took away Fallon's little girl.' And she told how Fallon's little girl had met a woman 'with red hair that was as bright as silver,' who took her away.

« The Hosting of the Sidhe » présente des caractéristiques communes avec "The Stolen Child". L'invitation à quitter le monde des mortels se fait dans les mêmes termes et les êtres surnaturels au corps de femme s'expriment en tant que groupe capable d'interaction avec les humains :

*And Niamh calling Away, come away:
Empty your heart of its mortal dream.
The winds awaken, the leaves whirl round,
Our cheeks are pale, our hair is unbound,
Our breasts are heaving, our eyes are a gleam,
Our arms are waving, our lips are apart;
And if any gaze on our rushing hand,
We come between him and the hope of his heart. (4-12)*

La description très physique qui énumère différentes parties du corps et insiste sur le mouvement rappelle « He Bids his Beloved Be at Peace ». Pulsion sexuelle et pulsion de mort s'expriment en termes très semblables dans ces poèmes.

*I hear the Shadowy Horses, their long manes a-shake,
Their hoofs heavy with tumult, their eyes glimmering white;
The North unfolds above them clinging, creeping night,
The East her hidden joy before the morning break,
The West weeps in pale dew and sighs passing away,
The South is pouring down roses of crimson fire:
Ovanity of Sleep, Hope, Dream, endless Desire,
The Horses of Disaster plunge in the heavy clay:
Beloved, let your eyes half closed, and your heart beat
Over my heart, and your hair fall over my breast,
Drowning love's lonely hour in deep twilight of rest,*

And hiding their tossing manes and their tumultuous feet.

Les similitudes sont frappantes. Les chevaux sont de la même nature que les Sidhe et le vent est présent dans les deux poèmes. Le même lexique est utilisé, qu'il s'agisse des substantifs *eyes, hair, breast, heart* ou de l'adjectif *pale*. On repère également une paire constituée de mots très proches tant par leur signifiant que par leur signifié : *glimmering / agleam*. Enfin plusieurs membres de phrase semblent se faire écho d'un poème à l'autre :

*Our hair is unbound
Your hair fall over my breast, our breast are heaving
your heart beat, and if any gaze on our rushing band
let your eyes half close, Caoilte tossing his burning hair
their long manes a-shake.*

Les mêmes termes renvoient tantôt aux créatures surnaturelles et tantôt au couple d'amoureux pour signifier l'unité des deux mondes, tout en évoquant l'union charnelle de l'homme et de la femme.

La mythologie grecque

Si l'œuvre de jeunesse de Yeats est marquée par le crépuscule celtique, les références à la mythologie grecque sont d'emblée récurrentes. Le fait d'intituler un poème sur Maud Gonne « No Second Troy » donne à sa beauté un caractère absolu et tisse avec le lecteur une complicité culturelle et intellectuelle. L'association entre Maud Gonne et Hélène est présente dans les poèmes d'amour et les similitudes entre les deux femmes ne s'arrêtent pas à la beauté. Entre « The Sorrow of Love » et « No Second Troy », le rapport titre / poème est inversé. Le titre du premier ne laisse rien deviner d'un contenu mythique et le nom d'Hélène n'apparaît pas ici ; le lecteur infère l'identité de la jeune fille à cause des références à Odysseus et Priam. La connaissance de la biographie de Yeats incite par ailleurs le lecteur à envisager que les pleurs de l'homme peuvent être ceux du poète malheureux en amour. « No Second Troy » en revanche met en exergue la référence mythique alors que les premiers vers se concentrent sur la relation entre le poète et la femme qui le rend malheureux :

*Why should I blame her that she filled my days
With misery, [...] (1-2)*

Dans les deux cas, Yeats évite d'utiliser comparaison ou métaphore, qui auraient eu pour effet une certaine lourdeur didactique. Il préfère une simple juxtaposition qu'il laisse le soin au lecteur d'interpréter. Il se montre plus explicite dans « Why Should not old Men be Mad » lorsqu'il évoque :

*A Helen of social welfare dream,
Climb on a wagonette to scream. (6-7)*

Deux déesses grecques apparaissent également à savoir Aphrodite et Athéna. Aphrodite apparaît à la quatrième strophe de « A Prayer for my Daughter » et est identifiable grâce à aux éléments mythiques rapportés par Yeats :

*Helen being chosen found life flat and dull
And later had much trouble from a fool,
While that great Queen, that rose out of the spray,
Being fatherless, could have her way
Yet chose a bandy-legged man for smith for a man. (25-29)*

C'est en effet Aphrodite, qui pour témoigner sa reconnaissance à Paris lui donna la belle Hélène, et plus généralement, c'est elle qui préside aux mariages. Or Hélène, comme Maud Gonne ont fait un mauvais mariage. Commelin [1960 : 72] précise à propos de la déesse :

*On lui consacra, parmi les fleurs, la rose ; parmi les fruits, la
pomme et la grenade ; parmi les arbres, le myrte ; parmi les oiseaux, le
cygne, le moineau et surtout la colombe.*

Rose, cygne et colombe que l'on retrouve dans de nombreux poèmes.

Cependant, comme le fait remarquer Elizabeth Muller [2007 : 84], Yeats associe moins souvent Maud Gonne à Aphrodite qu'à Athéna dans la mesure où il peint sa bien-aimée comme une guerrière.

« Leda and the Swan » est aussi une référence explicite à un épisode mythologique qui fait de Lédia la mère d'Hélène. Le poème décrit le viol de Lédia par le cygne, forme qu'a choisie Zeus pour aller visiter une mortelle. Comme le précise Joanny Moulin [2007 : 162] :

[...] Yeats aborde ici très directement ce motif du mariage mystique en accentuant ses aspects charnels et violemment érotiques. Car il s'agit bien aussi d'une union mystique [...] Union du divin avec l'humain, donc, pénétration de la divinité dans une créature terrestre, de l'immortelle dans une mortelle.

Les mythologies irlandaises et grecques forment un texte palimpseste pour les poèmes de Yeats et contiennent des clefs de lecture indispensables. L'absence d'explicitation des références mythologiques par Yeats et l'utilisation systématique de pronoms personnels en lieu et place des noms propres crée une atmosphère mystérieuse et suppose une grande culture ou un décodage laborieux. Pourtant, Yeats recherchait incontestablement l'universalité et sa manière hyperbolique de traiter du thème de la femme l'inscrit dans une tradition littéraire vieille de plusieurs millénaires qu'il renouvelle en l'enrichissant, notamment par l'utilisation de symboles variés.

3. De la mythologie aux symboles

Le passage du plan mythologique au plan symbolique implique un degré d'abstraction supplémentaire dans la mesure où il permet de s'affranchir du substrat narratif du mythe pour se concentrer sur les images, éléments essentiels de la poétique. De plus, si les interprétations mythologiques sont contraintes par les éléments diégétiques, les symboles offrent une beaucoup plus grande latitude dans l'interprétation, à laquelle le lecteur peut, en conséquence, prendre une part plus active. Certains symboles sont associés à des principes féminins et constituent donc une modalité de la présence féminine dans l'œuvre.

L'eau et l'île

L'eau est traditionnellement associée à la naissance, et donc à la maternité. Yeats, dans sa classification des différents éléments, l'associe explicitement à la sexualité. « Down by the Salley Gardens » suggère la possibilité d'une relation sexuelle entre les jeunes gens au bord de la rivière :

*In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs,
But I was young and foolish, and now am full of tears. (5-9)*

Le locuteur de "The Song of Wandering Aengus" est le dieu celte de l'amour qui raconte comment il a pêché une truite qui s'est métamorphosée devant ses yeux au bord de la rivière en une magnifique jeune fille qu'il compte poursuivre de ses assiduités :

*I will find out where she has gone,
And kiss her lips and take her hands. (19-20)*

L'idée de la naissance est facilement associée à celle de la création qui est le thème de « Stream and Sun at Glendalough » :

*What motion of the sun or stream
Or eyelid shot the gleam
That pierced my body through?
What made me live like these that seem
Self born, born anew? (10-15)*

Le symbole de l'île complète celui de l'eau. Se rendre sur une île implique une traversée aquatique qui éloigne celui qui l'entreprend des contingences terrestres. L'île est un refuge, source d'apaisement, peut-être un retour à la douceur maternelle, comme le suggère la dernière strophe de « The lake Isle of Innisfree » :

*I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavement grey,
I hear it in the deep heart's core. (9-12)*

On ne peut s'empêcher de voir en l'île la quintessence de l'Irlande, que Yeats a théâtralisée sous les traits d'une femme, conformément à la tradition légendaire, confiant le rôle à Maud Gonne.

La rose

La rose est un symbole répandu dans les différentes mythologies et dans la tradition occulte qui occupe une place centrale dans la poésie de Yeats. Elle est associée à la beauté féminine dans « The Lover tells of the Rose in his Heart » :

*For my dreams of your image that blossoms a rose in the deeps of
my heart. (7)*

La complexité du symbolisme de la rose apparaît notamment dans « To the Rose upon the Rood of Time ». Les références à la mythologie celtique sont nombreuses et si la première strophe semble associer la rose à la beauté éternelle (« Eternal beauty wandering on her way »), la seconde et dernière strophe fait de la rose le symbole de l'Irlande :

*Come near; I would, before my time to go,
Sing of old Eire and the ancient ways:
Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days. (22-24)*

Le dernier vers est identique au premier et la rose figure à la fois l'inspiration du poète et l'Irlande, sujet de sa poésie. « To Ireland in the Coming Times » fait clairement écho au poème précédemment cité, ne serait-ce que par les similitudes syntaxiques et lexicales des titres. Le thème de l'Irlande et l'utilisation du symbole de la rose unissent également les deux poèmes. Dans le second, Ireland est repris par le pronom féminin « her », et l'idée de la robe est suggérée par l'expression « the red rose bordered hem », répétée dans chacune des trois strophes (6, 30 et 48). On retrouve dans « The Secret Rose » des procédés stylistiques identiques à ceux de « To the Rose upon the Rood of Time », avec notamment un premier vers comportant trois adjectifs épithètes qualifiant la rose, et un dernier vers identique au premier, dont seul le signe de ponctuation final diffère. Dans ce dernier poème, le symbole de la rose est envisagé dans une perspective plus clairement ésotérique. Jacqueline Genet [2007 : 265] précise :

Vers 1904, la rose disparaît presque de la poésie. Elle réapparaît sur la couverture de Per Amica Silentia Lunae en 1917, dessinée par Sturge Moore, conformément à la demande de Yeats et à son désir de souligner la continuité de son œuvre.

La lune

Elizabeth Muller [2007 : 85] remarque que dans la tradition de la méditerranée classique, les femmes représentent le principe lunaire et les hommes le principe solaire. Yeats, comme la plupart des auteurs influencés par la littérature classique, suit cette tradition alors qu'en allemand et en gaélique, la lune est de genre masculin et le soleil de genre féminin. La poésie de Yeats évolue clairement entre deux pôles : la douce lumière de la lune dans ses œuvres de jeunesse et la lumière violente du soleil lorsqu'il

atteint la maturité. Il définit lui-même cette évolution dans « *Lines written in Dejection* » :

*When have I last looked on
The round green eyes and the long wavering bodies
Of the dark leopards of the moon?
[...]
The holy centaurs of the hills are vanished;
I have nothing but the embittered sun;
Banished heroic mother moon and vanished,
And now that I have come to fifty years
I must endure the timid sun.*

Les symboles, puisés à différentes sources, et revisités par Yeats viennent compléter la mythologie et apportent souplesse et mouvement à l'œuvre poétique, invitant le lecteur à mettre les poèmes en relation pour entrer dans un mode de lecture spécifiquement poétique. A travers le symbole de la rose, Maud Gonne, l'Irlande, et la création poétique se trouvent étroitement associées. Les derniers poèmes constituent une rupture avec le reste de l'œuvre, rupture dont Yeats était parfaitement conscient comme en atteste « *The Circus Animals' Desertion* » qui exprime le désespoir du poète vieillissant qui n'a plus la force d'aimer les femmes et à peine celle de créer.

4. L'autodérision et les masques féminins

« *Michael Robartes and the Dancer* » introduit un ton ironique qu'on ne trouve pas souvent dans cette sélection de poèmes. Le poème se présente comme une conversation entre lui et elle. C'est lui qui commence en racontant une histoire mettant en scène un chevalier et sa dame. Les répliques de Michael Robartes et de la danseuse sont tout à fait inégales. Il se montre bavard et volontiers pompeux, alors que faisant profession d'ignorance, elle suit la conversation, et parvient à faire part de son étonnement de manière spirituelle. C'est finalement elle qui a le dernier mot. La lecture du poème est divertissante et le jugement sur le pédantisme de Michael Robartes nécessairement sévère. Il semble que Yeats se moque ici d'une certaine cuistrerie non dénuée de sexisme.

On retrouve le mode de la conversation entre une femme et un homme dans « Crazy Jane Talks with the Bishop » mais l'absence d'autres poèmes appartenant à la même série dans la sélection dont on dispose prive le lecteur de toute perspective sur cette partie de l'œuvre. On sait néanmoins que Crazy Jane servit de masque à Yeats pour exprimer des désirs par trop inconvenants et remettre le désir sexuel au premier plan de ses poèmes.

Conclusion

Les éléments féminins conservent tout au long de la carrière poétique de Yeats une place prépondérante mais leur traitement évolue au fil du temps. Malgré les nombreuses récurrences qui frappent le lecteur au risque de faire oublier des aspects moins martelés du thème, le seul invariant qui émerge est celui qui cèle le lien entre principe féminin et création artistique. Yeats dépasse donc l'antinomie entre masculin et féminin pour atteindre l'unité d'être et son rejet de la philosophie platonicienne dissimule à cet égard une adhésion aux idées développées par exemple dans *Le banquet*, à savoir la nostalgie d'un état fusionnel précédent la différenciation des sexes.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS

YEATS, W. B. *Selected Poems*. John Kelly. Ed. London: Everyman's Poetry, 1997.

_____. *Mythologies*. 1987. New York : Touchstone, 1998.

COMMELIN, P. *Mythologie grecque et romaine*. Paris : Garnier, 1960.

GENET, Jacqueline. *La Poésie de William Butler Yeats*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2007.

MOULIN, Joanny. *Introduction à la poésie de W.B. Yeats*. Orléans : Paradigme, 2007.

Cercles 19 (The Occasional Papers Series) / 32

MULLER, Elizabeth. *Yeats*. Neuilly : Atlante, 2007.

