

RESSEMBLANCE ET IDENTITÉ : MARGUERITE YOURCENAR ET LE *GENJI MONOGATARI*

par Marta SEGARRA (Barcelone)

Marguerite Yourcenar reconnut à plusieurs reprises son admiration pour le *Genji Monogatari*^[1], un "ouvrage philosophique" sous la forme d'un "roman épique"^[2], écrit vers l'an 1000 par une dame de la noblesse japonaise à qui la tradition attribue le nom d'une de ses héroïnes, Murasaki Shikibu. Ce "roman" ("un des plus riches que je connaisse", selon M. Yourcenar)^[3], qui présente de multiples caractères et intrigues, est centré sur un personnage, le Genji, et sur les aventures amoureuses qu'il entretient au long de sa vie avec des femmes très diverses. Selon Yourcenar, l'excellence de l'ouvrage réside dans "la complexité des personnages féminins, et l'extraordinaire subtilité du personnage du prince Genghi, dans ses rapports avec ses différentes femmes, dans son sens de la variété de ces personnes, de la variété de ses sentiments pour elles" (*YO*, p. 109-110). Le *Genji Monogatari* illustre ainsi magistralement les différentes sortes de liens amoureux que nouent les êtres humains (l'"amour-compassion", l'"amour-sympathie", l'"amour-jeu"...). D'autre part, l'ouvrage de Murasaki Shikibu rend d'une façon incomparable "le sens très profond du flottement des choses, du passage du temps" (*YO*, p. 110), rejoignant ainsi l'une des préoccupations essentielles de la sensibilité yourcenarienne, celle des ravages provoqués par le devenir temporel et de la récupération du temps passé en tant que conjuration de cette destruction inévitable.

L'admiration de M. Yourcenar pour le *Genji Monogatari* est allée jusqu'à consacrer une de ses *Nouvelles orientales*, "Le Dernier Amour

[1] M. SHIKIBU, *Le Dit du Genji* (Traduction du japonais par René SIEFFERT), Publications Orientalistes de France, 1988. Toutes nos citations procèdent de cette édition ; abréviation utilisée : *DG*).

[2] Selon M. E. WAITHE, "Murasaki Shikibu", in M. E. WAITHE (ed.), *A History of Women Philosophers : Medieval, Renaissance, and Enlightenment Women Philosophers*, Boston, Kluwer Academic Press, 1989, vol. 2, p. 1.

[3] M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts : Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 109 ; abréviation utilisée : *YO*.

du prince Genghi"^[4], à combler un chapitre qui manque (par dessein de Murasaki, ou par les hasards de la transmission du livre) dans l'histoire du Genji : la dernière étape de sa vie, retiré dans les montagnes, et sa mort. Le but de cette nouvelle est, selon son auteur, "sinon de remplir cette lacune, du moins de faire rêver à ce qu'eût été cet épilogue si Mourasaki elle-même l'avait composé"^[5]. Malgré cette intention qui pourrait aboutir à un pastiche, "Le Dernier Amour du prince Genghi" est un texte profondément yourcenarien, non seulement par son style mais aussi par les thèmes qui y apparaissent : la constatation du passage irréversible du temps, la fonction rassurante et douloureuse à la fois du souvenir, l'attirance envers l'Autre et les tensions inhérentes à ce rapport mystérieux... Notre travail essaiera d'examiner les confluences et les divergences entre la conception de l'existence humaine des deux romancières.

À la question, posée par Matthieu Galey, d'une possible influence du *Genji Monogatari* sur son œuvre, M. Yourcenar répondait que, même si ses sujets et ses pensées étaient très différents de ceux de Murasaki Shikibu, elle partageait avec celle-ci le "sens d'une pulsation du temps différente de ce qu'est d'ordinaire la nôtre" (*YO*, p. 111). Ce même passage fait allusion à la façon inimitable de l'écrivain japonais de refléter le passage des générations, moyennant l'observation de la nature et de l'état physique des demeures humaines. Le *Genji Monogatari* inclut, en effet, de nombreuses références à la succession des saisons, qui rend visible l'écoulement temporel ; au livre quarante-et-unième, qui décrit le deuil du Genji pour la mort de Murasaki, son épouse préférée, la durée de ce deuil est spécifiée par une série de poèmes, consacrés chacun à une saison de cette année. De la même façon, le séjour du prince Genghi dans les montagnes, dans la "nouvelle orientale" de Yourcenar, dure une année, dont chaque saison est signalée par un événement marquant de l'histoire (le premier automne voit l'arrivée du prince ; l'hiver, la visite de la dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent ; le printemps, la cécité du prince et la deuxième visite de son amante, cette fois déguisée en paysanne ; l'été, le troisième avatar de cette dame persistante, qui parvient ainsi à rester à ses côtés ; et, finalement, le dernier automne est celui de la mort du prince Genghi).

[4] M. YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 1172-1181 ; abréviation utilisée : *OR*.

[5] "Post-scriptum de 1978" aux *Nouvelles orientales*, *op. cit.*, p. 1220.

De la sorte, Marguerite Yourcenar reste fidèle à la perception du cours temporel développée par le *Genji Monogatari*. Dans celui-ci, le passage du temps est constamment évoqué à travers la description des fêtes rituelles qui ponctuent l'existence de cette cour hiératique. Ces fêtes se répètent d'année en année, sans variation, et ne sont supprimées qu'à l'occasion d'un deuil, approfondissant alors la mélancolie des survivants. Mais ces références constantes au cycle saisonnier et rituel, ainsi qu'à l'éternel renouvellement de la nature inépuisable, révèlent une conception cyclique du temps comportant une "présentification" du passé, une confusion entre celui-ci et le présent, qui est largement partagée par M. Yourcenar, ainsi qu'elle-même l'a reconnu. Dans "Le Dernier Amour du prince Genghi", cette éternelle rénovation des êtres et des choses, à la fois toujours les mêmes, mais différents, est relevée par le prince au moment de sa mort :

D'autres femmes fleuriront, aussi souriantes que celles que j'ai aimées, mais leur sourire sera différent, et le grain de beauté qui me passionnait se sera déplacé sur leur joue d'ambre de l'épaisseur d'un atome. [...] Des mains moites de désir continueront de se joindre sous les amandiers en fleur, mais la même pluie de pétales ne s'effeuille jamais deux fois sur le même bonheur humain. (OR, p. 1180)

Le prince reconnaît pareillement, au début de la nouvelle, que "la même pièce recommençait sur le théâtre du monde" (OR, p. 1172), mais que, dans cette pièce, les rôles ont changé : de jeune séducteur, il est passé à jouer le vieillard trompé par sa jeune épouse. Il s'agit exactement du même sentiment que celui qui est exprimé par le Genji de Murasaki au début de sa déchéance^[6].

L'identification du passé avec le présent, qui s'oppose en partie aux ravages du cours temporel (car, pour M. Yourcenar, le passé est "le présent tel qu'il a survécu dans la mémoire humaine"^[7]), est faite très souvent par le moyen du souvenir. La mémoire est le rempart de l'être humain contre l'impermanence des choses, comme Murasaki l'affirme à plusieurs reprises dans son œuvre^[8]. Le prince de Yourcenar évoque cette capacité humaine au moment de sa mort ; il se lamente ainsi, non pas d'être périssable comme tous les êtres et toutes les choses du monde, mais de ce que ces êtres et ces choses soient "uniques". Avec sa

[6] Cf. *Le Dit du Genji*, vol. II, p. 123, 131.

[7] *Les Yeux ouverts*, p. 31.

[8] Cf. vol. I, p. 211, 287, 405-406... ; et vol. II, p. 40, 51...

propre disparition, tous les instants irrécupérables qu'il a vécus, conservés grâce à sa mémoire, s'évanouiront de même. C'est pourquoi il se sent "honteux comme un privilégié qui aurait assisté seul à une fête sublime qu'on ne donnera qu'une fois" (*OR*, p. 1180).

La préservation des souvenirs constitue donc un rempart contre la dévastation effectuée par le cours temporel ; le prince de Yourcenar, même s'il s'est retiré du monde et a coupé tous les contacts avec celui-ci, se plaint amèrement quand la dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent lui assure n'avoir jamais entendu parler de lui (*OR*, p. 1178). Cet oubli lui apparaît comme une préfiguration de sa disparition réelle et lui rappelle de nouveau l'impermanence des êtres. Le souvenir est ainsi une activité douloureuse, mais aussi gratifiante^[9]. Chez Murasaki Shikibu, le Genji s'adonne de plus en plus à cette pratique dans les dernières années de son existence ; il remplace la jouissance des plaisirs procurés par l'instant présent par l'évocation des plaisirs passés, qui s'actualisent en estompant les limites entre passé et présent. Il est doté en outre d'une faculté extraordinaire ; on affirme de lui : "telle était sa nature qu'il n'oubliait jamais" (*DG*, vol. I, p. 243). Sa vie amoureuse a été celle d'un don Juan, marquée par l'inconstance, mais aussi celle d'un collectionneur, qui apprécie chacune des pièces de sa galerie, fût-elle modeste ou précieuse. C'est ainsi qu'il accueille dans sa résidence un bon nombre de ses amantes passées ou présentes, avec lesquelles il s'entretient surtout du passé qu'ils partagent^[10]. Cette constance rare à sauvegarder le souvenir n'est apparemment pas le lot du prince yourcenarien, puisque la péripétie finale de la "nouvelle orientale" est basée sur son oubli de la dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent au moment de sa mort.

D'autre part, l'impermanence des êtres est intrinsèque à leur nature, et ce qui fait largement leur attrait ; la dame au nez rouge de Murasaki est certes admirable, mais surtout ridicule, par sa "désuétude", son obstination à demeurer ancrée dans un passé inaltérable (*DG*, vol. I, p. 473-474). Le prince de Yourcenar abonde dans ce sens : "Je ne me plains pas que les choses, les êtres, les cœurs

[9] "Ce qui m'est insupportable, c'est la douleur qu'éveillent sans cesse les souvenirs, et de ce que je fus, et de ce qu'elle était". (*DG*, vol. II, p. 254).

[10] "Monseigneur est étrangement constant dans ses affections, si bien que toutes les femmes avec qui il a eu le moindre commencement d'intrigue, qu'elles eussent eu l'heur de conquérir son cœur ou qu'il s'agît d'un sentiment tout superficiel, il n'a de cesse qu'il ne les ait, les unes et les autres, prises chez lui, où il en a réuni un bon nombre déjà" (*DG*, vol. II, p. 15).

soient périssables, puisqu'une part de leur beauté est faite de ce malheur" (OR, p. 1179). Paradoxalement la beauté, autant dans l'univers romanesque de Murasaki que dans celui de Yourcenar, permet de dépasser le cours naturel du temps, car elle arrive parfois à transcender son caractère contingent pour accéder à une éternité surhumaine. Dans *Alexis ou le Traité du vain combat*, par exemple, le héros avoue à la fin de sa lettre que le but principal de sa vie est désormais la recherche du plaisir esthétique, moyennant son art et aussi ses rapports sensuels, qui lui permettent d'accéder à une jeunesse permanente :

Je n'ai pas su, ou pas osé vous dire quelle adoration ardente me fait éprouver la beauté et le mystère des corps, ni comment chacun d'eux, quand il s'offre, semble m'apporter un fragment de la jeunesse humaine. (OR, p. 75)

Chaque être est touché de cette beauté, par son existence unique et sa place irremplaçable dans l'ordre des choses ; mais il y a des êtres privilégiés chez lesquels cette beauté est accomplie et triomphe sur la décadence causée par le passage du temps, en leur donnant ainsi une qualité presque surnaturelle. Le Genji de Murasaki garde l'apparence d'une beauté et d'une jeunesse suprêmes jusqu'à la veille de son "occultation dans les nuages", formule japonaise qui désigne la mort d'un haut personnage et qui serait le titre, selon certains, d'un chapitre perdu du *Genji Monogatari* correspondant à l'épisode recueilli dans la nouvelle yourcenarienne. Mais d'autres critiques, comme René Sieffert, préfèrent croire que Murasaki n'a pas écrit ce passage, parce qu'il serait contraire à cette inaltérabilité surhumaine dont jouit le Genji, et par laquelle il mérite l'appellation de "Sire le Radieux"^[11]. L'attribut solaire du héros évoqué par ce qualificatif, le transformant presque en un demi-dieu, accentue son caractère surnaturel. M. Yourcenar, en osant dépeindre sa décadence physique et même sa mort, l'aurait de la sorte démythifié et humanisé. Malgré tout, elle a soin de spécifier que la décrépitude du prince a lieu hors de la société qui l'a adoré, et n'aura pour témoin que sa dernière maîtresse, humble et reconnaissante ; l'"occultation" du prince se produit donc aussi à un moment de splendeur physique, et sa déchéance sera cachée, sinon aux lecteurs, du moins à son entourage courtisan.

[11] "Cet homme, en effet, se distinguait entre tous ! Et aujourd'hui plus encore qu'en ce temps-là, car il n'a fait que gagner avec l'âge ; si c'est cela que l'on peut qualifier par ce terme de "radieux", il le mérite amplement". (DG, vol. II, p. 13)

Le souci esthétique partagé par les personnages yourcenariens et ceux du *Genji Monogatari* s'exprime aussi dans ce dernier à travers l'accent mis sur le plaisir fourni par la vision ; la critique a souligné à cet égard le thème du voyeurisme en tant que trait principal du désir mâle chez Murasaki. Cela s'explique en partie par des considérations sociologiques : les barrières (visuelles et physiques) qui entouraient les femmes de haute naissance, inaccessibles même à leurs proches parents, faisaient de celles-ci des objets du désir idéalisés à force de les imaginer. D'autre part, le code extrêmement raffiné de la civilisation courtoise du Japon médiéval, avec son sens du spectacle tellement développé, donne une grande portée au côté visuel, dans les couleurs des vêtements, l'aménagement des intérieurs domestiques, et surtout l'importance extrême accordée à l'aspect externe des messages écrits (calligraphie, encre, papier utilisés), ce que Richard Bowring qualifie de "valorisation fétichiste du signifiant écrit"^[12]. M. Yourcenar, d'une façon très pénétrante, recueille à contre-pied cette primauté du visuel : le délabrement physique du prince consiste essentiellement en sa cécité, qui signifie donc une cessation de sa participation, autrefois privilégiée, à la beauté éternelle. La cécité de Genghi, ce demi-dieu, représente ainsi son premier pas vers l'humanisation, c'est-à-dire la mort. Et même avant de devenir aveugle, il renonce à l'écriture : "ce prince renommé jadis pour son talent de poète et de calligraphe renvoyait le messenger chargé d'une feuille blanche" (*OR*, p. 1173). Cette feuille blanche exprime éloquentement sa volonté de renoncer au désir, qu'il démentira néanmoins plus tard en accroissant le sens du toucher, et en renouant sa vie amoureuse.

L'apparence physique des amants a donc un rôle remarquable dans la conception de l'amour exprimée dans le *Genji Monogatari*. La seule exception en est la dame de "la fleur dont se cueille la pointe", nom allusif à son grand nez rouge. Le Genji sentira une (pour lui-même) inexplicable fascination pour cette dame laide et gauche, qui n'a presque aucune qualité sauf son haut rang, fascination qui procède de la pitié face au manque de défense de la jeune femme, et qui est mêlée aussi à de l'agacement. Selon M. Yourcenar, cet épisode montre encore un autre type d'amour qui est "l'amour-compassion" ou "amour de charité, dans lequel on pourrait presque aimer n'importe qui, simplement parce qu'on se dit : "Un pauvre être comme moi, quelqu'un qui connaît les mêmes servitudes, les mêmes dangers, la

[12] R. BOWRING, *Murasaki Shikibu : The Tale of Genji*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p. 12.

Marguerite Yourcenar et le Genji Monogatari

même fin"" (YO, p. 74). Cette considération yourcenarienne présuppose une égalité entre les deux amants qui n'existe pas dans le *Genji Monogatari*. En effet, la dame ressent une reconnaissance infinie envers cet être sublime qui daigne lui accorder quelque sentiment, ne fût-ce que de la pitié :

et comme elles [la dame et ses suivantes] n'avaient d'autre raison de vivre que l'attente de ses visites, il n'avait à craindre de leur part ni ces regards de travers, ni ces récriminations qui sont de mode de nos jours, ce dont il était bien aise. (DG, vol. I, p. 316)

Cette infériorité de la femme n'existe pas seulement dans l'"amour-compassion", mais dans presque tous les autres liens amoureux du *Genji*. Les femmes lui paraissent plus aimables quand elles sont sans défense, fragiles, dociles (ce qui n'arrive pas toujours dans l'ouvrage), et même inférieures sur le plan intellectuel. Au livre deuxième, où un groupe de seigneurs discute sur la femme idéale, il est dit que celle-ci doit, non pas être ignorante, mais cacher son savoir, ne pas en faire étalage, car cela serait pécher par superbe masculine (DG, p. 38-39). L'amour a d'ailleurs pour ces dames japonaises une forte composante de dévouement au service de l'amant, ce qui apparaît aussi dans la nouvelle de Yourcenar (la dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent consacre son existence au soin du prince aveugle et mourant), ainsi que dans d'autres de ses œuvres narratives (Antinoüs notamment pousse ce dévouement jusqu'à l'extrême en sacrifiant sa vie pour Hadrien) ou biographiques (dans *Les Yeux ouverts*, l'écrivain affirme que cet "amour-abnégation" est plus fréquent chez la femme, car "l'homme a toujours senti qu'il y avait autre chose dans l'univers et dans la vie qu'un grand amour", p. 94).

Cette abnégation ferait toute la différence, selon Yourcenar, entre l'amour et la passion :

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. [...] La passion est plutôt de l'ordre de l'agressivité que de l'abnégation. (YO, p. 93)

La "passion" s'identifierait ainsi, autant chez Murasaki que chez Yourcenar, au désir mâle, tandis que l'"amour" serait le propre du féminin. L'activité de la séduction comporte chez les deux romancières quelque violence. Elle est souvent assimilée à la chasse (pensons aux

premières pages des *Mémoires d'Hadrien*), ou à une lutte ; le refus de la dame aguiche le désir du Genji :

Se fût-elle montrée docile, il se fût vite détourné de ce qui était somme toute une détestable inconvenance, mais l'idée d'avoir à renoncer, en s'avouant battu de si cruelle manière, ne lui laissait un instant de répit. (*DG*, vol. I, p. 66)

Cette violence fait que l'amour "soit un danger", selon Yourcenar (*YO*, p. 94), qui se concrétise chez le Genji de Murasaki dans une perte de respect des bienséances ; cette asocialité est vraiment dangereuse dans une communauté où la place de l'individu dépend de la considération des autres. Le héros de Murasaki fait très souvent mention de cette possible perte de prestige à cause de ses (més)aventures amoureuses.

Cependant, tel que M. Yourcenar l'explique dans *Les Yeux ouverts*, il existe encore un autre type d'amour, le vrai, qui est l'"amour de sympathie" (dans le sens étymologique de "sentir avec"), un "sentiment profond de tendresse pour une créature, quelle qu'elle soit, qui partage les mêmes hasards, les mêmes vicissitudes que nous." (*YO*, p. 73) Ce serait le sentiment d'Hadrien envers Plotine, de Zénon envers la dame de Frösö, ou d'Éric et Sophie dans *Le Coup de grâce*. Les intégrants de ces couples, selon Yourcenar, sont "parèdres", puisque leur entente se produit sur un plan d'égalité intellectuelle et existentielle (*YO*, p. 271). Chez Murasaki Shikibu, cette égalité ne se produit jamais entre le Genji et ses multiples compagnes ; elles ont toujours quelque tare (due notamment à leur origine familiale) qui les diminue à côté du "Radieux" (cf. *DG*, vol. II, p. 15). C'est peut-être la raison qui l'entraîne à poursuivre sa carrière de Don Juan ; cette course effrénée de maîtresse en maîtresse serait donc une quête vers la connaissance de l'Autre mystérieux et inaccessible, mais qui, par la grâce de cette sympathie amoureuse, peut devenir le parèdre idéal. Hadrien exprimait ce même souci dans ses *Mémoires* :

J'ai rêvé parfois d'élaborer un système de connaissance humaine basé sur l'érotique [...]. La volupté serait dans cette philosophie une forme plus complète, mais aussi plus spécialisée, de cette approche de l'Autre, une technique de plus mise au service de la connaissance de ce qui n'est pas nous. (*OR*, p. 296)

Marguerite Yourcenar louait Murasaki Shikibu par "son sens de la variété" des personnages féminins, par les nuances psychologiques

Marguerite Yourcenar et le Genji Monogatari

avec lesquelles la romancière japonaise décrivait les nombreuses amantes du Genji (YO, p. 109). Le parcours amoureux de celui-ci serait donc une exploration des variations infinies de la personnalité féminine, dans un essai de composer avec ces multiples pièces un assemblage cohérent qui fût l'image de cet Autre mystérieux, la Femme. Malgré leurs subtiles nuances psychologiques, l'identité individuelle de ces amantes du Genji n'est pas soulignée dans l'ouvrage ; les leurs sont plutôt des identités floues, mouvantes, et même interchangeableables. Le roman de Murasaki offre de multiples exemples qui illustrent cette tendance : le Genji se console à plusieurs reprises de la perte d'une maîtresse (à cause du refus ou même de la disparition de celle-ci) avec une autre femme qui lui ressemble (DG, vol. I, p. 16, 86, 222... ; vol. II, p. 249...), pouvant être une de ses filles ou même un jeune frère (DG, vol. I, p. 51). Cette ambiguïté de l'identité sexuelle atteint aussi le Genji lui-même, ayant une beauté qui transcende la différence générique, et le fait apparaître parfois sous l'aspect d'une femme aux yeux d'autres hommes qui l'admirent (DG, vol. I, p. 153, 195, 225...).

Cette "confusion entre la ressemblance et l'identité"^[13] semble même constituer une charpente narrative de l'ouvrage de Murasaki. Une des difficultés du roman, conservée dans la traduction française de R. Sieffert, est de s'orienter dans le labyrinthe d'identités des personnages principaux, non seulement parce qu'ils sont très nombreux, mais surtout parce qu'ils ne sont presque jamais désignés par des noms propres. L'auteur se réfère aux hommes par leur titre ou leur fonction dans la cour (le héros sera tour à tour appelé le Prince Cadet, le Genji – qui est un titre et non un nom propre comme le pense Yourcenar-, sire le Général, le Grand Conseiller, le Ministre du Dedans, le Grand Ministre, Monseigneur...) ; et les femmes sont désignées par des périphrases qui expriment généralement les circonstances de leur première rencontre avec le héros ou l'impression qu'elles ont causée dans l'esprit de celui-ci ("la belle du soir", "la fleur dont se cueille la pointe", la "parente du grémil"...). Mais ces dénominations changent au long du roman, et même très souvent, ce qui renforce d'ailleurs la sensation d'impermanence qui constitue, comme nous l'avons vu, une autre des idées clés de l'ouvrage.

M. Yourcenar, accordant de nouveau le diapason de sa nouvelle à celui du livre dont elle s'inspire, fait de cette identité problématique le

[13] N. FIELD, *The Splendor of Longing in the Tale of Genji*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p. 25.

nœud du "Dernier Amour du prince Genghi". La cruelle déception de la dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent quand le prince l'oublie au moment où il évoque les amantes qui ont compté dans sa vie, s'inscrit dans l'ordre des choses, comme l'auteur le reconnaît dans *Les Yeux ouverts* (p. 76). L'identité individuelle de la dame est sans importance, car elle n'est qu'une pièce de cette image composite de l'Autre que le prince Genghi a construite au long de son existence. La dame elle-même a joué le jeu, se montrant au prince sous des identités multiples (la sienne, celle d'une jeune paysanne et celle d'une dame provinciale, successivement), profitant de la cécité de Genghi. Cette infirmité représente même l'apogée de "l'invisibilité" des dames japonaises, à laquelle nous avons déjà fait allusion, qui favorisait leur fétichisation et permettait en outre des jeux d'identité dont elles se servaient parfois comme d'une arme contre la suprématie mâle (par exemple, *DG*, vol. I, p. 135).

La seule dame qui, dans le *Genji Monogatari*, semble jouir d'une identité individuelle qui la détache des autres, c'est l'épouse préférée du Genji, Murasaki, qui pourrait constituer ainsi le seul "parèdre" féminin du héros. Mais, en réalité, Murasaki n'est qu'un reflet de son créateur, le Genji, qui l'a façonnée à son image et selon sa ressemblance. Au livre deuxième, les hommes qui discutent sur la femme idéale se demandent : "Pourquoi ne tenterait-on de prendre une fille tout enfant, encore malléable, pour la façonner à sa convenance ?" (*DG*, p. 26). Le Genji réalise ce rêve, et conclut finalement que l'éducation de Murasaki a été "une réussite" (*DG*, vol. II, p. 36). Un indice révélateur en est l'écriture de cette dame, presque identique à celle du Genji, "avec à présent pourtant quelque chose d'un peu plus délicat et plus féminin" (*DG*, vol. I, p. 226) ; et on a vu l'extrême importance du signifiant écrit, qui matérialise en quelque sorte la personnalité profonde de celui qui écrit.

Le Genji, ce Don Juan parti à la quête de l'Autre à travers ses nombreuses aventures amoureuses, devient ainsi finalement un Pygmalion qui rencontre le Même, qui se retrouve dans sa création. Et ce trajet circulaire rejoint une des convictions profondes de M. Yourcenar : l'homme ne peut déchirer l'opacité fondamentale de l'Autre qu'avec "un être qui lui ressemble, qu'il puisse approcher pour ainsi dire de plain-pied, un amant qui soit aussi un compagnon de route et de danger." (*YO*, p. 169)

Marguerite Yourcenar et le Genji Monogatari

"Le Dernier Amour du prince Genghi", texte qui possède apparemment un rang mineur dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, s'en révèle ainsi une pièce précieuse, par ce jeu subtil d'intertextualité qui le charpente ; ses confluences avec ce roman japonais du onzième siècle que nous avons essayé de relever (l'inscription du passage du temps dans le texte, la fonction ambivalente du souvenir, le sens de la variation des sentiments qu'on définit couramment par "amour"...) reproduisent la tension entre identité et différence qui est l'une des idées vertébrantes du *Genji Monogatari* et aussi l'une des préoccupations fondamentales de Marguerite Yourcenar.