

## LE MOI YOURCENARIEN : ENTRE FREUD ET BOUDDHA

par Osamu HAYASHI (Fukushima University, Japon)

Parler du « moi » yourcenarien entre Freud et Bouddha, la tentative n'étonnerait guère les lecteurs de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. L'écrivain a souvent manifesté des opinions critiques à l'égard de la psychanalyse, surtout de ce qu'elle appelait « la psychologie de drugstore » (*EM*, p. 202), tandis que son appréciation des pensées orientales et extrême-orientales est perceptible dans ses divers écrits et entretiens. Le « moi » serait-il donc plus bouddhique que freudien ? Allons plus lentement. La culture tellement hybride et complexe de l'écrivain n'est sans doute pas réductible à une seule catégorie philosophique. Il est d'ailleurs impossible d'opposer ces deux pensées, le freudisme et le bouddhisme, certes différentes, mais pas forcément contraires ou contradictoires. Notre but ne sera pas de transformer Yourcenar en psychanalyste ou en moine bouddhique, mais plutôt de réexaminer sa conception du « moi » à la lumière et à l'entrecroisement de deux grandes pensées qu'elle a variablement appréciées ou dépréciées. Ainsi espérons-nous comprendre autrement le *moi* dans l'écriture de Yourcenar.

Nous connaissons l'épigraphe des *Souvenirs Pieux*, le premier volume du triptyque *Le Labyrinthe du monde* : « Quel était votre visage avant que votre père et votre mère se fussent rencontrés ? » (*EM*, p. 705)<sup>1</sup> La phrase est empruntée au *kô-an zen*, une des écoles de *zen* japonais, établie par Hakuin (1685-1768) et qui se sert des *kô-an* pour l'entraînement de la réflexion (le *kô-an* est la question qu'un maître de *zen* pose à son disciple.). Ainsi Yourcenar suggère-t-elle la possible influence bouddhique sur l'ensemble de l'œuvre, et si oui, n'est-ce pas une tentative audacieuse, voire contradictoire ?

Pour nous expliquer, il faut nous rappeler ce qu'est le *moi* dans la pensée bouddhique.<sup>2</sup> La définition du « moi » bouddhique n'est pas

---

<sup>1</sup> La traduction littérale de l'original est : *Quelle était votre nature avant la naissance de votre père et de votre mère ?*

<sup>2</sup> Parmi les ouvrages consultés sur le bouddhisme, signalons ici celui qui a été le plus utile pour notre réflexion : Mitsuyoshi SAIGUSA et Shu KISHIDA, *Bukkyô to*

facile à établir, d'une part, à cause de termes qui ont du mal à trouver leurs équivalents dans les langues occidentales et, d'autre part, vu la grande variété des doctrines résultant du caractère syncrétique du bouddhisme. Pour éviter un long discours métaphysique et pour rester près de notre écrivain, nous allons commencer par une remarque sur l'essai que Yourcenar a consacré à un écrivain japonais, *Mishima ou la vision du vide*.

Cet essai lui offre l'occasion de faire la démonstration de ses vastes connaissances en culture orientale. Passons sous silence sa façon parfois superficielle de recourir à des pensées qui, quoi qu'elles soient orientales, n'ont que très peu à voir avec le romancier japonais. Ce qui nous intéresse ici, c'est que Yourcenar, toujours à l'aise avec les pensées bouddhiques, ne cache pas son embarras devant le thème de la *réincarnation*, sous-jacent à toute la tétralogie *La Mer en fertilité*. En fait, Mishima fait apparaître, au long des quatre volumes, trois personnages différents et tous marqués par les mêmes trois grains de beauté. Pour Yourcenar, ce thème de la *réincarnation* est à la fois « la prenante vertu » (*EM*, p. 228) de l'œuvre et « la pierre d'achoppement pour le lecteur moyen » (*EM*, p. 228), et la technique romanesque de Mishima « irrite plus qu'elle ne convainc » (*EM*, p. 228). Finalement, l'écrivain se contente de réaffirmer la distance qui la sépare de la culture bouddhique : « le bouddhisme est d'une subtilité telle que les doctrines elles-mêmes en sont difficiles encore à garder dans l'esprit sans leur faire inconsciemment subir cette transformation vite infligée par nous aux idées trop éloignées des nôtres » (*EM*, p. 229).

Dans le bouddhisme, tous les êtres, humains ou animaux, sont considérés comme passages, passants et passagers dans le temps et dans l'espace. Il est donc logiquement inconcevable que l'âme se perpétue après la disparition du corps pour *se réincarner* dans un autre corps. Yourcenar le sait, et c'est pourquoi elle se sent décontenancée, sinon mystifiée, par ces "trois grains de beauté" ainsi que par la réaction indifférente du héros, Honda, devant leur découverte. En effet, ce qui se traduit comme *réincarnation*, ou *transmigration*, ne se fonde nullement, comme elle le croit, sur la croyance dans l'immortalité de l'âme. Il signifie l'*enchaînement circulaire* (*rinné* en japonais) et il renvoie à la façon d'être de l'homme dans le monde, façon *circulaire* dont il se trouve *enchaîné* au monde. Selon la pensée bouddhique, la vie se constitue par une succession d'actions qui sont chacune l'effet de l'action précédente et la cause de l'action suivante. Par exemple, on tue quelqu'un, ce qui aura un effet

(un cadavre), ce qui fera donc décider l'action suivante : soit on le laisse, soit on le cache, etc... Ainsi continuera-t-on à se créer une nouvelle cause et à en subir le résultat. Prenons un autre exemple moins sinistre et plus littéraire : *Le Dit de Genji*. Dans ce roman de Murasaki-shikibu, la vie du Prince Genji se présente comme un ensemble d'incidents enchaînés les uns aux autres par le rapport de cause à effet, dont le mouvement circulaire est symbolisé par l'image du héros, né comme enfant illégitime et qui finit sa vie en donnant naissance à un enfant illégitime.<sup>3</sup> Ce dynamisme de cause à effet que l'homme vit dans ses interactions avec le monde et qui organise toute sa vie, ou qui *est* sa vie elle-même, le bouddhisme l'appelle *karma*. Et le *moi* est considéré comme une coupe arbitraire levée de ce *karma* qui est en fluctuation permanente. Il n'est donc pas, comme on le croit souvent, non-existant, mais il est inconstant, donc impossible, sinon vain, à saisir et à poser comme l'identité solide du soi. En ce sens, le *karma* est à la fois la totalité du *moi* et sa négation.

Chez Mishima, ces trois grains de beauté ne seraient pas les marques de la réincarnation, grecque ou hindoue, mais plutôt les signes du *karma*, signes que l'auteur a placés pour montrer au lecteur l'itinéraire bouddhique de son héros. Et ce désir scopique de Honda, que Yourcenar interprète comme « cet obscur besoin quasi sénile qui lui fait désirer /.../ voir » (*EM*, p. 230), reflète plutôt la volonté du héros de voir son *karma* et d'y reconnaître son identité, son *moi*, que le désir érotique dont l'essayiste, portant à l'occasion un masque freudien, cherche les symboles dans de petits détails comme un bifteck saignant ou des huîtres fraîches : « On finit par se demander s'il n'y a pas là une sorte d'obscur excitant sensuel » (*EM*, p. 228).

Si nous retournons à l'épigraphe des *Souvenirs pieux*, l'interrogation portant sur la possibilité de l'être au-delà du temps et de l'espace, paraîtrait absurde et insignifiante aux yeux des bouddhistes. Le « moi » est insaisissable déjà à chaque instant de leur vie. Alors comment pourraient-ils imaginer son existence en deçà de la naissance, ou de la conception, et au-delà de la mort ?

Mettant en exergue le *kô-an* bouddhique, Yourcenar ne semble pas partager la même vue sur le *moi*. En s'expliquant à propos des *Souvenirs Pieux* dans sa correspondance, elle dit, avec la citation d'une devise alchimique : « *Unum sum et multi in me*, certes, mais ces

---

<sup>3</sup> De ce point de vue, nous pourrions considérer comme peu bouddhique *Le Dernier amour du prince Genghi*, récit que Yourcenar a écrit pour combler la rancune laissée par Murasaki-shikibu : la scène de la mort du prince. Car la vie du prince, son *karma*, s'achève au moment de la naissance de son fils.

*multi-là ne sont pas la même chose que notre petit moi* »<sup>4</sup>. Aussi, dans *Les Yeux ouverts* :

Il s'agit pour moi de donner une pensée à ces millions d'êtres qui vont se multipliant de génération en génération /.../, à l'immense foule anonyme dont nous sommes faits, aux molécules humaines dont nous avons été bâtis depuis qu'a paru sur la terre ce qui s'est appelé l'homme. Évidemment, et même à la très petite distance de quelques siècles, on ne peut plus retrouver tous ces noms, ni définir tous ces êtres. Ils sont irrémédiablement perdus, sauf en nous. (YO, p. 203-204)

Du point de vue du « moi » individuel, cher à la culture occidentale, du christianisme au freudisme, nous pourrions bien nous douter de l'égoïsme mégalomane de l'écrivain. Dépassant largement le « petit moi » et recouvrant une multiplicité d'êtres, voire tous les vivants du passé, le « moi » yourcenarien semble essayer de s'identifier à un objet infiniment plus grand qu'un corps individuel, à la manière de ceux qui s'identifient à leur famille, à leur patrie ou encore à toute l'humanité. Il s'agit bien d'un dépassement du « moi » mais très peu bouddhique! C'est sans doute pour détourner cette mégalomanie que Yourcenar dans *Souvenirs pieux* manifeste sa résistance au « moi » individuel, et ce dès le début du texte.

Le livre commence de façon typiquement autobiographique, c'est-à-dire par l'annonce de la naissance de l'auteur : « L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles » (EM, p. 707). Pourtant cette phrase d'ouverture introduit, contre l'attente du lecteur, non le récit chronologique de la vie de l'auteur, mais l'histoire de sa mère Fernande. Puis la narratrice va remonter dans le temps pour parler de ses ascendants maternels, à commencer par ceux du XIV<sup>e</sup> siècle, jusqu'à une Fernande enceinte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce tour du passé, cette *dévi*ation pour les critiques littéraires qui voient dans *Souvenirs pieux* une chronique familiale plutôt qu'une autobiographie, pourrait s'expliquer comme le refus de parler du soi ou, en termes freudiens du mécanisme de la défense, comme déplacement ou refoulement. Pour notre part, nous l'appellerons, toujours avec Freud, *roman familial* (*Familienroman*). Ce terme, introduit dans la critique littéraire par Marthe Robert<sup>5</sup>, désigne le récit imaginaire par lequel le petit enfant s'invente une nouvelle filiation, en transformant ses relations familiales réelles : il tente ainsi de remanier l'origine du soi et de se doter d'une identité

<sup>4</sup> Lettre à Jean Chalon du 9 mai 1974, citée par Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar, L'Invention d'une Vie*, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1990, p. 532.

<sup>5</sup> Cf. Marthe ROBERT, *Roman des Origines et Origines du Roman*, Paris, Grasset, 1972.

conforme à ses désirs dont la satisfaction est court-circuitée dans la réalité. Par exemple, l'enfant, dont le désir pour la mère se trouve frustré devant l'interdit du père, imagine qu'il est le bâtard que sa mère a eu avec un autre homme.

Il est certain que *Souvenirs pieux*, comme d'autres œuvres yourcenariennes, se fonde sur un travail d'historien de qualité, sur une documentation abondante dont fait preuve la *Note* placée en fin d'ouvrage. La narratrice elle-même déclare au début du texte qu'elle va recréer sa mère et ses ascendants et qu'elle sera forcée, « tout comme [elle] le [serait] pour un personnage historique [qu'elle aurait] tenté de recréer » (*EM*, p. 707-08), de s'accrocher à des moindres documents disponibles. Pourtant cette chronique familiale ne cache pas ses faiblesses, sinon ses fissures.

Rappelons le parcours en tous sens et en toute liberté que Yourcenar entreprend dans son arbre généalogique. Après le récit de sa mère, la narratrice remonte d'un saut au XIV<sup>e</sup> siècle. Puis elle redescend pas à pas jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, où elle s'attarde sur un certain Jean-Louis de C\*\*\* pour remonter de nouveau, de deux générations, avec la généalogie de l'épouse de celui-ci. La même déviation de la ligne directe se refait quand elle s'intéresse au frère de son grand père Arthur et de ses descendants, ou quand elle parle de la vie de la femme de son arrière-grand-père, Flore Drion, et de sa famille.... Nous nous demandons si cette liberté qui rend difficile la restitution chronologique du récit ne finit pas par déstructurer la notion même de chronique.

D'ailleurs, dans cette prétendue chronique, il y a plus d'un moment où l'imaginaire se conjugue au factuel, et la romancière à l'historienne. Non seulement Yourcenar inclut des personnages dont elle n'est pas certaine de sa parenté avec eux, mais encore elle invente des rapports de parenté, par exemple, avec Saint-Just qu'elle évoque comme l'un de ses trisaïeux possibles. Même Fernande, morte quelques jours après l'accouchement, envers qui la narratrice ne ressent qu'un sentiment d'étrangeté, fait l'objet d'une invention. Et c'est par cette invention, cet *accouchement* littéraire, la fille devenant la mère de sa mère, qu'elle parvient à se créer un rapport de *familiarité*, plus qu'un rapport de *famille*, avec sa mère (*EM*, p. 745 : « Aujourd'hui, toutefois, mon présent effort pour ressaisir et raconter son histoire m'emplit à son égard d'une sympathie que jusqu'ici je n'avais pas »). Ainsi la famille yourcenarienne, s'éloignant de ce groupe basé sur les liens de sang et de conjugalité, se transforme en une nouvelle famille, famille que l'écrivain s' imagine et dans laquelle elle élabore son *moi* conformément à ses désirs.

Voyons maintenant quel « moi » Yourcenar cherche à réaliser. Elle décevrait ici les disciples de Freud ou, au contraire, elle les fait se réjouir par ses défenses et par ses dénégations. Car l'image du « moi » qu'elle met en scène reflète moins ses désirs secrets, pervers et transgressifs, que son désir de l'écriture, désir d'être écrivain.

En fait, comment ne pas remarquer la place privilégiée accordée à des personnages-écrivains : Octave Pirmez, sa mère Irène, même Fernande qui a écrit une nouvelle ou Michel qui est non seulement l'auteur supposé des phrases inscrites sur le feuillet de souvenir pieux de Fernande, mais aussi celui d'un petit récit que sa fille publiera plus tard sous le titre *Le Premier soir* ? Attachée surtout à son oncle lointain Octave, la narratrice lui consacre presque un chapitre, intitulé « Deux voyageurs en route vers la région immuable », dans lequel elle s'identifie à lui – elle « entr[e] dans l'esprit de cet homme » (EM, p. 810) – pour raconter avec lui ou comme lui ses souvenirs sur son frère Rémo. D'ailleurs, à la fin du même chapitre, elle explique son sentiment sur Rémo et sur Octave, en insistant sur son propre « moi » en tant qu'écrivain : « Mes rapports avec ces trois hommes sont bien simples. J'ai pour Rémo une brûlante estime. "L'oncle Octave" tantôt m'émeut et tantôt m'irrite. Mais j'aime Zénon comme un frère ». (EM, p.880) L'amour fraternel d'Octave pour Rémo superposé à celui de la *je* narratrice pour Zénon, la référence hors-texte à *L'Œuvre au Noir* nous rappelle que la narratrice des *Souvenirs pieux* n'est personne d'autre que l'écrivain Yourcenar, l'auteur de *L'Œuvre au Noir*.

Certains diront toujours que Yourcenar n'adopte ici qu'une position trop professionnaliste par rapport à son roman familial et au « moi » qui s'y reflète, que le mécanisme de la défense est toujours en cours. Mais, si elle paraît sur la défensive, n'est-ce pas plutôt pour mettre de la distance par rapport à son « moi » et pour ne pas s'identifier à celui-ci ? Rappelons l'expression qu'elle a placée en début de texte pour se désigner : « l'être que j'appelle moi ». Ce regard objectif et objectivant sur le soi est sans doute lié à ce « sentiment d'irréalité » (EM, p. 707) que la narratrice ressent envers la petite enfant qu'elle était et dont elle ne garde, bien naturellement, aucune mémoire. Pourtant le fait qu'elle ait mis à la place d'un simple *je* cette expression hors norme et hors de la loi traditionnelle de l'autobiographie ne nous fait-il pas supposer qu'il s'agit d'une déclaration sur l'éloignement, voire le rejet du « moi » qu'elle va développer dans son écriture ? Et n'est-ce pas ici que nous pourrions observer une possible inspiration bouddhique chez Yourcenar ?

Nous avons déjà vu le *kô-an* cité dans l'épigraphe. Ajoutons que le *kô-an* ne demande pas de réponse correcte, car il n'en a pas, et il n'en

a pas besoin. Son interrogation de nature paradoxale a pour objectif principal d'introduire une discontinuité dans le « moi » de l'interlocuteur, sagement installé et enfermé dans un réseau quotidien de significations, et de conduire l'interlocuteur à prendre conscience, d'une part, de son « moi » fluctuant dans le *karma* mondain et, d'autre part, du danger, sinon de la vanité, de s'y accrocher. Ne se laisser posséder par rien, ni par le *moi*, ni par le monde, tel est le message essentiel de tous les *kô-an*, voire la leçon principale de toutes les pensées bouddhiques.

Cette dépossession, nous la remarquons dans les itinéraires de plusieurs héros yourcenariens. Par exemple, chez les trois protagonistes du triptyque intitulé *Comme l'eau qui coule*. Comme le titre est déjà une métaphore de l'inconstance de la vie et de l'être, Anna dans *Anna, soror...* et Nathanaël dans *Un homme obscur* passent chacun leur vie dans « ce flottement qu'a la vie jusqu'au bout » (*OR*, p. 939), tandis que le jeune acteur Lazare dans *Une belle matinée* commence une vie qui ne sera elle-même qu'une grande scène de théâtre sur laquelle il jouera des rôles sous des masques provisoires. Dans *Souvenirs pieux*, la « je » narratrice n'essaie pas de s'approprier la vie de la petite Marguerite et de ses ascendants, sauf peut-être à la fin. Nous connaissons la dernière phrase de l'ouvrage : « Mon visage commence à se dessiner sur l'écran du temps » (*EM*, p. 943). Ce « moi » renvoie logiquement au fœtus qui attend sa naissance au monde dans le ventre de sa mère. Yourcenar se permet-elle ici, au moment même de la clôture du livre, l'identification de son « je » à la petite Marguerite ? N'oublions pourtant pas que de cette manière, elle donne une réponse contradictoire à l'interrogation qu'elle s'est posée dans l'épigraphe, comme si elle disait : « je n'avais pas de visage avant que mes parents se soient rencontrés », et qu'elle rejette sa croyance initiale au « moi » intemporel qui la soutenait tout au long du récit. Veut-elle ainsi détruire, ou annuler, son ouvrage au moment même de son achèvement ? Mais pourquoi ne pas penser qu'elle choisit ainsi de ne se laisser posséder ni par son roman familial, ni par l'écriture elle-même ? Et n'est-ce pas la meilleure réponse qu'elle puisse donner au *kô-an* et à sa leçon ?

Retrouvons Mishima, avant de finir. À la fin de *La Mer en fertilité*, Honda, vieilli, va revoir à un monastère son ancienne amie devenue abbesse. Il lui rappelle leur ami commun, Kiyooki, le premier porteur des trois grains de beauté, tandis que l'abbesse dit qu'elle ne le connaît pas et qu'elle ne l'a jamais connu. C'est alors que l'entretien marque le moment du réveil ou du demi-réveil du héros devant la réalité du « moi ». Citons le passage dans la traduction de Yourcenar :

- ... Mais s'il n'y a pas eu de Kiyooki, alors, il n'y a pas eu d'Isao. Ni de Ying Chan. Et qui sait ? Peut-être moi-même n'ai-je pas existé.
- C'est à chacun de nous d'en décider selon son cœur. (*EM*, p. 244)

La constatation du héros de la non-existence du « moi » que Yourcenar va renvoyer hâtivement au désir de mort de Mishima, constitue en fait l'une des instances les plus importantes dans la pratique bouddhique. Honda s'aperçoit que son « moi » vécu ou qu'il croit avoir vécu ne se tient que sur le *karma* qui l'a transformé à chaque instant sans jamais le définir, sans jamais le faire exister en tant que « moi » solide et reconnaissable. La réplique de l'abbesse est exemplaire à cet égard, elle n'est ni affirmative, ni négative, elle n'impose rien et elle ne *pose* rien, car quelle contradiction de *poser* quoi que ce soit dans ce monde où rien ne *se pose* !

Après *Souvenirs pieux*, Yourcenar continuera à écrire. Dans les deux autres volumes du *Labyrinthe du monde*, elle parlera de son père, de ses ascendants, de sa compagne... Ainsi continuera-t-elle à ne pas poser son « moi » dans l'écriture ou à le poser dans son impossibilité de se poser. Défense, refoulement, déplacement, roman familial, compulsion de répétition... nous disposons de nombreux termes freudiens pour expliquer son écriture. Mais si le « moi » ne se limitait pas à une partie définissable de l'individu, mais qu'il renvoyait à tout son être vivant dans le monde ainsi qu'à ce monde qu'il est en train de vivre ? Si le « moi » n'était qu'une fluctuation, tout comme le monde ? Et si le « moi » n'était pas, comme c'est souvent le cas, l'entité primordiale à avoir, à garder, à protéger, à consolider, à voiler et à dévoiler ? Yourcenar interroge sans cesse le Dr. Freud. Ou elle s'interroge entre Freud et Bouddha...