

QUELQUES IMAGES DU VIDE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Manuela LEDESMA (Université de Jaén)

Le monde est le monde, rien d'autre, et le ciel est vide. Il n'y a pas de dieux, ou rien à en attendre. Alors?... Alors, le salut est ce vide lui-même, la compréhension de l'illusion, l'acceptation du non-sens – le désespoir.¹

Qu'il nous soit permis de commencer cette étude sur la présence de l'image du Vide dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar par la fin, c'est-à-dire par la dernière et peut-être la plus accomplie de ses manifestations : celle concernant la fin de Nathanaël sur l'île frisonne dans *Un homme obscur*.² Ce début "*in ultimas res*" nous permettra de faire un parcours à rebours de cette récurrence et de ses traces dans l'œuvre yourcenarienne. Nous partirons donc de cette œuvre de la maturité de l'écrivain pour remonter jusqu'aux années 1930 et même au-delà, toujours à la poursuite de l'image, ou des images fondatrices de ce Vide-là.

L'expérience du Vide dans la vie du Nathanaël de 1982³ est, en effet, aussi surprenante qu'empreinte de simplicité et, en plus de cela, étrangement proche de l'image du Vide bouddhique que Marguerite Yourcenar va nous proposer en parlant des œuvres de Mishima. N'oublions pas que c'est en 1980, à l'époque où l'écrivain est censée

¹ André COMTE-SPONVILLE, *Le Mythe d'Icare*, 1, Paris, PUF/Perspectives critiques, 1992, p. 25.

² Paris, Gallimard, 1982. Toutes nos citations renvoient à l'édition de la Pléiade, *OR*, p. 903-1000.

³ Rappelons que, de même qu'il y avait eu un premier *Zénon* et une première *Anna* dans les années vingt (1921-1925), il y eut aussi un premier *Nathanaël*, tous les trois compris dans cet ensemble romanesque qui portait alors le nom de *Remous*. Puis, une deuxième version, qui lui était d'ailleurs très proche, avait été publiée en 1934 dans *MCA*, intitulée cette fois *D'après Rembrandt*.

travailler à la réécriture de l'histoire de Nathanaël,⁴ qu'elle écrit aussi son essai sur cet écrivain japonais,⁵ dont le titre – *Mishima ou la Vision du vide*⁶ – pourrait d'ailleurs être lu comme l'une des clés de ce roman. Dans cet essai, il est possible de trouver des phrases comme celle-ci en parlant de l'acte le plus pur, "celui du sage adonné à la contemplation du Vide, ce Vide qui est aussi le Plein non manifesté". Un Vide qui, chez Mishima, est le plus souvent "perçu [...] comme un ciel violemment bleu" (*EM*, p. 248).

Maintenant, voici la question qui s'impose : quel rapport peut-il exister entre le Bouddhisme et Nathanaël, ce jeune correcteur d'épreuves vivant à Amsterdam au XVII^e siècle ? En principe aucun, certes, mais il est bien possible que la clé de ce rapport secret se trouve cachée dans la nature du personnage lui-même, dans cette qualité d'"être voué à l'eau"⁷ qui est la sienne, dans une existence dominée aussi bien par la dilution physique que par la dissolution du moi qui semble constamment glisser sur la surface du temps, dans une sorte d'éternel présent (*nunc stans*). Une existence qui, en définitive, est pour nous l'exemple vivant de cette "fluidité et [...] instantanéité du monde sensible, [de cette] continuelle néantisation" qui, d'après Mircea Eliade constitue "la formule mahâyânique par excellence pour exprimer l'irréalité [c'est-à-dire la vacuité] du monde temporel"⁸. De là que, sans rien perdre de son importance, l'expérience finale du Vide ne soit pour Nathanaël que l'aboutissement naturel de sa courte vie, celle-ci débouchant, comme toute vie, sur la mort et, par là, sur une désintégration et une fusion ardemment désirées et lucidement acceptées.

Il faut signaler encore que Marguerite Yourcenar ne laisse rien au hasard dans la construction de ce passage capital : le décor où l'expérience va se dérouler sera soigneusement choisi et décrit. Il n'est

⁴ L'ancien texte inclus dans *MCA* ne sera repris par M. Yourcenar qu'en 1978 (Cf. "Chronologie", *OR*, p. XXXI) et sa rédaction se poursuivra entre 1979 et 1981. La publication sera, comme toujours, assumée par Gallimard en 1982.

⁵ Nous suivons ici Josyane SAVIGNEAU : "De retour à Petite Plaisance, le 11 juin [1980], Marguerite Yourcenar commence la rédaction de son essai sur Mishima, qui doit paraître chez Gallimard en janvier, au moment où elle sera reçue à l'Académie. [...] [L'essai] doit être terminé, ou en voie d'achèvement, le 23 septembre, date du retour de Jerry et des préparatifs pour un long voyage en Europe, et probablement en Afrique du Nord.", *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, Coll. Biographies, 1990, p. 411-412.

⁶ Nous utilisons l'édition de la Pléiade consacrée aux *Essais et Mémoires* (*EM*).

⁷ Dont parle Gaston BACHELARD dans *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1987, p. 9 : "L'être voué à l'eau est un être de vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau."

⁸ Mircea ELIADE, *Images et Symboles*, Paris, Gallimard/Tel, 1980, p. 104.

pas d'ailleurs sans rappeler étrangement ce même paysage gris et désolé qui apparaît à la fin des années 1930 dans un récit de rêve intitulé "La mare maudite"⁹ et qui semble posséder pour notre auteur la marque annonciatrice de la mort¹⁰. Toutefois, l'endroit décrit par Marguerite Yourcenar dans *Un homme obscur* semble détenir de surcroît un caractère sacré qui lui est conféré par le regard du sujet, cet observateur qui, de toute évidence, ressent cette tendance inconsciente chez tout être humain "vers le Centre et vers son propre Centre"¹¹, tendance qu'il réussit à transmettre au moyen de quelques images décrivant l'état de contemplation empreinte de sacralité dans lequel il se trouve¹². Mais le plus suggestif ici, c'est que la description de cette contemplation laisse déjà entrevoir, et très physiquement d'ailleurs, un "espace vide et nu [qui] était visible à l'autre bout des tunnels de branches" (*OR*, p. 985). Ce sera donc dans ce Centre du Monde, dans ce décor fait d'"herbe rase" et de "plantes très basses, traînant sur le sol" (*OR*, p. 999), sous ce "noir du ciel [qui] tournait au gris" (*OR*, p. 998), qu'aura lieu la cérémonie du passage de Nathanaël. Une cérémonie qui est d'ailleurs très symboliquement annoncée par un spectacle fulgurant où foisonnent les oiseaux migrateurs¹³, ce qui, dans le Bouddhisme, évoque le passage d'un monde dans un autre monde et la totale rénovation de l'être.

⁹ Il sera compris dans *Les Songes et les Sorts (SS)*, Paris, Bernard Grasset, 1938, p. 51-55.

¹⁰ Le paysage décrit est typique des Pays-Bas, dont aussi bien la Zélande (où elle avoue, en 1938, avoir retrouvé ce même paysage qu'elle avait souvent observé dans son enfance, *SS*, p. 53) que la Frise (où mourra Nathanaël) font partie. Marguerite Yourcenar dira aussi à cette époque, et en parlant toujours de la "néfaste petite mare", que "le jour où [elle] l'apercevr[a], [elle] sai[t] qu[elle] interpréter[a] sa présence comme une invite au suicide" (*Ibid.*).

¹¹ Mircea ELIADE, *op. cit.*, p. 69.

¹² "Quand le vent soufflait dur, il cherchait refuge dans les maigres plantations de pins qui dataient du temps du fermier. [...] On était là abrité comme à l'intérieur d'une église. Tout d'abord, le silence semblait régner, mais ce silence, à bien l'écouter, était tissu de bruits graves et doux, si forts qu'ils rappelaient la rumeur des vagues, et profonds comme ceux des orgues de cathédrales ; on les recevait comme une sorte d'ample bénédiction" (*OR*, p. 985-986).

¹³ "Mais le plus beau était les milliers d'oiseaux nichant dans l'île en ce temps de couvaisons. Les échassiers au bord des mares semblaient gelés au soleil levant [...]. Les oies sauvages formaient des nuées pareilles à des banderoles [...] ; les canards les précédaient ou les suivaient ; les cygnes faisaient au ciel leur majestueux angle blanc" (*OR*, p. 986). Voir aussi l'"Annexe V" de *Marguerite Yourcenar*, de J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 508, où nous pouvons constater que pendant "Le dernier hommage à Marguerite Yourcenar", ses cendres seront, en suivant ses vœux, couvertes "d'une étoile qui portait le symbole bouddhiste des grues ailées..."

Or, si l'état de suprême vacuité qui envahit le personnage de Nathanaël juste avant sa mort n'a pas été atteint d'un seul coup, mais non plus, il faut le dire, par étapes successives et parfaitement réglementées, c'est que cette forme de l'éveil¹⁴ est bel et bien le fruit d'une vie où les activités quotidiennes ordinaires se sont toujours confondues avec la méditation, Nathanaël étant en cela étrangement fidèle à l'école japonaise du *Zen Rinzaï*, introduite au Japon au XII^e siècle par un prêtre et voyageur aristocrate appelé Myoan Eisai (1141-1215)¹⁵. Nous sommes alors en mesure de constater que cet état d'une Vacuité aussi intuitive que soudaine, susceptible de nous faire comprendre l'unité du monde prônée par le Bouddhisme Zen, semble également se faire jour chez Nathanaël au moyen de la réalisation d'une notion toute particulière de pauvreté, notion qui vient rejoindre ici celle de vacuité. Il s'agit d'une pauvreté aux teintes métaphysiques qui a son équivalent dans la doctrine chrétienne – "Heureux les pauvres d'esprit..." – et qui fut, de ce fait, magistralement définie par Maître Eckhart (1260-1327) : car, ainsi que le dit de cet état ce mystique du Moyen Age allemand, Nathanaël "est un homme pauvre qui n'a besoin de rien, qui ne sait rien, qui n'a rien"¹⁶. Et c'est en ce sens que nous considérons que notre personnage répond de plein droit à ce Vide de "soi-même et de toutes choses"¹⁷, à ce détachement, à ce dépouillement total.

Mais le point culminant de cet état de Vacuité vécu par le protagoniste est précédé dans le roman par certains signes qui l'annoncent tout en lui donnant sa véritable dimension. Il s'agit de trois images bouddhiques à forte valeur symbolique qui parlent ici de la rupture de niveau atteinte par Nathanaël : la "destruction de la maison", l'"Œuf brisé" et le "choc sonore".

Rappelons, tout d'abord, que la mort de Nathanaël est annoncée dans le roman par ces tempêtes de l'équinoxe d'automne qui durèrent

¹⁴ D'après Thomas HOOVER, l'éveil est "la perception intuitive d'une grande et unique connaissance – celle que le monde qui nous entoure et nous-mêmes ne formons qu'un, que nous appartenons l'un et l'autre à un absolu plus vaste qui englobe toute chose", *L'Expérience du Zen*, 1980, Paris, Éditions Albin Michel, 1989, p. 12.

¹⁵ Les bases de la pensée de cette école avaient déjà été posées en Chine au VIII^e siècle par Huineng (638-713), le sixième patriarche, celui qui, sur les traces du maître taoïste Zhuangzi (IV^e s. av. J.-C.), avait conçu l'éveil comme une condition qui, faisant partie de nous-mêmes, ne peut être atteinte que subitement et en raison de la sagesse intuitive. Nous suivons toujours Thomas HOOVER (*op. cit.*, p. 213-221) et, en ce qui concerne la transcription des noms chinois, nous respectons le *pinyin*, devenu le système officiel international de transcription de la langue chinoise en 1979 (*id.*, p. 13).

¹⁶ D. T. SUZUKI, "Connaissance et innocence", in Thomas MERTON, *Zen, Tao, Nirvana*, Paris, Fayard, 1970, p. 114.

¹⁷ *Ibid.*

plusieurs jours, des tempêtes essentiellement provoquées par le vent sauvage, ce grand "maître invisible" (*OR*, p. 997) et silencieux qui a raison de tout et qui constitue une manifestation privilégiée de cette "expansion des choses infinies" dont parle Gaston Bachelard, ce qui, d'après lui, rend possible la participation de l'être intime "à toutes les choses de l'univers"¹⁸. Mais, étant donné que la notion de "maison" peut, dans ce contexte, être élargie au paysage qui entoure Nathanaël, et que celui-là est littéralement balayé par le vent, nous considérons que l'image bouddhique de la "destruction de la maison" par le Bouddha pourrait bien être ici le symbole de l'éveil, c'est-à-dire de "l'anéantissement du monde et la transcendance de toute situation conditionnée"¹⁹.

La deuxième image bouddhique transparaît au travers de "ces espèces de sacs vides qui avaient récemment contenu la vie" (*OR*, p. 999) où Nathanaël enfonce ses doigts en s'installant dans son coin favori, cet "asile où [il va] finir seul" (*OR*, p. 999). Il s'agit cette fois de l'image de "l'Œuf brisé", symbole à la fois cosmologique et spatial de la transcendance du Temps, puisque, d'après la parabole du Bouddha, "briser l'enveloppe de l'œuf équivaut [...] à briser le *samsâra*, la roue des existences, c'est-à-dire à transcender aussi bien l'Espace cosmique que le Temps cyclique"²⁰.

La troisième image de cette série concerne le "choc sonore", une expérience susceptible de provoquer dans le Bouddhisme Zen cette rupture de niveau libératrice à partir de la concentration sur les sensations²¹. Fonction qui est suggérée dans le texte aussi bien par ce "bêlement" qui "soudain" arrive jusqu'à Nathanaël que par cette toux qui le reprend "brusquement" de l'intérieur juste avant sa mort (*OR*, p. 1000), mais qui nous fait surtout penser à cette "cloche de Notre-Dame [qui] sonna" dans le dernier chapitre de *L'Œuvre au Noir* et à la brusque "révolution [qui] se fit" chez Zénon après coup (*OR*, p. 827). Mais si c'était l'angoisse qui venait briser, dans ce dernier cas, la coquille de la sérénité, précipitant le protagoniste vers une décision fatale, c'est plutôt le contraire qui arrive chez un Nathanaël qui, "couché sur le dos", se limite à contempler "les gros nuages se faire et se défaire là-haut" (*OR*, p. 1000). Et c'est ainsi qu'elle est encore une fois suggérée, cette rupture de niveau supposant le passage paradoxal

¹⁸ Gaston BACHELARD, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1994, p. 269.

¹⁹ Mircea ELIADE, *Histoire des croyances et des idées religieuses / II : De Gautama Bouddha au triomphe du Christianisme*, Paris, Bibliothèque historique Payot, 1978, p. 106.

²⁰ Mircea ELIADE, *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1980, p. 102.

²¹ Cf. Alain DELAYE, *Zen L'Essentiel*, Paris, L'Original, 1989, p. 61-62.

du *connaître* à l'*être* dont parlent aussi bien le Bouddhisme et les philosophies orientales que les différentes manifestations du mysticisme occidental. La seule chose qu'il reste alors à faire à Nathanaël, c'est de se fondre définitivement, "chose parmi les choses" (OR, p. 991), dans l'infini matériel par lequel il est enveloppé, image visible de cet autre infini ineffable qui est Dieu, ou l'Univers, ou, ainsi que le dirait un initié Zen, dans ce Vide qui est en même temps Plénitude.

La rigueur propre à l'analyse nous oblige maintenant à remonter vers le passé et nous demander si cette vision du Vide existait déjà chez le Nathanaël de 1934, car nous ne pouvons passer sous silence que le Nathanaël de MCA (1921-25, 1934) avait déjà vécu son Vide personnel, même s'il s'agissait alors d'une expérience d'une nature *autre* qui avait eu lieu à Amsterdam. Le fait est que ce malaise existentiel semblait avoir alors été inspiré par cette "angoisse des espaces infinis que de lui-même – aux dires de M. Yourcenar – ressentait Pascal"²², c'est-à-dire qu'il avait été le fruit, et du vertige ressenti par une conscience qui se sait au centre d'une "sphère infinie"²³, et de l'effroi par elle ressenti devant le silence qui se dégage de ces espaces sans limites reconnues²⁴.

Or, il faut peut-être préciser que, dans l'un et l'autre cas, cet univers muet et ce monde infini nous mettent face à une représentation du monde qui est sans doute celle de la science du temps²⁵, ce qui provoque chez de nombreux philosophes un conflit que Pascal va vivre d'une manière paradoxale, partagé qu'il est entre sa

²² Cf. "De la nature du rêve", *Dossier des "Songes et les Sorts"* (EM, p. 167). Voir aussi *Lettres à ses amis et quelques autres*, où l'écrivain parle à un moment donné de Pascal comme de cet "homme qui a [...] démontré l'existence du vide [...]". Paris, Gallimard, 1995, p. 274. Édition établie, présentée et annotée par Michèle SARDE et Joseph BRAMI.

²³ L'expression est de Pascal lui-même. Cf. Blaise PASCAL, *Pensées*, Bibliothèque de Cluny, I, Paris, Librairie Armand Colin, 1960 (d'après l'édition de 1670). Voir particulièrement la Pensée 197, où le philosophe nous offre sa conception du monde, vu par lui comme "une sphère infinie, dont le centre est partout, la circonférence nulle part" (p. 139). Il s'agit d'une sphère que l'homme ne peut comprendre et dont il ne pourra jamais sortir : "Nathanaël songeait à cette double profondeur sans bornes, qui est en bas aussi bien qu'en haut, que nous n'imaginons même pas, dont nous ne sortirons jamais, au centre de laquelle se débat chaque point misérable de vie" (MCA, p. 201).

²⁴ *Id.*, p. 159, Pensée 199 : "Le silence des espaces infinis m'effraie."

²⁵ C'est-à-dire face à un conflit sensiblement plus large qui surgit au début de l'ère moderne entre la philosophie, qui lutte pour l'émancipation de la raison spéculative, et la religion, toujours soumise à la foi. Cf. Michel GOURINAT, *De la philosophie*, Tome I, Paris, Hachette, 1969, p. 125.

conscience de la "misère de l'homme sans Dieu"²⁶ et cette représentation d'un monde infini et toujours en mouvement qui est bien la sienne²⁷, ce qui paraît exclure l'existence d'un Dieu susceptible de l'ordonner. Cela pourrait d'ailleurs expliquer ce *silence effrayant* dont nous parlions plus haut et justifier, de ce fait, le mot de Paul Valéry concernant "cet étrange chrétien [qui] ne se trouve pas son Père dans les Cieux"²⁸. Mais ce *silence* va trouver également son écho dans *D'après Rembrandt*, aussi bien chez Nathanaël : "Dieu n'était qu'un mot servant à justifier la souffrance" (*MCA*, p. 176), que chez le mathématicien Francus Leuwee, son *alter ego* géomètre : "Dieu n'est peut-être qu'un espace vide" (*MCA*, p. 177), deux mots qui nous renvoient à un essai de la même année intitulé "Essai de généalogie du saint"²⁹, lequel se termine, précisément, par une formule appartenant à ce genre lapidaire qui est si cher à Marguerite Yourcenar, surtout à cette époque-là : "Même si l'universelle vacuité des cieux devient jamais incontestable, ou justement à cause de cela, le principal mérite du saint reste d'avoir inventé Dieu." (*EM*, p. 1688)

Mais nous remarquons tout de suite le changement radical de ton. Nulle trace ici, en effet, de l'angoisse pascalienne dont nous venons de parler. Il reste pourtant que l'idée d'inventer Dieu nous ramène à un texte de 1926, intitulé "L'Homme couvert de dieux"³⁰, où une très jeune Marguerite Yourcenar parlait déjà de "l'inutilité des autels" et de la nécessité de se débarrasser des dieux, annonçant déjà ces "saints athées" qui feront leur apparition dans cet "Essai de généalogie du saint"³¹. Nous pouvons donc affirmer que cette "universelle vacuité des cieux" de source orientale n'est pas perçue dans cet essai de 1934 comme quelque chose d'angoissant ou de négatif, bien au contraire,

²⁶ Cf. Blaise PASCAL, *op. cit.*, Pensée 196, p. 136-135.

²⁷ *Id.*, p. 149, Pensée 197 : "Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre ; quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle. Rien ne s'arrête pour nous."

²⁸ Paul VALÉRY, "Variété sur une Pensée", *Variété 1 et 2*, Paris, Idées/Gallimard, 1924 et 1930, p. 120.

²⁹ Publié en 1934 dans la *Revue Bleue* (LXXII, 12, 16 juin, p. 460-466). Repris dans *EM*, p. 1678-1688 (édition de référence).

³⁰ Il s'agit du premier article écrit par notre auteur, signé Marg YOURCENAR, et publié le 13 juin 1926 dans *L'Humanité*. Nous utilisons le texte paru dans un catalogue de la Librairie-Galerie René Kieffer, Paris, Juillet, 1994, p. 2-4.

³¹ Ceux qui se font "de Dieu une idée supérieure à celle que se fait son siècle" (*EM*, p. 1687) et dont le mérite serait, comme dans le cas de ce "Çakya- Mouni" ici-même cité, celui d'avoir "nié l'importance des dieux" et de se sentir "supérieur à eux dans son état d'"homme délivré" (*YO*, p. 257). Or, ce "Çakya- Mouni" n'est autre que le Bouddha lui-même, appelé aussi, pour ses origines ethniques, "Le sage de Çakya".

puisque notre écrivain avoue ici même, et non sans une légère ironie, que, "l'homme n'ayant peut-être rêvé Dieu que pour être moins seul, il [lui] arrive [,à elle,] de trouver que l'univers du saint manque de solitude" (*EM*, p. 1687). Mais restons-en là pour l'instant, car il y a une autre image du Vide dans les écrits de ces années 1930 qui a d'autres sources. Nous la trouvons dans un autre essai écrit par Marguerite Yourcenar en 1932 et intitulé "Mozart à Salzbourg"³² :

Il savait maintenant que tout a lieu sous ce grand ciel muet qui ne fait jamais que condescendre à l'homme. La vie, et la mort, et l'amour, et nos rêves, et nous-mêmes sont semblables au ballet doré des abeilles bourdonnant dans le vide par un matin d'été. (p. 89)

Ce "ciel muet" nous fait immédiatement penser à une influence sceptique nous renvoyant à la philosophie grecque et dont le couronnement serait *Mémoires d'Hadrien* : "Mais les dieux ne se lèvent pas – dira l'empereur – ; ils ne se lèvent ni pour nous avertir, ni pour nous protéger, ni pour nous récompenser, ni pour nous punir" (*OR*, p. 491). L'occurrence fondatrice pourrait se trouver, par contre, à l'autre bout de la chaîne de transmission, dans ce "ciel fermé" que nous découvrons dans "Le premier soir", un texte de 1929³³ que Marguerite Yourcenar écrit alors sur un texte déjà existant de son père. Voici les mots de Georges, narrateur de ce récit et *alter ego* de Michel de Crayencour : "Il n'y a que des hommes et des femmes qui tournent dans un cirque infranchissable, sur un lac dont ils n'effleurent que la surface, et sous un ciel qui leur est fermé" (p. 446).

"Ciel fermé" qui, d'après nous, n'est autre que ce "ciel muet" qui apparaît dans "Mozart à Salzbourg", deux métaphores de l'indifférence des dieux à l'égard des hommes qui, dans l'un et l'autre cas, sont inséparables d'une expression également métaphorique de l'absurde de l'existence, ce labyrinthe du *samsâra* où, selon le Bouddha, règne la folie universelle. Car l'existence est ici, en effet, respectivement assimilée à ce tournoiement aveugle qui a lieu à l'intérieur du lac Léman, ce qui rappelle le labyrinthe, et à ce "ballet doré des abeilles bourdonnant dans le vide par un matin d'été" qui nous renvoie, dans une version évidemment adoucie, à la folie universelle. Or, cette même idée et, qui plus est, également imagée, se trouve déjà chez Pyrrhon d'Élis, le père du scepticisme grec, lequel, d'après le témoignage de son élève Philon d'Athènes, possédait ce même "sentiment d'une folie universelle qui agite les hommes", les

³² Publié dans *La Revue Bleue*, le 3 février 1937, p. 88-89.

³³ Publié dans la *Revue de France*, 9^e année, Tome 6, n^o 23, décembre 1929, p. 435-449.

Quelques images du Vide dans l'œuvre de M. Yourcenar

comparant de ce fait "à des guêpes, à des fourmis ou à des oiseaux [...]"³⁴

On pourrait donc affirmer que, en ce qui concerne le courant sceptique, Marguerite Yourcenar vient continuer, dans "Mozart à Salzbourg" (1932), la pensée exprimée par Georges dans "Le premier soir" (1929), mais aussi lui enlever le poids d'angoisse qui voulait s'insinuer dans ses paroles, la nuancer, si l'on veut, dans un sens plus serein et, en définitive, plus oriental, ce qui, d'une part, nous rapproche de cette "universelle vacuité des cieux" qui apparaît deux ans plus tard dans l'"Essai de généalogie du saint", et, d'autre part, nous fait curieusement penser, malgré la distance, à cette "cour intérieure du monastère, brûlante de soleil, et dont les murs n'enferment qu[e ce] merveilleux ciel vide" (*EM*, p. 244) qui est extatiquement contemplée par Honda dans le dernier volume de *La Mer de la fertilité* (1965-1970), de Mishima.³⁵

Quant à l'angoisse pascalienne éprouvée par le Nathanaël de *MCA*, livré qu'il est au double vertige de l'infini divin et matériel, désespéré devant le silence des cieux, nous savons déjà qu'elle aboutira à la réalisation du Vide bouddhique dans la version définitive de 1982, mais nous savons également que cela ne sera possible qu'après avoir dépassé, tout d'abord, cette angoisse du chrétien confronté avec l'infini, puis, ce qu'on pourrait appeler l'étape intermédiaire de "L'Abîme" dans *L'Œuvre au Noir*, où Zénon ne réussit à surmonter l'angoisse provoquée par la "double profondeur sans bornes" (*MCA*, p. 201) dont parlait Nathanaël qu'en intégrant les contraires et en intériorisant l'abîme, fidèle en cela au principe des correspondances qui régit l'alchimie et qui se fonde sur la connaissance d'un Esprit unique et universel.³⁶

³⁴ Cité par Émile BREHIER, *Histoire de la philosophie I / Antiquité et Moyen Age*, Paris, PUF, 1989, p. 329.

³⁵ Signalons qu'une nouvelle image vient s'introduire ici, entre "Le premier soir" et "Mozart à Salzbourg" : "Suite d'estampes pour Kou-Kou-Haï" (*Le Manuscrit autographe*, n° 36, 1931, p. 49-58 ; repris sans changements dans *PE*, p. 79-89, mais suivi d'une note de l'auteur écrite en 1980), où notre écrivain laisse tomber une nouvelle phrase lapidaire : "le néant n'est qu'une illusion comme la vie" (*EM*, p. 87), phrase qui, d'après la M. Yourcenar de 1980, est celle "d'un étudiant mal instruit en ces matières" (*EM*, p. 89), soit, mais une phrase qui vient néanmoins confirmer, en 1931, une volonté de filiation orientale chez notre écrivain. N'oublions pas que M. Yourcenar avoue avoir effleuré "pour la première fois des traductions de textes de l'Inde et de l'Extrême-Orient" (*OR*, p. XVI) entre 1922 et 1926.

³⁶ "L'abîme était à la fois par-delà la sphère céleste et à l'intérieur de la voûte osseuse. Tout semblait avoir lieu au fond d'une série de courbes fermées" (*OR*, p. 706).

Mais revenons encore aux années 1930 et à *MCA*, où d'autres personnages nous sollicitent. Don Alvare, par exemple, le père des enfants incestueux dans *D'après Greco*, est un noble espagnol installé à Naples et empreint de l'esprit de la Contre-Réforme, mais il est aussi très proche de Nathanaël. La différence entre eux réside dans le fait que, contrairement à Nathanaël, don Alvare choisit ouvertement la protection de l'Église face à la terreur du vide :

Un peu de l'ancienne terreur lui revint, avec l'horreur du grand abîme. Mais les murailles du monastère le défendaient du vide, et, derrière elles, d'autres murailles, plus solides encore, qu'élevait autour de lui l'Église. (*MCA*, 1934, p. 163)

Sa fille, pour sa part, semble partager ce même "vide intérieur" (*MCA*, p. 167) qu'elle croit percevoir chez les religieuses avec lesquelles elle partage les dernières années de sa vie, un Vide sur lequel elles se seraient peu à peu "desséchées". Ici, pas de trace de l'angoisse de Nathanaël, ni de la terreur de don Alvare, mais bien plutôt un halo de mysticisme qui transparait au travers de l'abandon de soi suggéré par le mot "desséchées", mais qui est également confirmé par une relecture des mystiques que donna Anna fait à cette époque-là. Une lecture devenue, puisqu'elle "ne cherche [plus] à suivre le sens", strictement musicale et, pour cela même, le "dernier écho de la symphonie amoureuse et funèbre qui avait accompagné sa vie." (*MCA*, p. 169).

En ce sens, nous trouvons dans "Phédon ou le vertige", récit inclus en 1936 dans *Feux*³⁷, deux nouvelles occurrences toutes proches : la première, sous forme d'un substantif et se rapportant à l'exercice de sa danse vertigineuse : "L'immobilité de la mort ne peut être pour moi qu'un dernier état de la vitesse suprême : la pression du vide fera éclater mon cœur" (*OR*, p. 1112) ; la deuxième, quelques lignes plus loin, sous celle d'un adjectif et parlant encore plus ouvertement en termes de *coincidentia oppositorum* : "Il n'y a ni vertu, ni pitié, ni amour, ni pudeur, ni leurs puissants contraires, mais rien qu'une coquille vide dansant au haut d'une joie qui est aussi la Douleur [...]" (*ibid.*). L'une et l'autre nous font, encore une fois, penser à une vision mystique, mais cette fois fondée, comme il va de soi, sur une autre de ses expressions consacrées, celle de l'annulation des contraires.

³⁷ Marguerite YOURCENAR, *Feux*, Paris, Grasset, 1936. Nous utilisons l'édition des *OR*.

Publié en 1939, mais écrit en 1932, le récit intitulé "Ariane et l'aventurier"³⁸ contient aussi la trace d'un Vide de type mystique. Ariane vient d'être abandonnée sur l'île et élève, juste avant l'apparition du dieu Bacchus, ce chant à la solitude : "Désormais, je te bois pure. L'air est si transparent que je crois respirer du vide." (p. 103). Plus loin, emportée par le Dieu et tout près de l'extase, elle "repose, envahie par un bonheur de neige, les yeux ouverts sur une clarté aussi aveuglante que la nuit" (p. 104), une expression qui implique, elle aussi, l'annulation des contraires et, par là, une vision totalisatrice, voire mystique qui, cette fois, est fondée sur la valeur sacramentaire de la sexualité.

Encore deux nouvelles comprises dans *Feux* nous parlent du Vide, mais il s'agit là d'un vide qui conjugue l'abîme purement physique, suggéré par "les falaises, les digues, les escaliers du phare" (*OR*, p. 1063), et la sensation de chute dans un vide vertigineux qui serait ici une représentation allégorique d'un destin sur le point de s'accomplir. Il s'agit, tout d'abord, d'"Achille ou le mensonge", de cette scène où Achille et Misandre descendent en spirale vers la réalisation de leur destin³⁹. Mais il s'agit aussi de "Léna ou le secret", où "les portes des Propylées se ferment pour barrer aux rebelles la seule issue qui ne donne pas sur le vide" (*OR*, p. 1087), un vide qui ne semble pas dépasser son sens purement physique, mais n'oublions pas que ce vide vient sceller ici le destin des conjurés.

Quant au vide exprimé par Clytemnestre dans "Clytemnestre ou le crime", on dirait que nous avons affaire au Néant, c'est-à-dire à un vide plutôt existentiel : "Je luttais, le jour contre l'angoisse, la nuit contre le désir, sans cesse contre le vide, cette forme lâche du malheur." (*OR*, 1117). Dans le même ordre d'idées, nous trouvons une occurrence dans "Sapho ou le suicide", le dernier récit de *Feux* : "Etouffant dans ces chambres qui ne sont qu'une alcôve, elle ouvre sur le vide la porte du désespoir" (*OR*, 1126) ; mais une deuxième, dans la scène qui ferme précisément la nouvelle sur sa tentative de suicide, nous fait de nouveau penser à une allégorie du destin :

³⁸ in *Cahiers du Sud*, n° 219, août-septembre 1939, p. 51-118. Le texte avait, en effet, été écrit en 1932, avec les deux autres fables qui l'accompagneront dans l'édition des *Cahiers du Sud*, celle d'André Fraigneau et celle de Gaston Baissette.

³⁹ "Avec un rire dur, Misandre arrêta le bel être ramassant ses jupes, déjà prêt à bondir, lui tendit un miroir où l'aube lui permettait de trouver son visage, comme si elle n'avait consenti à le mener au jour libre que pour lui infliger, dans un reflet plus effrayant que le vide, la preuve blême et fardée de sa non-existence de dieu. Mais sa pâleur de marbre, ses cheveux ondoyants comme la crinière d'un casque, son fard mêlé de pleurs collant à ses joues comme le sang d'un blessé rassembleraient au contraire dans ce cadre étroit tous les futurs aspects d'Achille, comme si ce mince morceau de glace avait emprisonné l'avenir" (*OR*, p. 1063).

Elle se hisse d'un coup de rein sur le seul point d'appui auquel consente son amour du suicide : la barre du trapèze balancée en plein vide change en oiseau cet être fatigué de n'être qu'à demi femme ; elle flotte, alcyon de son propre gouffre, suspendue par un pied sous les yeux du public qui ne croit pas au malheur. (OR, 1132)

Un destin qui, bien que non accompli, est, comme dans le cas d'Achille, également associé à la sensation de vertige⁴⁰ et aux images maritimes du départ⁴¹.

Toujours dans les années 1930, le recueil intitulé *Nouvelles orientales*⁴² comprend aussi deux images de ce Vide dont nous sommes en train de tracer le parcours dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Tout d'abord, dans la nouvelle "Comment Wang-Fô fut sauvé", où nous nous trouvons face à ce reproche que "le Fils du ciel" (OR, p. 1143) adresse à Wang-Fô : "Tu m'as menti, Wang-Fô, vieil imposteur : le monde n'est qu'un amas de taches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes." (OR, p. 1145). La phrase joue, évidemment, sur deux plans : celui, métaphorique, de la peinture, et celui du monde conçu comme souffrance et désordre ; le peintre insensé cité pouvant alors être une sorte de démiurge qui imite les gestes du créateur mais semble ignorer le sort des hommes, et le vide, aussi bien ce papier vierge, interprété comme le Vide original où tout commence et où tout revient dans la peinture chinoise⁴³, que le Vide du non-sens et du désespoir, également susceptible par ailleurs de se transformer en cette transcendance du Temps et de l'Espace qui conduira Wang-Fô à la fusion avec l'Unité originelle du Tao à la fin de la nouvelle et qui annonce déjà la fin de Nathanaël sur l'île frisonne.

Puis, nous avons la nouvelle intitulée "Kâli décapitée"⁴⁴, où nous assistons à cette particulière fécondation :

⁴⁰ Vertige qui n'est pas sans nous rappeler celui éprouvé par Hadrien "durant les mauvais jours d'Antioche" (OR, p. 349), peu avant sa désignation comme héritier de Trajan, quand il se croit perdu auprès de l'empereur et sans possibilités sur la succession, partagé qu'il est alors entre la "hantise d'une vie frustrée" et la "convoitise du pouvoir" (OR, p. 353).

⁴¹ "Le vent du vertige fait grincer sous elle les cordes, les poulies, les cabestans de son destin désormais surmonté" (OR, p. 1133).

⁴² Paris, Gallimard, 1938.

⁴³ Cf. François CHENG, "El Vacío y la plenitud", *El Paseante*, n° 20-22, 1993, p. 63-80.

⁴⁴ Rappelons que cette nouvelle avait été écrite et publiée dix ans auparavant, en 1928, et que M. Yourcenar va l'inclure dans *NO* après en avoir récrit la conclusion. Cf. OR, p. 1215.

Quelques images du Vide dans l'œuvre de M. Yourcenar

[...] et Kâli sentit monter des profondeurs d'elle-même le pressentiment du grand repos infini, arrêt des mondes, délivrance des êtres, jour de béatitude où la vie et la mort seront également inutiles, âge où Tout se résorbe en Rien, comme si ce pur néant qu'elle venait de concevoir tressaillait en elle à la façon d'un futur enfant. (OR, p. 1205)

Le morceau est tellement riche en occurrences concernant l'abolition des contraires autour du Vide, qu'il nous apparaît comme un texte des plus révélateurs, d'autant plus que, aussi bien "la vie" et "la mort" que le "Tout" et le "Rien" présents dans le texte sont des contraires paradigmatiques qui témoignent de cette soif orientale "de dépasser les contraires et les tensions polaires, d'unifier le Réel, de réintégrer l'Un"⁴⁵. La même année, dans "L'eau bleue", un autre rêve inclus dans *Les Songes et les Sorts*, mais "un rêve – cette fois-ci – de félicité parfaite" (SS, p. 10), nous trouvons que la rêveuse établit une comparaison qui pourrait être interprétée de façon semblable, c'est-à-dire dans le sens de la réintégration et la régénérescence⁴⁶ : "Je respire – dit-elle – sans suffoquer cette eau transparente comme le vide et comme le ciel" (SS, p. 92). Vide qui est encore une fois assimilé au ciel, synonyme de transparence, de bonheur ineffable, et qui suppose l'entrée en contact avec les "couches les plus secrètes de l'âme où se rétablit sans cesse l'équilibre humain" (SS, p. 92).

Nous sommes donc ici devant un bain lustral qui ressource et régénère, qui ramène à l'Unité primordiale, ce qui, dans le domaine de l'alchimie, évoque pour nous le bain de Zénon dans "La Promenade sur la dune". Aussi bien le chapitre que le bain enferment l'expérience de l'*albedo*, ici troisième phase de l'alchimie qui se trouve dominée par le dépouillement absolu et la contemplation des réalités pures,⁴⁷ par la couleur blanche et l'élément air, le tout convergeant sur l'image symbolique de cette "voile à l'horizon [qui] semblait aussi pure qu'une aile" (OR, p. 768). Or, ce sera au bout de "ce moment sans ombre" (OR, p. 767), quand tout invite Zénon à se laisser aller à la dissolution, qu'il réussira à se reprendre et maîtriser la situation, décidant que "l'heure du passage n'avait pas encore sonné" (OR, p. 767) et que "sa route jusqu'au bout serait parmi les hommes" (OR, p. 767-768).

⁴⁵ Mircea ELIADE, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980, p. 118.

⁴⁶ Cf. Jean CHEVALIER & Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 1982 (édition revue et corrigée), p. 374, où il est question de la "lévitation dans l'eau" (SS, p. 91).

⁴⁷ "Nu et seul, les circonstances tombaient de lui comme l'avaient fait ses vêtements. Il redevenait l'Adam Cadmon des philosophes hermétiques, placé au cœur des choses, en qui s'éclucide et se profère ce qui par tout ailleurs est infus et imprononcé" (OR, p. 766).

Mais ce choix de Zénon nous mène en réalité beaucoup plus loin, car il évoque pour nous la tendresse du Boddhisattva prônée par le Bouddhisme mahâyâna, laquelle consistait à "vivre le Vide, [à] demeurer dans le Vide, [à] atteindre le *samâdhi* du Vide, et pourtant ne pas [le] réaliser en soi-même"⁴⁸, un renoncement qui était librement assumé par le Boddhisattva au profit de tous les êtres, "pour ne pas les abandonner [...] et pour les délivrer de l'ignorance et de la souffrance"⁴⁹.

Or, cette généreuse attitude nous reconduit à notre point de départ, c'est-à-dire à ce Nathanaël de 1982 qui va clore maintenant notre parcours, ce personnage nourri de tolérance et compassion qui, tout en étant le plus proche de l'idéal bouddhique dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, semble ignorer cette prestigieuse issue. Le fait est que la maladie, toujours présente dans sa vie, viendra, à 27 ans, accélérer une réalisation du Vide qui va le séparer définitivement du reste des hommes : un Vide qui est tout d'abord acceptation du désespoir, puis attente consentante de la mort. Reste à savoir seulement si cette maladie n'est ici qu'un alibi, une manière de se retrancher dans la solitude de celui qui est seul et veut le rester.

⁴⁸ D. T. SUZUKI, *Le Bouddhisme Zen*, Troisième série, Paris, Albin Michel, Coll. Spiritualités vivantes, 1972, p. 305.

⁴⁹ *Ibid.*