

KÂLI

par Sophie SHAMIM (Anvers)

Ravissant est ton bracelet gemmé d'étoiles et où des myriades de bijoux diaprés sont sertis. Mais, pour moi, plus ravissant encore est ton glaive, avec sa courbe fulgurante pareille à l'éploiement des ailes du divin oiseau de Vishnu, en tranquille équilibre sur l'embrasement furieux du couchant.
Ravissant est ton bracelet, orné d'astrales pierreries ; mais ton glaive est forgé d'excessive beauté, terrible aux regards et à la pensée.

R. Tagore

Presque toutes les *Nouvelles orientales* sont directement ou indirectement inspirées d'anciennes légendes folkloriques que Marguerite Yourcenar a légèrement adaptées. Il en va de même pour "Kâli décapitée"^[1] dont la matière provient du *Mahabharata* mettant en cause une femme noble (princesse ou brahmane), pourvue d'un don divin, mais punie à cause d'une erreur morale.

Dans son post-scriptum de 1978 (*OR*, p. 1219), Marguerite Yourcenar, pour attester la vie de ce mythe "inépuisable" (*ibid.*), mentionne deux écrivains modernes qui l'ont traité "tout autrement" qu'elle (*ibid.*) : Gœthe dans *Le Dieu et la Bayadère (Der Gott und die Bajadere)*, une ballade de 1824^[2] ; Thomas Mann dans *Les Têtes transposées (Die Vertauschten Köpfe)*, une légende indienne de 1940^[3]. En effet, ces deux récits^[4] comme celui de Marguerite Yourcenar

-
- [1] "Kâli décapitée", dans Marguerite YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982 (abrégé par la suite en *OR*). Par la suite toutes les références à la nouvelle seront abrégées en *K*.
 - [2] GÛTHE, *Gedichte und Epen*, Erster Band, Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1969.
 - [3] Thomas MANN, *Die Vertauschten Köpfe*, Wien, Brûder Rosenbaum, 1940.
 - [4] Détail intéressant : les deux auteurs cadrent dans la tradition romantique de l'Allemagne qui redécouvrit l'Inde ("Renaissance orientale" ou "Romantisme suprême" de Friedrich Schlegel), ce qui plus tard mènera à une idéologie où l'Inde et l'Allemagne étaient associées, par le mythe de la race aryenne, qu'on a prétendu

traitent du thème mythologique de la décapitation et du rattachement de tête(s).

Nous rappellerons d'abord le contenu de l'original sanscrit, la valeur symbolique du thème dans la mythologie indo-européenne et l'intermédiaire probable de Marguerite Yourcenar en cette matière, pour expliquer en partie la réécriture qu'elle en propose. En un second temps, nous comparerons celle-ci aux deux versions modernes auxquelles elle fait référence. Ensuite, nous chercherons à préciser l'optique esthétique, philosophique ou métaphysique impliquée par la conclusion de la nouvelle telle qu'elle fut réécrite pour l'édition de 1963. En dernier lieu, nous essaierons de situer la nouvelle dans l'indianité yourcenarienne.

1. Origine et intermédiaire

Dans le *Mahabharata*, l'épisode de la femme décapitée^[5] raconte l'histoire de Renuka, la femme du brahmane Jamadagni, laquelle, pour avoir épié avec convoitise le jeu amoureux d'un roi avec sa reine, perd d'abord son pouvoir magique de porter de l'eau dans la main^[6] et est ensuite décapitée par son fils Paraçurama sur l'ordre du père. Plus tard le père regrette et demande à son fils de la faire ressusciter de manière à ce qu'elle ne se souvienne de rien et surtout pas de sa concupiscence, indigne d'une brahmane.

Dans la mythologie indo-européenne l'essence conflictuelle de la femme à la fois érotique et maternelle est souvent exprimée par la décapitation^[7]. Cette séparation du corps et de la tête symbolise l'incompatibilité de ces deux motifs féminins. La tête, source de

fonder scientifiquement (Madeleine BIARDEAU, *Clefs pour la pensée hindoue*, Paris, Seghers, 1972, p. 8).

[5] Comme nous la retrouvons chez Sonnerat, Gæthe et Yourcenar. Selon Dorothy M. Figuieria, Thomas Mann s'est basé sur d'autres sources indiennes, à savoir *Bhavisya Purana*, *Vetalapañcavimsati* et *Katha Sarit Sagara* (Dorothy M. FIGUERIA, "Yourcenar's Tantric Humanism", *Degré second, Studies in French literature*, nov. 1989, vol. 12, p. 17-23).

[6] La capacité surnaturelle de la femme de porter l'eau dans la main semble symboliser sa pureté, son innocence. Dans "Kâli décapitée" nous retrouvons un écho possible de cette image : "Triste comme une fiévreuse qui ne parviendrait pas à se procurer d'eau fraîche" (*K*, p. 1207).

[7] Wendy Doniger O'FLAHERTY, *Sexual Doubles and sexual Masquerades in Indo-European Mythology*, ms, 1985.

rationalité et de discipline sexuelle, est coupée du corps, foyer d'irrationalité et de luxure illicite^[8].

Bien qu'il soit probable que Yourcenar ait connu le *Mahabharata*, par une traduction, elle a certainement lu, selon Dorothy M. Figueria, la transcription du mythe dans le *Voyage aux Indes orientales*, journal de route de Sonnerat^[9]. Cette version de Sonnerat ajoute à la matière du *Mahabharata* la transposition de la tête maternelle sur le corps d'une femme déshonorée, une paria. Dans les deux cas néanmoins la femme est punie à cause d'un désir sexuel interdit.

Ce n'est pas le cas chez Marguerite Yourcenar, où Kâli n'a commis aucune faute. Tout au plus, par le thème de la décapitation et du rattachement, "Kâli décapitée" exprime-t-il littéralement le concept de "perdre la tête" pour après regagner sa conscience^[10], tout en ayant connu – soudée à un corps immonde – l'expérience sexuelle la plus libre, mais la plus avilissante.

2. Résurgences du thème chez Johann Wolfgang Gœthe et Thomas Mann

Gœthe dans sa légende *Paria* s'est également inspiré de Sonnerat, mais traite fort différemment le thème. Pour lui, la légende sanscrite est une expression de la culpabilité humaine et de l'absolution de Dieu.

Grâce à sa pureté la femme d'un brahmane a le pouvoir magique de transporter dans sa main de l'eau qu'elle va quotidiennement chercher dans le Gange. Son désir impur, causé par le reflet d'un jeune dieu dans la rivière, lui ôte son pouvoir magique. Son mari découvre son péché et la décapite. Par erreur son fils rattache la tête

[8] Dans *L'Œuvre au Noir* Yourcenar explicite cette dualité typiquement féminine : "Chaque fille du sexe était pour Bartholommé Campanus Marie et Ève tout ensemble, celle qui verse pour le salut du monde son lait et ses larmes, et celle qui s'abandonne au serpent" (*OR*, p. 582).

[9] Le journal de Sonnerat date du dix-septième siècle. Il a puisé son information chez Abraham ROGERIUS, *Die offne Thür von verborgenen Heydemphum*, Nürnberg, 1663. Cette œuvre constitue la source occidentale la plus ancienne sur l'Inde (Dorothy M. FIGUERIA, "The Indian Myth of the transposed Heads", *Rivista di letteratura moderna e comparata*, vol. 40, n° 2, 1987, p. 168).

[10] La décapitée garde en fait toute sa tête et ne garde même que cela...

au corps d'une paria. Possédant la tête sage d'une brahmane et le corps dépravé d'une intouchable, la femme recréée de Goethe allie le sublime et le spirituel au profane et au physique. Bien qu'il s'agisse d'une union problématique, la femme réussit, par la grâce de Dieu, à retrouver l'harmonie et le paria, son mari, exprime sa gratitude dans une prière qui clôture la légende. Cette solution providentielle est absente chez Marguerite Yourcenar.

Goethe a écrit dans le même esprit la ballade hindoue *Der Gott und die Bajadere*, mentionnée par Marguerite Yourcenar dans sa postface (OR, p. 1219). De nouveau il s'agit d'une sublimation du sensuel. À travers le type pernicieux de la "danseuse", prototype de la femme sensuelle et prostituée dans la civilisation hindoue, le jeune dieu découvre l'authenticité des sentiments.

Après la mort subite du dieu, la bayadère se jette dans le bûcher mortuaire comme une *sati*^[11]. De cette façon, réunie avec son bien-aimé, elle monte aux cieux à travers les flammes. Dans la dernière strophe les dieux se réjouissent que la pécheresse repentante soit réhabilitée, retrouve un caractère sacré et l'immortalité.

Dans *Les Têtes transposées*, seconde œuvre signalée par Marguerite Yourcenar, Thomas Mann raconte l'histoire de deux bons amis, s'opposant néanmoins par leur physique ainsi que par leur caste. Schridaman, le fils d'un brahmane, est intelligent mais a la constitution faible, tandis que Nanda, fils d'un forgeron, est fort et beau, mais moins raffiné. Après le mariage de Schridaman avec Sita, la beauté du village, celle-ci devient amoureuse de Nanda. Schridaman s'en rend compte et se décapite lui-même dans le sanctuaire de Kâli. Quand Nanda s'en aperçoit il fait de même. Lorsque Sita découvre les deux corps décapités, elle suppose que les deux amis se sont entre-tués. Elle se croit coupable de leur mort. Au moment où elle veut se pendre, la déesse Kâli la console en lui promettant de faire ressusciter les deux morts. Sita doit seulement tenir la bonne tête auprès du bon corps. Mais par une erreur de Sita, les têtes seront inversées. Un sage désigne – en fonction de la tête – le mari de Sita et par conséquent le père de l'enfant qu'elle porte^[12].

[11] *Sati*: veuve qui s'immolait par le feu avec son mari défunt. Ce sacrifice était considéré comme le privilège de l'épouse légitime autrefois en Inde.

[12] Là se termine le *Vetalapañçavimsati*, après avoir entendu le jugement du sage : "sarveshu gatreshu çirah pradhanam" (JAMBHALADATTA, *Vetalapañçavimsati*, 6, p. 24), "de tout corps la tête est le composant principal" (Dorothy M. FIGUERIA,

Kâli

Bien que Sita possède ainsi un homme parfait, elle s'en sépare pour aller montrer son enfant au vrai père, à savoir Nanda^[13]. Schridaman la suit. Convaincus de leur invivable dualité, les deux hommes se sacrifient, tandis que Sita les rejoint dans les flammes à la façon d'une *sati*. La légende se termine par un bûcher unissant la trinité et l'élevant au mythe.

C'est du récit de Thomas Mann que la Kâli yourcenarienne diffère le plus. Chez lui il s'agit non pas d'une femme décapitée, mais de deux jeunes gens qui se décapitent eux-mêmes par désespoir. Dans deux opérations de rattachement les têtes sont inversées.

Chez Thomas Mann il suffit que la femme soit belle tandis que l'homme aspire à l'idéal de l'union parfaite entre la beauté et la sagesse ; Marguerite Yourcenar situe ce double élan dans la femme. Chez elle, la recherche de l'intégrité se situe dans la femme même, tandis que Mann met en rivalité deux hommes pour pouvoir présenter le double jeu de la femme, à savoir celui d'épouse légitime et celui d'amante adultère.

Dans une considération philosophique Thomas Mann conteste l'antagonisme des sens et de l'esprit. Pour lui l'esprit ne s'oppose pas à la beauté. Il ne devient beau qu'en accédant à la notion de ce qui est beau et par son adoration de cette beauté. Cet amour spirituel ne sera jamais un amour vain puisque la beauté – par la loi des contrastes – aspire également au spirituel^[14]. Pour cette raison les mésaventures de Schridaman, Nanda et Sita semblent illustrer les confins illusoire entre corps et âme qu'il faut essayer de transcender.

Bien que Goëthe dans *Paria* et Marguerite Yourcenar dans "Kâli" élaborent la même thématique et y introduisent cette supériorité de la volonté libre sur la fatalité dont la visée didactique et moralisante est manifestement occidentale, plusieurs points de différence subsistent. Chez Marguerite Yourcenar il s'agit de Kâli la déesse de la destruction et non pas d'une brahmane comme dans la légende

"The Indian Myth of the transposed Heads", *op. cit.*, p. 168).

[13] Ici Thomas Mann introduit la conception psychosomatique intéressante et moderne du conditionnement du corps par l'esprit. La tête de Schridaman (ou plutôt son esprit, son intellect) fait se détériorer le beau corps vigoureux ayant appartenu autrefois à Nanda, de même que l'instinct de Nanda (sa prédisposition physique) développe la constitution autrefois délicate de Schridaman.

[14] Thomas MANN, *Die vertauschten Köpfe*, Brüder Rosenbaum, Wien, p. 199.

authentique. Par ce recours au divin la dichotomie du sublime et du profane est plus nette. Kâli est d'autant plus tourmentée par son existence schizophrénique.

3. L'apport majeur de Marguerite Yourcenar

En outre, par opposition avec la brahmane de Goethe, Kâli n'a pas mérité ce triste sort, ce qui lui confère le rôle d'une héroïne classique tragique. Elle a été victime de "dieux jaloux" (K, p. 1207) : "les dieux-monstres, les dieux-bétail, les dieux aux multiples bras et aux multiples jambes, pareils à des roues^[15] qui tournent" (K, p. 1207-1208), sont "aveuglés" (K, p. 1208) comme Fortune qui frappe sans discernement, au point de souder la tête de la déesse à un corps étranger. Là où, chez Goethe, la grâce de Dieu réconcilie le sublime avec le profane par l'artifice d'un *deus ex machina*, Marguerite Yourcenar rejette toute intervention divine et la remplace par une rencontre avec un sage qui encourage Kâli à réfléchir sur son état lamentable et conclut sans condamner son existence antérieure ni l'inciter à changer de vie :

Nous sommes tous incomplets [...]. Le désir t'a appris l'inanité du désir [...] ; le regret t'enseigne l'inutilité de regretter. Prends patience [...] (K, p. 1210)

Dans le contexte où elle est placée, cette invitation à la "*patientia*" est proche des dernières pensées d'Hadrien : il ne s'agit que d'attendre la mort. Et comme Kâli divine est immortelle, il s'agit pour elle d'espérer être assez humaine pour mourir. Tout au plus cette espérance morbide s'accompagne-t-elle, selon le sage, d'une prise de conscience de la perfection grâce à l'imperfection.

[15] Le symbole le plus explicite du bouddhisme est la Roue de la Vie. Elle représente la giration éternelle de la vie à laquelle se rattachent tous les hommes dans le cycle infini des réincarnations ("samsara") causées par la soif humaine, aveugle de vivre, la "maya" qui obscurcit l'esprit de l'homme. Aussi longtemps que ce désir n'est pas éteint, l'homme ne peut se libérer de la vie dont le bouddhiste croit qu'elle est souffrance et ne mène qu'à de nouvelles souffrances (notes prises à Th. van BAAREN, *Les Religions d'Asie*, Bibliothèque Marabout Université, 1962, p. 105). Marguerite Yourcenar emploie ici l'image de la Roue de la Vie mais dans un contexte qui n'a rien de bouddhique.

Kâli

Dans son essai sur la *Gita-Govinda*^[16] Yourcenar affirme que “[l]e détachement du sage hindou n’implique ni dégoût, ni réprobation puritaine, ni hantise de l’abjection charnelle” (*GG*, p. 350). Bien au contraire le sage lui semble donner un conseil de résignation en même temps qu’un message d’espoir. D’ailleurs, dans la pensée yourcenarienne, “la douleur, pour le sage, n’est pas une rédemption, mais une évolution” (“Tombeaux”, p. 410). Il est donc clair que le sage ne rejette pas le côté profane de Kâli comme s’il croyait vraiment à une harmonie finale comme solution au long duel propre à l’imparfaite divinité, “qui n’est pas nécessairement immortelle”.

Néanmoins cette consolation pauvre laisse le lecteur sur sa faim. Que devrait-elle attendre ? Devra-t-elle accepter et subir sa double destinée jusqu’à la mort libératrice ? N’y aurait-il pas de moyen de délivrance à sa souffrance ici-bas ?

4. Le tantrisme comme solution ?

Marguerite Yourcenar avait l’intention d’exprimer une vérité métaphysique, non pas de fournir une écriture superficielle dans la tradition des *Indes galantes*. Pour bien interpréter l’impact de la fin révisée, nous nous référons à deux de ses essais traitant explicitement de l’Inde, à savoir “Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la *Gita-Govinda*” (1957), déjà cité, et “Approches du tantrisme^[17]” (1972), qui témoignent d’une étude approfondie de l’ésotérisme indien et justifient une lecture tantrique de la nouvelle.

En exprimant son admiration pour “le naturalisme sacré de l’érotique hindoue” (*GG*, p. 349) découvert dans la *Gita-Govinda*, poème érotique et mystique du douzième siècle par le poète bengali Jayadeva, Marguerite Yourcenar dénonce la désacralisation du

[16] “Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la *Gita-Govinda*”, dans Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991. Par la suite toutes les références à l’essai seront abrégées en *GG*.

[17] Le tantrisme est une forme de l’hindouisme (pratiquée en quelques écoles du bouddhisme Mahayana, en particulier au Tibet et au Bengale), inspirée des Tantras : livres sacrés contenant une doctrine ésotérique, rédigée en forme de dialogues entre Shiva et son épouse Shakti. Selon le tantrisme, le monde visible et changeant est le jeu ou la danse créative de la Mère Divine. La doctrine envisage l’illumination comme la réalisation de la communion essentielle du Moi et du monde visible avec la divinité Shiva-Shakti à l’aide de symboles, mouvements, répétitions de sons, exercices respiratoires, méditations et rites sexuels.

sensuel dans l'Occident à travers les influences successives de "l'intellectualisme grec", du "rigorisme romain", de "l'Évangile et de l'Église", de "la respectabilité bourgeoise", et des "idéologies capitalistes et totalitaires". Marguerite Yourcenar regrette que l'Occident nie la signification de l'acte érotique comme une réalisation transcendante de soi^[18]. Plus loin Marguerite Yourcenar note l'absence dans la littérature occidentale de "l'image du plaisir goûté tel quel", sans scrupules ni vulgarité.

Dans son deuxième essai, "Approches du tantrisme"^[19], Marguerite Yourcenar retrouve dans le tantrisme la revalorisation de l'érotisme, absente en Occident par l'effet de la scission erronée de la "complexe substance humaine sous la forme antithétique âme-corps" (*T*, p. 399). En outre, cette dichotomie en amène une autre, à savoir le fait que perfectionnement et libération de l'individu demandent la répression d'un aspect en faveur de l'ensemble. De sorte qu'"il semble que perfectionnement et libération s'opposent brutalement l'un à l'autre, au lieu de représenter les deux aspects d'un même phénomène" (*T*, p. 399).

Dans *Le Yoga tantrique*^[20], œuvre étudiée par Marguerite Yourcenar, Julius Evola confirme que "le tantrisme apporte quelque chose de spécifique à la condition existentielle" (*JE*, p. 15), à savoir le dépassement de l'antithèse entre jouissance du monde et libération transcendante par l'ascèse ou le yoga (discipline spirituelle orientée vers la libération). "Dans les autres écoles", affirment les Tantra, "l'une exclut l'autre, [tandis que] notre voie allie l'une à l'autre" (*ibid.*). Dès lors il ne s'agira plus de faire abstraction du corps, mais bien d'en affronter les forces contraires, de "chevaucher le tigre" – selon l'expression chinoise – ou de courir l'aventure, de "transformer le venin en remède" – selon le principe tantrique – ou d'en tirer profit (*JE*, p. 14).

À travers ses deux essais Marguerite Yourcenar regrette la simplification occidentale de l'ambivalence inhérente à la condition

[18] Le paradigme indien par excellence est l'amour de Krishna pour Radha que Yourcenar annote correctement dans son essai sur la *Gita-Govinda* (*CG*, p. 347-348).

[19] "Approches du tantrisme", dans Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, *op. cit.*. Par la suite toutes les références à l'essai seront abrégées par *T*.

[20] Julius EVOLA, *Le Yoga tantrique, sa métaphysique et ses pratiques*, traduction de Gabrielle ROBINET, Paris, Fayard, 1971. Abrégé par la suite en *JE*.

humaine. C'est en adaptant les principes sacrés du tantrisme qu'elle essaie de prouver sa propre conviction que le plaisir peut conduire à l'achèvement de soi, dans l'expérience à la fois sensuelle et mystique de l'autre : "L'acte sexuel deviendra pour le mystique [...] l'un des symboles [...] de l'union avec Dieu" (GG, p. 351). Car le tantrisme enseigne que le corps humain, contenant la vérité entière ou *tattva*, incarne tout l'univers. Pour obtenir la plus haute expérience spirituelle, l'homme et la femme devraient par l'union physique se réaliser comme manifestation du dieu de la destruction Shiva et sa compagne Shakti (alias Kâli). De la sorte l'amour humain se transforme en amour divin. Le tantrisme apprend que les énergies sexuelles ne devraient pas être réprimées, mais au contraire canalisées au profit des individus et de la société^[21]. De même Marguerite Yourcenar atteste dans son essai sur la *Gita-Govinda* le "besoin de mêler l'extase sensuelle à l'extase religieuse", à savoir "[d']obliger l'absolu ou l'éternel à s'incarner dans une figure humaine" (GG, p. 355). Dans les *Yeux ouverts* Marguerite Yourcenar confirme : "nous avons perdu le sentiment que l'amour [...] ou plus simplement que les liens sensuels sont sacrés [...] parce qu'ils sont l'un des grands phénomènes de la vie universelle"^[22].

La Kâli remodelée de Yourcenar personnifie la dualité problématique du spirituel et de la chair. Traditionnellement la femme ambiguë dans le mythe indien ne découvre pas l'intégrité, à savoir la valorisation du rationnel ainsi que du physique. Marguerite Yourcenar cherche la solution du problème psycho-sexuel dans le tantrisme, allant audacieusement plus loin que le mythe. Mais elle revendique son appartenance à l'humanisme occidental :

Mon étude du tantrisme [...] ne m'a pas [...] éloignée de ce qu'aujourd'hui on appelle plus ou moins confusément l'humanisme, non seulement parce que la précision et la logique discriminative des recettes tantriques sont essentiellement intellectuelles, mais parce que ce ne sera jamais contrarier la notion d'humanisme que d'essayer de connaître et de contrôler les forces qui sont en nous. La méthode tantrique est psychologique et non éthique : il s'agit de capter des forces et non d'acquérir des vertus. (T, p. 402)

[21] Madeleine BIARDEAU, *Clefs pour la pensée hindoue*, Paris, Seghers, p. 200.

[22] Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 73.

5. Vers la découverte et l'acceptation de soi

Néanmoins on pourrait se demander si Kâli atteint vraiment cet idéal tantrique de la Vérité Absolue et harmonieuse, assumant la réalisation du soi, que Marguerite Yourcenar prône dans ses essais. La réponse du sage, “femme sans bonheur, [...] prends patience” (K, p. 1210) n'est qu'une consolation pauvre, qui n'offre pas de solution acceptable au dualisme humain.

Toutefois les paroles finales du sage : “Prends patience, [...] ô Imparfaite grâce à qui la perfection prend conscience d'elle-même [...]” (K, p. 1210) semblent quand même contenir un message de type socratique, à savoir l'importance de la prise de conscience, de la connaissance de soi-même comme début de toute sagesse.

Notons que cette philosophie personnalisée a son équivalent oriental. Ailleurs, dans *Les Yeux ouverts* (YO, p. 313), comme dans son essai “Visages à l'encre de Chine” (TP, p. 663), Marguerite Yourcenar exprime son profond attachement à la connaissance bouddhique qui, tout en mettant en garde contre les spéculations métaphysiques trop ambitieuses^[23], insiste sur la nécessité de se mieux connaître et fait dépendre toute amélioration de soi-même :

Donc, Ananda, sois pour toi-même une lampe ; sois pour toi-même un refuge. [...] Ne cherche pas de refuge en qui que ce soit, sinon en toi-même^[24].

En fait, cette leçon du sage à Kâli ressemble fort aux déclarations de *La Tripitaka* (*Triple Corbeille*) que le Bouddha, peu avant sa mort, aurait prononcées devant ce même disciple Ananda.

[...] N'attendez rien des dieux impitoyables, eux-mêmes soumis à la loi du karma, qui naissent, vieillissent et meurent pour renaître, et ne sont pas arrivés à rejeter leur propre douleur. Attendez tout de vous-même. En n'oubliant pas que chaque homme crée sa prison, que chacun

[23] En appelant Kâli une “Fureur qui n'es pas nécessairement immortelle...” (K, p. 1210), le sage lui donne le juste sentiment du “peu qu'elle est”, de la vanité et de la relativité de toute vie. Le principe bouddhique qui apprend à “lutter sans relâche” (EM, p. 676), à “travailler jusqu'au bout puisque tout est périssable, [est] une leçon de conduite à double face, men[ant] à l'espérance autant qu'au désespoir” (YO, p. 8).

[24] Dans *La Voix des choses* Marguerite Yourcenar cite le *Mahaparinibbana Sutra* d'où elle a emprunté cette sagesse hindoue qui l'a tellement marquée (*La Voix des Choses*, Paris, Gallimard, 1987, p. 52).

peut acquérir un pouvoir supérieur à celui d'Indra lui-même^[25].

6. Marguerite Yourcenar et son âme de Kâli

Combien l'histoire de Marguerite Yourcenar se retrouve dans "Kâli décapitée" ! Tout y est : le goût de courir le monde, l'horreur des enfants, les besoins impératifs des sens, la tête "de déesse" de l'écrivain sublime qu'était Marguerite Yourcenar, la peine, la souffrance et l'acceptation née de la rencontre avec la sagesse bouddhique, dernière étape dans l'évolution que l'auteur a parcourue dans son contact avec l'Inde et sa spiritualité, une influence qui n'est pas sans lien avec la personne même de Marguerite Yourcenar. On comprend dès lors qu'elle ait laissé une empreinte essentielle sur tout son œuvre, fût-ce à des registres bien différents.

Bien que Marguerite Yourcenar ait désavoué la nouvelle de "Kâli", nous la jugeons importante en ce qu'elle révèle de son auteur. Nous y distinguons en effet les trois stades de "l'indianité" yourcenarienne.

En premier lieu la nouvelle témoigne de l'attrait yourcenarien pour un exotisme pittoresque, mythologique et érotique, mais tout de même raffiné.

Néanmoins la nouvelle offre beaucoup plus qu'une curiosité superficielle pour une culture dont le folklore aurait séduit. Ainsi nous repérons dans la Kâli douloureuse et déchirée les marques du dualisme entre une tyrannie des sens et une soif mystique d'Absolu, auquel Marguerite Yourcenar s'est trouvée en proie depuis son adolescence. La nouvelle exprime donc en deuxième lieu sa quête vers un équilibre tantrique, qui devait fournir une solution à un problème psychosomatique proprement yourcenarien.

Première nouvelle orientale, elle ouvre déjà la voie vers la sérénité que le bouddhisme apportera à Marguerite Yourcenar vers la fin de sa vie.

De quoi se demander comment un tel parallélisme, entre une vie et une nouvelle si brève et conçue tout au début d'une carrière, a pu être possible.

[25] Th. van BAAREN, *Les Religions d'Asie*, Marabout Université, 1962, p. 103.

