

## Aperçu de l'herméneutique du vide chez Marguerite Yourcenar et ses contemporains

*Thérèse Gagnon*

Dalhousie University / Université d'Ottawa

[Extrait de la thèse de maîtrise intitulée «*Le vide yourcenarien ou l'élément sine qua non de la plénitude chez Marguerite Yourcenar et quelques-uns de ses personnages*», rédigée sous la direction de Christopher Elson et approuvée en septembre 1999].

*This paper presents an overview of the concept "Void" or "Emptiness" in contemporary literature. The article begins with a comprehensive description of the concept of «Void» as it relates specifically to science, religion, literature and oriental philosophy. The emphasis is then shifted to what this particular concept means in the works of contemporary writers such as Claudel, Bonnefoy, Rilke, Weil and Marguerite Yourcenar. This leads the author to the conclusion that the Void is a crucial and vital space which can bring peace, creation, and vitality to all beings.*

Le chemin qui mène à elle, à son oeuvre,  
n'est pavé que de pierres  
qu'elle a eu la bonne intention  
de poser pour nous» (Sarde 15)

### Définition du concept de vide

*Le Vide...* Une définition succincte et compréhensible de la notion de vide peut sembler compliquée a priori. Qu'est donc le vide exactement? Ce qui est vide n'a pas de contenu et parfois pas de contenant. On pourrait même affirmer qu'il n'y a rien à voir, ni peut-être à dire ou écrire sur cette notion de vide. Le vide a-t-il une pesanteur? Contient-il de l'oxygène, de l'hydrogène? Existe-t-il réellement au point

de vue physique ou métaphysique, ou n'est-il qu'une chimère à laquelle nous suspendons notre insécurité tout comme un rescapé s'agripperait à une bouée de sauvetage?

Pourtant, en y réfléchissant suffisamment, en regardant attentivement autour de nous, voire en nous, le vide est très présent, peut-être trop parfois. En effet, ce qui est à voir et à décrire n'est probablement pas visible pour des yeux non initiés au non-évident et à ses secrets. Peut-être l'évitons-nous ce vide, peut-être aussi en avons-nous une certaine peur. Est-il ce miroir dans lequel nous préférons ne pas nous regarder, effrayés d'y détecter une possible analogie narcissique? Craignons-nous d'y voir ce que nous ne sommes pas? Sommes-nous inquiets d'être contraints de réfléchir sur notre entité - être ou ne pas être? Sommes-nous angoissés de devenir conscients de la méditation intérieure, de ce regard sur nous-mêmes, ou encore avons-nous peur de nous perdre comme Thésée dans le labyrinthe de notre conscience? Pire, serions-nous plutôt effrayés de devenir des messagers de ce vide, essentiel passage vers la plénitude?

Une explication appropriée du vide doit certes tenir compte des notions que l'humain a créées depuis l'avènement du développement de la conception de sa prétendue intelligence supérieure. C'est pourquoi nous ferons ici un bref survol de cette notion de vide en touchant tout particulièrement les domaines scientifique, littéraire et oriental. L'intérêt de ce survol réside dans le fait que, comme nous le constaterons ci-après, le vide, qu'il soit défini de ces différents points de vue, tend à rejoindre, dans son intrinsèque définition, l'idée du concept d'universalisme. Cette idée fut particulièrement chère à Marguerite Yourcenar : l'universel, élément dans lequel tout un chacun peut s'identifier. Il est d'ailleurs normal que le vide soit analysé et perçu de différents points de vue, car «(q)uoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière...» (OR 536).

## **Le vide scientifique**

Le vide a fasciné depuis des centaines d'années les chercheurs dans le domaine de la science, notamment au XVII<sup>e</sup> siècle où des vacuistes et des plénistes se disputent les honneurs de la raison pratique ou théorique. Avant les expériences de Toricelli et Pascal, entre autres, le vide est perçu

comme impossible. «Résumée en une formule célèbre, la thèse de l'impossibilité du vide professe donc que «la nature a horreur du vide». Cette horreur semble bien conforme à une donnée d'expérience courante : en aspirant avec une pompe ou une seringue, on fait monter l'eau qui «évite» ainsi la formation d'un «vide» (Jullien 236).

Dans son article *La lumière et le vide, difficiles objets de la raison classique*, Jullien nous apprend également que pour soutenir la thèse de la non-existence du vide, Kepler compare le vide au néant, à ce qui «ni ne peut exister, ni ne résister à rien qui est supposé s'y trouver, [...] car ce qui est évidemment un néant n'a pas d'existence en acte». <sup>1</sup> Un autre argument se retrouvait déjà dans la physique d'Aristote où ce dernier affirmait que :

«deux choses sont à considérer [concernant le mouvement] : l'action du moteur, à laquelle le mobile a été et reste soumis, et, d'autre part, la résistance du milieu à travers lequel il se meut. Cette résistance freine l'élan du mobile, le ralentit, et, si elle arrive à équilibrer, à compenser exactement la force motrice, le corps trouve son repos. [...] Supposons le vide : la résistance serait totalement annulée en sorte que le mobile, sous l'impulsion du moteur agissant sans frein, acquerrait une vitesse infinie». <sup>2</sup>

À l'opposé, et se plaçant du côté de l'existence du vide, nous retrouvons Pascal et Gassendi. Ce dernier préconise une troisième voie à l'existence de la substance et de l'accident.

«C'est pourquoi, lorsque [...] l'on objecte qu'entre les côtés du ciel de la lune il n'y a rien, il faut répondre que véritablement il n'y a rien de corporel, rien de ce que l'on a coutume d'entendre par substance, et accident, mais qu'il y a néanmoins quelque chose, tel qu'est le lieu, ou ce qu'on entend

par espace, intervalle, distance, dimension». <sup>3</sup>

Pascal soutient également une théorie de la troisième voie, d'une non-dualité et opte pour une conception médiane où «l'entre-deux» serait la position idéale du vide, entre la substance et l'accident. Il conclut que

«ce que nous appelons un espace vide est un espace ayant longueur, largeur et profondeur, immobile et capable de recevoir et contenir un corps de pareille longueur et figure, [...] d'où l'on peut voir qu'il y a autant de différence entre le néant et l'espace vide que de l'espace vide au corps matériel, et qu'ainsi l'espace vide tient le milieu entre la matière et le néant...». <sup>4</sup>

La représentation du vide en arithmétique se fait par le zéro. Zéro pour l'infini, zéro pour la circularité, zéro pour la rondeur. Zéro, ligne de départ d'où découlent tous les nombres pairs et impairs. Par exemple, «pour Leibniz le zéro n'est pas le signe du néant que suppose le sens commun, mais un mouvement retardé, une quantité évanouissante, un quasi nihil, conception à laquelle les théoriciens contemporains du nombre ont donné leur approbation» (Benoist 78).

Nous ne sommes pas sans savoir que les scientifiques essaient de percer les secrets de l'atome, du quartz et même du contenu de la première seconde de l'univers. En séparant tout, ils tendent à créer, inconsciemment peut-être, de plus en plus d'espaces vides. La structure de l'atome même est «ajourée». Par exemple, Beckett dans son étude intitulée *À partir du Rien* cite Martin Johnson : «Toutes les idées sur la structure atomique depuis les premiers triomphes de Rutherford en 1910 s'accordent sur un point, à savoir que la structure de l'atome est extrêmement «ajourée»; 99% de son volume sont faits d'espace vide et sont retenus ensemble par les seules forces électriques des électrons». <sup>5</sup>

Notre corps comporte également une large proportion de vide. Selon Eddington, «[l]'atome a la même porosité que le système solaire. Si l'on éliminait tout l'espace vacant dans le corps humain et que l'on

rassemblât tous les protons et les électrons en une seule masse, l'homme serait réduit à un point tout juste visible à la loupe»<sup>6</sup>, ce qui signifie que la partie restante est constituée de vide.

Mais la question n'est pas tant que l'on soit pour ou contre l'existence du vide du point de vue scientifique. Que ce vide contienne ou non de l'oxygène ou de l'hydrogène ou encore des particules atomiques, l'essentiel est surtout de réaliser qu'il y a un espace, qu'il y a des creux entre les matières, entre les substances visibles et invisibles et qu'il y a une marge de manoeuvre dans ce périple qu'est notre vie.

### L'Orient et sa définition du vide

«Vide plein, originel, immémorial et indicible :  
On peut le considérer comme la Mère de l'Univers».<sup>7</sup>

Le vide du point de vue oriental se veut une entité positive dans la mesure où il est une ouverture à toute possibilité. Or, le néant et la négativité sont ici écartés, néant à la Sartre ou négativité à la Nietzsche. Si des termes négatifs sont utilisés dans la conception du vide oriental, ceux-ci «visent à écarter toute détermination, donc toute limitation, de sorte que ce Vide apparent, étant illimité, peut être identifié au Plein, c'est-à-dire à la Toute-Possibilité. [...] [remplissant] donc tout espace concevable, elle est le «milieu intellectuel» où toutes choses viennent s'inscrire» (Preau 88, 89).

Chez les adeptes du Tao, par exemple, le vide est perçu comme l'origine, comme la mère de l'Univers et ce vide donne naissance à «un vertige qui permet toutes les renaissances possibles; vide du moyeu qui fait tourner la roue, principe de vie, le Vide est un lieu, un «Milieu» où l'on se ressource, où l'on se retrouve...» (Godeau 65).

Le vide bouddhique, vide auquel semble adhérer davantage Marguerite Yourcenar, peut être décrit fort succinctement comme étant la non-adhérence à quelque dogme que ce soit. Se vider des idées reçues, une sorte d'*Oeuvre au Noir*, de décortication des notions figées ou mal dirigées, pour reconstruire, en se servant de la méditation, de la contemplation, ou encore de cette marge de manoeuvre - vide - notre château nirvanique. Bien sûr, le détachement de la matérialité et l'absence de désir semblent au centre de l'enseignement bouddhique. Selon le Bouddha, illuminé près de son arbre, l'arbre de vie, nous devons tout quitter afin de trouver ou de retrouver notre voie.

L'enseignement bouddhique comporte quatre nobles vérités. La première stipule que la vie est «conditionnée, imparfaite et mal faite». La deuxième, conséquence de la première : d'une vie imparfaite naîtra le «dukha» qui est le désir «d'existence ou de non-existence». La troisième, découlant des deux précédentes, est le fait qu'une issue est possible, soit le «nirvana». Le moyen d'y parvenir étant de ne plus avoir de désir. «Pour le Bouddha, la liberté s'obtient en rompant le cercle de la reproduction conditionnée. Une fois que nous serons délivrés de ce cercle, il n'y aura plus ni naissance, ni plaisir, ni souffrance, ni vieillesse, ni mort.» (Iagoniltzen 165) La quatrième noble vérité ne contient, elle, pas moins de huit chemins conduisant à la liberté possible même dans notre présente vie. Ces chemins se nomment : «compréhension juste des quatre Nobles Vérités, pensée juste (= renoncement et détachement), parole juste, action juste, moyens d'existence justes, effort juste, attention juste et concentration juste.» (Iagoniltzen 165)

Toutes ces voies ou chemins devraient nous mener vers un état de non-désir, de purification et de liberté. Le cheminement le long de ces voies prend probablement beaucoup de temps linéaire, voire plusieurs vies et retours sur cette terre. Il semble néanmoins que le Bouddha ne soit pas graduellement parvenu à son état de nirvana en restant impliqué socialement mais plutôt en se retirant de notre monde pour mieux observer, assis de l'autre côté de la rivière, ces gens impliqués dans la mêlée.

Notons finalement que le zéro, au point de vue métaphysique, «se situe entre l'être et le devenir. Car ce ne sont pas des idées contradictoires. La Vacuité n'est pas le simple vide ou la passivité, ou l'Innocence. Elle est et en même temps n'est pas. C'est l'Être, c'est le Devenir. C'est la Connaissance et l'Innocence.» (Suzuki, Merton 174), ce qui rejoint la non-contradiction orientale.

## **Le vide en littérature**

Le vide en littérature est très souvent relié à la spiritualité orientale. Plusieurs poètes et écrivains ont développé le concept de vacuité. Le sens symboliquement attribué au vide par les mystiques et poètes équivaut à «...se libérer du tourbillon des images, des désirs et des émotions; [...] [à] échapper à la roue des existences éphémères, pour ne

plus éprouver que la soif de l'absolu» (DS 1011). Nous n'étudierons que quelques-uns de ces écrivains ou poètes, soient Paul Claudel, Rainer Rilke, Simone Weil et, plus près de nous, Yves Bonnefoy. Leurs ouvrages font état de cette formulation du vide, élément qui rend possible la plénitude, soit dans un ailleurs plus ou moins rapproché, soit ici et maintenant.

### Paul Claudel

Paul Claudel, poète français et diplomate, naît en 1868 à Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois dans une famille de fermiers. Il se convertit au catholicisme à l'âge de 18 ans et devient un fanatique de la bible et de ses images. Dans son article *Le plein et le vide dans la poésie de Paul Claudel*, Lioure nous apprend que Claudel à ses débuts s'intéresse à la Terre, à cet élément maternel de notre cosmos car il est «Fils de la Terre»<sup>8</sup> «planté au plus épais de la terre»<sup>9</sup>. Cependant, avec le passage du temps, il se tourne avec plus d'intensité vers l'espace, le vide, l'esprit, et l'eau. Le vide chez Claudel prend donc des aspects de contenu, de contenant et d'étendue car «c'est l'étendue qui épouse le vide».<sup>10</sup> L'air, l'esprit, le souffle et l'eau sont aussi présents dans ses écrits. L'eau, autre élément primordial, a pour fonction selon Claudel «d'opérer, à tous les sens du terme, une «liquidation de la réalité».<sup>11</sup>

La religiosité de Claudel qui a tout d'abord l'aspect du catholicisme grâce à l'influence des écrits de saint Paul, se tourne plus en avant dans sa carrière vers la spiritualité orientale. En effet, Claudel semble fasciné par le Japon où il entreprend des voyages, et par les écrits du Tao qui mettent l'accent sur la notion de vide. Il est aussi touché par la signification des vases : «C'est par le vide qu'un vase contient, qu'un luth résonne, qu'une roue tourne, qu'un animal respire».<sup>12</sup> En outre, le vase représente «la forme la plus parfaite [...] rond comme une définition parfaite [...] [c'est] le souffle en acte, [l']âme en silence qui célèbre son opération, [...] [l'] être mystique créé par l'art».<sup>13</sup>

Cette notion d'un vide auquel tout un chacun peut accéder en tout temps rejoint également la notion d'éternel et d'éphémère. Ces deux notions chez Claudel tendent certes à se rapprocher sinon à se mélanger. L'emploi du symbole de la rose lui permet «d'incarner et d'illustrer cette part d'éternel et d'absolu qui gît au sein de l'éphémère et que la poésie

manifeste» (Lioure 355). Car, «Seule /// la /// rose /// est /// Assez fragile /// Pour exprimer /// L'éternité». <sup>14</sup>

Le creux, contenant ou contenu dont nous parle Claudel est un symbole évoquant la profondeur, le vide ou la virtualité. «Il signifie l'autre face de l'être et de la vie : réceptacle virtuel, mais vide, de l'existence» (DS 312). Ce réceptacle virtuel, ce creux, nous le retrouvons présent dans l'oeuvre yourcenarienne, tout particulièrement par l'entremise de l'image de la barque, moyen de déplacement utilisé par tous les personnages analysés dans notre étude et par celle de nids ou de lits naturels que se feront Zénon lors de sa promenade sur la dune, et Nathanaël juste avant de mourir dans son île frissonne.

Comme nous l'avons vu précédemment, Claudel se sert beaucoup des symboles du vase et de la rose. Le vase qui l'identifie au monde oriental et la rose qui, pour lui, relie l'universel et l'éphémère. La rose, fleur symbolique la plus employée en Occident se rapproche de la fleur du Lotus en Orient. Toutes deux s'identifient à la roue, dont les contours nous font immédiatement penser à la forme de creux.

De ce qui précède, une herméneutique de l'éphémère et de l'éternité peut être élaborée. La rose, exemple par excellence de la courte durée de son épanouissement, en temps linéaire, dure toutefois éternellement car ces moments privilégiés reviendront toujours dans le temps cyclique. L'éternité de sa présence est garantie par ce qu'elle Est, parce qu'elle appartient et au monde des idées et au monde de la réalité. Le fond reste mais la forme peut être différente. Nous savons d'ailleurs combien ces notions d'éphémère et d'éternité étaient essentielles pour Marguerite Yourcenar, elle qui a voulu nous démontrer l'importance de la relation entre toutes choses. Le titre de son dernier ouvrage : *Quoi l'éternité*, évoque, entre autres, un des poèmes de Rimbaud : «Elle est retrouvée /// Quoi? L'Éternité /// C'est la mer allée /// Avec le Soleil» (Rimbaud 133).

Ces images de creux, de vase, d'éphémère et d'éternité qui nous projettent dans un temps cyclique, nous ramènent l'image de l'utérus, réceptacle où l'enfant prend racine et s'épanouit. Ce cercle peut aussi s'identifier à la Terre, notre mère, où nous retournons refaire nos forces et peut-être changer de forme avant de revenir compléter notre voyage spirituel. La notion de réincarnation est évidemment sous-jacente à ce temps cyclique, à l'évolution et à la continuité de l'espèce humaine.

Notre planète, ce grand utérus où les espèces la peuplant doivent devenir vivants et surtout viables pour s'assurer une existence digne de Celui qui Est.

### Simone Weil

Simone Weil, écrivaine française d'origine juive, naît en 1909 et s'éteint à l'âge de 34 ans des suites d'une grève de la faim. Quoique érudite, elle travaille dans des usines et partage la vie des plus déshérités. Malgré l'attrait qu'exerce sur elle le christianisme, elle refuse de joindre les rangs des catholiques et se détourne du baptême. Sa décision assumée de rester en dehors de toute confession religieuse particulière l'incite à rechercher Dieu par ses propres moyens.

Le vide chez Weil peut être comparé à des degrés dans l'échelle de Jacob, échelle signifiant une ascension vers le ciel ou encore une façon de garder contact entre le ciel et la terre. Ayant perdu notre pesanteur lors du passage vers l'au-delà, l'âme légère s'enfuit peut-être vers un monde meilleur. Comme toutes les échelles, nous indique Farron-Landry dans son article *Notes introductives sur le vide ou la nuit obscure selon Simone Weil*, celle de Jacob contient des degrés, trois plus précisément, dont le deuxième évoque le vide. Le premier s'identifie au désir et le troisième et dernier au renoncement. Weil compare le vide, son désir surtout, à une recherche de Dieu, de l'absolu et tout particulièrement à une nuit obscure en se basant sur un mystique chrétien qu'elle admire, saint Jean de la Croix qui disait : «[qu'e]n un mot, Dieu la [l'âme] détache peu à peu [...] de tout ce qui n'est pas Lui naturellement; il la dépouille insensiblement de son ancien vêtement pour lui en donner un nouveau [...]». Toutes ces transformations, Dieu les accomplit et les réalise dans l'âme par l'intermédiaire de cette nuit obscure; il éclaire l'âme et l'embrace divinement du désir de posséder Dieu seul, et rien de plus».<sup>15</sup>

Simone Weil qui refuse de s'allier à quelque religion que ce soit, observe et perçoit du centre, du milieu, des similitudes intéressantes entre des textes hindous et le chrétien saint Jean de la Croix. «Surtout les textes hindous, également antérieurs à l'ère chrétienne contiennent les pensées les plus extraordinaires de mystiques comme Suso ou saint Jean de la Croix. Notamment sur le «rien», le «néant», la connaissance négative de Dieu, et sur l'état d'union totale de l'âme avec Dieu».<sup>16</sup> Cette

connaissance négative de Dieu s'entend ici par l'Être n'appartenant pas au déterminé. Or, afin de réaliser cette union totale avec Dieu, il faut s'abandonner, abandonner le soi. D'ailleurs cet abandon est à l'image de Dieu lui-même, image de la création. «La Création est abandon. En créant ce qui est autre que Lui, Dieu l'a nécessairement abandonné. Il ne conserve sous sa garde que ce qui dans la Création est Lui - la partie incréée de toute créature. Cela, c'est la Vie, la Lumière, le Verbe. C'est la présence du Fils unique de Dieu ici-bas».<sup>17</sup>

Cette notion symbolique de l'échelle que nous retrouverons également chez Rilke, démontre un désir de rapprochement, d'unité, de mélange. Se rapprocher du passé ou encore se rapprocher de Dieu, le faire descendre ou plutôt re-descendre sur cette terre. C'est en fait le moyen ultime de conserver un lien avec le sacré depuis que nos ancêtres bibliques ont commis ce péché de désobéissance, de curiosité, de ce fait d'aller à l'encontre des préceptes donnés.

Rappelons que le symbole de l'échelle se réfère également à l'ascension, au mouvement. Il se veut un désir de contact avec l'infini, la nature et le cosmos. À la différence des trois degrés de Weil, l'échelle symbolique comprend sept étapes ou degrés. «Notons que les sept degrés décrits par les mystiques ont un rapport avec les sept portes du ciel que l'on trouve dans l'initiation du mithriacisme. Chacune d'elles est gardée par un ange et l'initié doit chaque fois se dépouiller, afin de parvenir à la résurrection de la chair» (DS 385, 386). Nous verrons plus tard que ce dépouillement fait partie des rites des personnages yourcenariens.

Ce symbole de l'échelle peut aussi être rapproché de celui de l'escalier, escalier que nous verrons chez Rilke tout comme chez Marguerite Yourcenar. En effet, dans une entrevue avec Bernard Pivot, cette dernière mentionne qu'elle a «un esprit d'escalier» (MR). L'escalier représente un désir de se rapprocher de l'univers, de garder le contact entre l'abstrait et le concret, le visible et l'invisible.

### Rainer Maria Rilke

Né en Tchécoslovaquie, de parents allemands, le poète Rainer Maria Rilke sera présent sur notre terre de 1875 jusqu'en 1926. Paul Valéry écrit à son sujet qu'il «savait faire surgir des merveilles du vide de son existence, de même un de ses projets les plus constants est d'opérer,

par le moyen du vers, la transmutation du vide, tel qu'il le vit, en une plénitude, qu'il imagine» (David 453).

Rilke devient l'un des poètes préférés de Marguerite Yourcenar, surtout à cause de la solitude dans laquelle il vit. «Le souvenir de Rilke est maintenant devenu pareil à cette brise, qui rouvre comme une rose de Jéricho le coeur desséché des solitaires. Parce qu'il fut triste, notre amertume est moins grande; nous sommes moins inquiets, parce qu'il vécut sans sécurité; nous sommes moins abandonnés, parce qu'il fut seul» (www.franceweb).

Évidemment, Rilke traite de la notion de vide tout comme de celle de la spiritualité orientale dans sa poésie. Il préconise une acceptation sereine de la mort qui n'est en fait que l'autre côté de la vie. La vénération de l'art occupe une grande place chez lui, surtout la statuaire qu'il considère «[...] comme l'art suprême» (David 456). Une analogie peut certes être faite ici avec l'empereur Hadrien, qui va faire ériger plusieurs statues à la mémoire d'Antinoüs.

Le vide chez Rilke a un lien avec l'histoire. En effet, c'est parce que le passé semble soit sacré, soit d'or, soit plein, que le «maintenant» est vide, sans contenu et déprimant. Dans son article *Le vide et le plein: sur une métaphore du lyrisme de R.M. Rilke*, David nous dit que les poètes d'aujourd'hui croient que «[I]es gens d'autrefois vivaient dans la plénitude; il ne [leur] reste plus que la pauvreté et que la mort. C'est [aussi] le thème principal du *Stundenbuch* [de Rilke]» (David 457). Ce vide, qui nous apparaît ici comme axé sur le négatif, se remplit toutefois par l'art, par les objets qui eux restent, notamment les cathédrales et les échelles, comme celle de Versailles. Se basant sur *Die Treppe der Orangerie* de Rilke, David nous dit que : «...l'escalier de l'orangerie est vide... [mais] l'escalier vide et comme abandonné est transfiguré dans l'imaginaire; il se confond avec un cortège qui gravirait ses marches, mais ce cortège [...] n'existe pas» (David 461).

Cet escalier, abandonné, a déjà été plein par contre, utilisé plus précisément par la royauté, Louis XIV et sa suite. Le passé, par l'intermédiaire de la mémoire, nous fait donc imaginer et représenter sa plénitude. Selon David, il semble que pour Rilke ce soit grâce en partie à l'inutilité des choses que nous pouvons les qualifier d'oeuvres d'art. «Privés de leur usage, repliés dans leur solitude stérile, les objets exhibent solennellement leur inutilité; c'est parce qu'ils sont inutiles qu'ils peuvent

devenir objets d'art; c'est parce qu'il y a du vide que l'art peut exister» (David 461).

Nous retrouvons chez Rilke une nostalgie de l'histoire, de ce passé où tout était plein et où les gens croyaient à quelque chose. C'est une sorte de retour aux origines par l'intermédiaire de l'histoire. Mais ce retour à ce siècle d'or tant désiré nous semble parfois une manière détournée de se réfugier dans une complaisance, dans un leurre qui n'existe pas, qui n'a jamais existé et qui n'existera probablement jamais. Toutes les ères, toutes les sociétés anciennes comme les plus contemporaines ont eu leurs difficultés. Tout ce qu'il convient de faire est d'apprendre des erreurs ou des impropriétés de nos prédécesseurs afin de corriger ou d'ajuster nos visées. D'ailleurs, un retour en arrière est impossible et probablement non viable. Cependant, un meilleur avenir, un plus grand respect de notre environnement semble de mise si nous voulons que notre terre, notre paradis survive.

Nous savons combien Marguerite Yourcenar tente tout au long de son oeuvre d'allier le passé et le présent. Elle désire surtout tirer des leçons d'événements passés et nous prévenir peut-être que le monde d'aujourd'hui est en plus mauvais état que celui d'hier, que, tout au moins, il lui reste moins de temps pour s'ajuster.

### Yves Bonnefoy

Yves Bonnefoy, poète français, naît un 24 juin 1923 à Tours où il fréquente quelques années plus tard le lycée Descartes. Ensuite, il se rend à Paris où il étudie la philosophie. À travers ses oeuvres et ses poésies, nous constatons que cet auteur contemporain est attiré par le vide d'une part et par l'Orient de l'autre. Cependant, ce qui demeure surtout remarquable c'est sa notion de l'ici et du maintenant. En effet, il semble se dégager de l'interprétation de ses écrits, l'évidente vérité que notre terre *Est* notre paradis et qu'il ne faut pas le chercher ailleurs.

Contrairement à Rilke et à d'autres poètes, Bonnefoy refuse de se laisser aller au leurre du passé où tout était beau, ou encore à croire à un monde idéalisé, leurre qui évidemment entraîne la fausse impression que maintenant tout est vide et déprimant. Car «[a]u dire d'Yves Bonnefoy, l'histoire de la poésie française serait arrivée au point où la quête du

romantisme, profondément nourrie d'optimisme des lumières dans son fond, atteint «au bout des illusions» (Pearre 167).

Dans son article intitulée *Le bouddhisme et la poésie contemporaine: Yves Bonnefoy*, Pearre mentionne que dans l'ouvrage de Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*, nous sentons son désir de rapprochement avec la terre, avec ce qu'elle nous offre de plus simple. Elle cite Naughton qui détecte que «[d]ans ce poème, la conscience dynamisée s'identifie avec tout ce qui est : «moi les pierres du soir [...] moi la nuée [...] moi l'étoile du soir...<sup>17</sup>». Également, Bonnefoy consacre la cinquième partie de ce poème à La Terre, «comme pour souligner la conviction de celui qui voit que le *hic* et *nunc* suffit» (Pearre 168).

Bonnefoy est aussi fasciné par l'Orient et par la notion du rapprochement des contraires ou plutôt leur complémentarité, leur harmonisation. L'attrait du Zen pour lui «favorise la conscience de l'harmonie entre le concept et le sensible, le noumen et le phénomène, ainsi qu'entre le oui et le non» (Pearre 168). Sa fascination ne s'arrête pas là, elle s'étend à la peinture et à la façon dont le peintre s'y prend pour confectionner son oeuvre d'art. Dans le poème *La vie errante*, le peintre «trembla et laissa tomber son pinceau dont un peu de l'ocre sombre, presque du rouge, éclaboussa le bas de la toile. [...] Cette tache s'avère pour lui l'épiphanie pour laquelle il laisse inachevé le vain reflet, car c'est elle qui va l'«illuminer» et le «sauver»<sup>19</sup>. Demeurer à l'écoute, s'imprégner du vide pour faire éclore la spontanéité, pour favoriser l'avènement des hasards. D'ailleurs, Marguerite Yourcenar «[a] beaucoup de respect pour le hasard [...] qu'elle consid[ère] comme un dieu» (YO 138).

La référence au peintre de Bonnefoy rejoint bien sûr la nouvelle du peintre Wang-Fô, première nouvelle des *Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar. Ce peintre sage ne fait que s'adonner à la peinture tout au long de son existence, essayant de mélanger fiction et réalité.

Notons finalement que le titre du poème *La vie errante* n'est pas sans nous rappeler que Marguerite Yourcenar a intitulé un des chapitres de *Oeuvre au Noir* de la même façon; chapitre où Zénon se laisse aller à la spontanéité, aux hasards de la route, à l'instinct animal caché au fond de lui et de nous tous.

Redonner au présent sa véritable place, sa réelle valeur est sans contredit sous-jacent à l'oeuvre de Bonnefoy. L'ici et le maintenant, le

*hic* et le *nunc*, ne doivent pas affronter l'ailleurs, mais plutôt s'allier et s'harmoniser avec lui. En fait, tout n'est-il pas ici, tout n'est-il pas même en nous? Que ne pouvons-nous faire et surtout imaginer par l'intermédiaire de la mémoire et de la création? «Et pourquoi ce besoin de l'ailleurs, que rien ne comble, mais pourquoi cette alliance que nous faisons parfois avec l'ici périssable, en l'ouvrant à la route pour le chagrin du départ, et pour la joie aussi, plus que la joie, du retour? Je me demande (...) si le monde des coupoles, des villes fortifiées, des feux brûlant sur les cimes n'est pas celui, surtout, d'un chemin qui s'en éloigne, non pour l'ailleurs dont pourtant l'on rêve, mais pas davantage pour le rebord du grand vide que le bouddhisme suggère. C'est un chemin de la terre, un chemin qui serait la terre même».<sup>20</sup>

### L'Orient et le vide chez Marguerite Yourcenar

L'influence de l'Orient chez Marguerite Yourcenar date de plusieurs années. En fait, nous pourrions même la situer en amont de sa naissance. En effet, son oncle maternel, Octave Pirmez, écrivain, s'intéresse à l'Orient et au bouddhisme de Schopenhauer. Il s'adonne donc à la contemplation de la nature tout en réfléchissant sur l'humain. «Le regard fixé sur un point de l'espace, insensible aux formes avoisinantes... Merveilleux miroir que cet homme en qui se reflètent le passager et l'éternel, le changeant et l'immuable [...] Immobile d'attitude, il est enivré de la sève originelle; paraissant le plus mort, il est le plus vivant des êtres, vivant de la vie sublimée [...] L'objet qu'il contemple s'élargit sous son regard, devient démesuré, résume l'être, et cette immensité qu'il rêve diminue jusqu'à se condenser dans le point contemplé. Il a grandi son coeur jusqu'à engloutir le monde et à posséder Dieu» (EM 849).

Cet héritage est prolongé par l'entremise du père de Marguerite Yourcenar, Michel, qui va élever sa fille sans trop de contraintes. Or, comme la spiritualité orientale et surtout le bouddhisme ont pour règle de ne s'entacher d'aucun dogme, il n'est pas surprenant que Marguerite Yourcenar soit attirée par ce précepte. D'ailleurs, très tôt dans sa carrière, elle fait parvenir à Rabindranath Tagore, une copie de son ouvrage *Le jardin des Chimères*. Ce dernier l'invite alors à venir aux

Indes fréquenter son université de Santiniketan. Cependant, son jeune âge (17 ans) l'empêche de contempler le désir de s'y rendre.

De plus, Marguerite Yourcenar lit et étudie beaucoup les textes orientaux et elle consulte régulièrement l'histoire de Ghandi. Par ailleurs, ses fréquents voyages, en particulier au Japon, l'initient plus à fond dans cette discipline. En outre, dans sa demeure de l'île des Monts-Déserts, Petite Plaisance, Marguerite Yourcenar possède une médaille du Yin/Yang. Cette «médaille frappée à Paris à l'effigie de Marguerite Yourcenar, port[e] au revers le symbole taoïste du yin et du yang, dessiné par elle-même, avec des formules empruntées aux alchimistes et à l'empereur Hadrien» (Bernier 2, 13).

Enfin, notons son adhérence aux quatre voeux bouddhiques, voeux qui seront lus lors de ses obsèques ainsi que de celles de sa compagne quelques années plus tôt. «Si nombreux soient mes défauts, je m'efforcerai d'en triompher. Si difficile que soit l'étude, je m'appliquerai à l'étude. Si ardu que soit le chemin de la Perfection, je ferai de mon mieux pour y marcher. Si innombrables que soient les créatures errantes dans l'étendue des trois mondes, je travaillerai à les sauver» (VC 11).

Il ne faut cependant pas perdre de vue que bien qu'elle soit attirée par le bouddhisme, Marguerite Yourcenar préfère ne se laisser guider par aucun dogme ou aucune ligne de pensée. Elle fabrique donc et parfois modifie sa ligne de conduite en fonction de ses croyances. Andersson dans son article intitulé *Marguerite Yourcenar ou le don de l'Universalité*, remarque que Marguerite Yourcenar n'est

«ni catholique (sauf de naissance et de tradition), ni protestante (sauf pour quelques lectures et l'influence de quelques grands exemples), ni même chrétienne sans doute au sens plein du terme [et] que [b]ien que n'appartenant à aucune religion établie elle a cependant un sens très fort du sacré, elle note la permanence du sacré à travers les diverses formes religieuses: catholicisme, protestantisme, bouddhisme, shintoïsme, paganisme. Elle a toujours été sensible à la splendeur qui se dégage des cérémonies. Sa

foi instinctive accueille les fantômes et les miracles et mélange le visible et l'invisible ainsi que la réalité et le merveilleux» (Andersson 8).

Notons également que Marguerite Yourcenar aime la contemplation et que le moyen par lequel elle y accède est bien entendu le vide qu'elle crée autour d'elle.

«Cela consiste [...] à faire un total silence des idées, à éliminer tout l'acquis, à faire table rase de tout. [...] On élimine complètement [...] pour arriver à un certain niveau de sérénité dans laquelle les choses se reflètent comme dans une mer calme. [...] Ce qu'on vous recommande toujours, et ce qui est extraordinairement difficile à acquérir, c'est ce que les sages hindous appelaient l'attention, une attention qui élimine les trois quarts, les neuf dixièmes de ce que l'on croit penser, tandis qu'en réalité on ne pense pas; on assemble des bouts d'idées qui sont déjà là. Il faut éliminer tout cela et fixer sa pensée sur rien...» (YO 153, 154).

Ce rien est évidemment le vide intermédiaire qui permet le passage vers la plénitude; intermédiaire nécessaire, car sans l'intermédiaire point d'univers.

### **Le vide dans le langage pictural chinois**

L'art pour Marguerite Yourcenar a une importance considérable. Il s'agit plus précisément de l'art tel qu'il se dégage à travers la poésie, la prose, la statuaire, mais aussi de l'art présent dans les tableaux. Or, la peinture chinoise renferme en son sein un élément de vide qu'il devient ici crucial d'identifier.

La poésie et surtout la peinture sont les têtes d'affiche de l'art chinois. La peinture y incarne même la notion de sacré. En fait, peindre est créer, re-crée, «prendre part aux «gestes» mêmes de la Création» (Cheng 7). Évidemment, non seulement le vide y occupe une place prépondérante, mais son herméneutique décrit les relations existant entre ce vide et tout le reste. En fait, nous pourrions aussi prétendre que sans le vide, point d'univers.

Le vide puise ici son élément sine qua non de constitution dans la peinture mais aussi dans le *hic* et *nunc*, car que peint-on sinon la réalité ou tout au moins une image de celle-ci? Le vide est donc partout, comme Celui qui Est. Il peut être identifié à l'espace non peint dans les tableaux; il est présent entre les choses, entre la Montagne et l'Eau par exemple, les empêchant ainsi de devenir statique et de s'opposer l'un à l'autre car «... avec le Vide médian, le peintre crée l'impression que virtuellement la Montagne peut entrer dans le Vide pour se fondre en vagues et qu'inversement, l'Eau, passant par le Vide, peut s'ériger en Montagne» (Cheng 22, 23).

Hors de la peinture, l'image de la vallée représente le vide et nous projette dans le symbolisme du creux. En fait, la vallée «est creuse, et dirait-on, vide, pourtant elle fait pousser et nourrit toutes choses; et portant toutes choses en son sein, elle les contient sans jamais se laisser déborder et tarir» (Cheng 29).

Ce vide médian a aussi pour objet la plénitude et donne vie d'une certaine manière au Yin et au Yang qui sont décrits comme «deux souffles» dérivant du «souffle primordial». Mais, ce «... qui permet au Yin-Yang de fonctionner et aux êtres d'atteindre leur Harmonie, c'est le Vide médian, lequel constitue le troisième terme» (Cheng 32). Nous pouvons certes faire ici une analogie entre ce troisième terme et la troisième voie de nos scientifiques Pascal et Gassendi, voie dont nous avons fait état au début de cet article.

Le vide sert à relier toutes choses, et même à leur donner naissance, à les mettre en mouvement. Il sert aussi à relier l'Homme et les éléments de la nature et, de plus, à transformer ces éléments. «Par le Vide, le coeur de l'Homme peut devenir la règle ou le miroir de soi-même et du monde, car possédant le Vide et s'identifiant au Vide originel, l'Homme se trouve à la source des images et des formes. Il saisit le

rythme de l'Espace et du Temps; il maîtrise la loi de la transformation» (Cheng 34).

Transformer signifie également mutation des choses, des êtres, des organismes. *Le Livre des Mutations*, important traité chinois, enseigne que ces mutations sont au nombre de trois : «pu-i «mutation non-changeante»; chien-i «mutation simple»; et pien-i «mutation changeante». On peut dire, en gros, que la «mutation non-changeante» correspond au Vide originel, la «mutation simple» au mouvement régulier du Cosmos et la «mutation changeante» à l'évolution des êtres particuliers» (Cheng 38, 39).

Cette évolution nous fait penser à une réincarnation des êtres et des choses. D'ailleurs, nous pourrions même spéculer à l'effet que l'espèce humaine en voie de disparition (les élus) ne font que revenir et revenir afin de solutionner ce grand problème social qu'est la destruction et la surpopulation.

Ce survol de l'herméneutique du vide nous amène à conclure que quelle que soit la définition à laquelle nous adhérons, le vide est bel et bien présent tout autour de nous et en nous et comme Eddington, nous pouvons facilement nous «... rendre compte que le schéma être-néant[Vide]-être se retrouve partout; la science moderne, les philosophes chinois, les mystiques chrétiens l'ont tous découvert. Il est, en fait, à la base de tout et de toutes choses. Pour [nous] le verdict d'Eddington est définitif : Ce qui est, est une coquille flottant dans l'infinitude de ce qui n'est pas». <sup>21</sup>

### **Moyen anticipé et expéditif de parvenir au vide (le suicide)**

«Il ne s'agit pas d'un suicide.

Il ne s'agit que de battre un record» (*Feux*, OR 1167).

L'oeuvre yourcenarienne est peuplée de personnages dont l'existence tend à nous faire réfléchir. Ces réflexions sont axées principalement sur le thème de la mort et sur la façon non orthodoxe par laquelle ils y accèdent: le suicide. Marguerite Yourcenar par la voix de son empereur nous fait savoir qu'elle n'est pas contre cette méthode de sortie. «Je n'ai jamais été l'ennemi de la sortie volontaire; j'y avais pensé comme à une fin possible...» (OR 411).

En fait, comme le relève Jawad dans sa thèse *The Theme of Suicide in Prose Writings of Marguerite Yourcenar*, pas moins de dix-huit

personnes se suicident dans l'étendue de son oeuvre. Comme pour des raisons de concision le présent article ne peut s'étendre sur ce thème, nous n'étudierons pas en détail les personnages quittant notre monde par le biais du suicide. Nous mentionnons cependant que l'un de ces suicides est commis par Remo, un des ancêtres de Marguerite Yourcenar. Tout près d'elle aussi, Jerry Wilson, qui lui a tenu compagnie durant les dernières années de sa vie, tente de se suicider en France à plusieurs reprises parce ce qu'il se sait atteint du SIDA. Face à toute cette panoplie suicidaire, il est presque obligatoire de se demander si elle n'y a pas songé elle-même. L'affirmative serait ici de mise quoiqu'elle ne passe pas aux actes et décide, tout comme Hadrien, en accord avec le destin et les préceptes du Bouddha, de patienter jusqu'à la fin pour être utile aux siens jusqu'à la dernière minute, car «la seule horreur c'est de ne pas servir» (OR 1105).

Il ne faut pas s'étonner outre mesure de cette tendance au suicide qu'ont les personnages de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar. Elle-même, érudite d'histoire grecque et latine, n'est pas sans savoir qu'en cette ère, le suicide était une méthode acceptable de quitter notre monde. Ce n'est qu'après l'avènement de la chrétienté et surtout du catholicisme, que cette pratique va à l'encontre des dogmes enseignés. Ensuite, tout érudit, toute personne intellectuelle qui pense beaucoup, qui se rend au bout d'elle-même, atteint d'une manière ou d'une autre cette sorte d'ennui, de voie de non-retour, où soit l'absurde du cheminement ou des voies sans issue donnent naissance à des pensées favorables à cette méthode suicidaire.

Peut-être aussi que la contemplation du vide et ses bénéfiques font-ils souhaiter aux personnages yourcenariens un état dans lequel ils pourraient vivre en permanence afin d'être délivrés des malheurs de cette terre. Évidemment, pour certains d'entre eux, l'impossibilité d'être utiles à leurs semblables les amène à opter pour ce passage vers la mort ou vers une autre vie, vers la réincarnation peut-être, ou encore l'observation, les mains jointes, depuis un ailleurs, de ce qui se passe ici. Et pour d'autres, tout comme chez Mishima, poète japonais dont Marguerite Yourcenar commente, plus tard dans sa carrière, le suicide, il y a ce besoin de laisser un message de protestation en posant un geste suicidaire violent. Le thème du suicide est omniprésent dans l'oeuvre de Yourcenar. Ainsi, chez Zénon, le héros de *L'Oeuvre au Noir*, nous notons ce désir de prendre en main son destin en décidant de l'heure de sa mort et en évitant d'être mis à mort sur un bûcher; ce faisant, il devance in extremis le

destin: de même, Antinoüs, le préféré d'Hadrien se suicide, tout comme Euphratès, le philosophe; l'Homme obscur, quant à lui, se laisse mourir en renonçant à poser le moindre geste brusque, mais on ne saurait dire avec certitude s'il aurait vécu plus longtemps en ne se couchant pas dans l'herbe pour y rendre l'âme; par ailleurs, selon Jawad, le peintre Wang-Fô commet plutôt un suicide abstrait lorsqu'il s'enfuit dans sa peinture; en fait, nous pourrions ici identifier Wang-Fô à une âme errante qui depuis le début de son existence vit et agit comme un esprit en transit; ne s'agirait-il pas d'ailleurs de la petite âme d'Hadrien, qui, d'une certaine façon, est venue et revenue au cours de l'oeuvre?

Il va sans dire que la pensée probable de la fuite vers l'inconnu, vers l'absolu, vers la liberté est sous-jacente à ces suicides, quoique cette liberté paradisiaque d'un autre monde ne soit peut-être bien qu'une lubie.

## NOTES

1. (Jullien 236) Citation de Kepler, Jean. «Pera Omnia» p. 139, cité par A. Koyré dans *Du Monde clos à l'Univers infini*. Paris: Gallimard, 1973: 112.
2. (Jullien 236). Citation d'Aristote dans Taton, René. *Histoire générale des sciences*. Paris: PUF, Vol. 1, rééd. 1992: 272.
3. (Jullien 239). Citation de Gassendi dans Bernier. *Abrégé de la philosophie de Gassendi*. Lyon, 1684, rééd. Paris: Fayard II, 23.
4. (Jullien 239). Citation de Pascal. Lettres au père Étienne Noël, 29 octobre 1641. Dans *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 203-204.
5. (Beckett 320, 321). Citation de Johnson dans *Anatomy of Stiller Energy and Decay*: 70.
6. (Beckett 321). Citation d'Eddington dans *The Nature of the Physical World*: 1.
7. (Godeau 65). Citation dans *Tao-te-king* 25.
8. (Lioure 344). Citation de Claudel, Paul. «La Messe qui est la Grâce». Dans *Oeuvre poétique*. Paris: Pléiade, 1967: 268, 270.
9. (Lioure 344). Citation de Claudel, Paul. «Magnificat.» Dans *Oeuvre poétique*. Paris: Pléiade, 1967: 254.

10. (Lioure 350). Citation de Claudel, Paul. «Introduction à la peinture hollandaise. Dans *Oeuvre en prose*. Paris: Pléiade, 1965: 173.
11. (Lioure 346). Citation de Claudel, Paul. «Introduction à la peinture hollandaise. Dans *Oeuvre en prose*. Paris: Pléiade, 1965: 189.
12. (Lioure 351). Citation de Claudel, Paul. «Introduction à la peinture hollandaise. Dans *Oeuvre en prose*. Paris: Pléiade, 1965: 1516.
13. (Lioure 351). Citation de Claudel, Paul. «Introduction à la peinture hollandaise. Dans *Oeuvre en prose*. Paris: Pléiade, 1965: 892, 893.
14. (Lioure 355). Citation de Claudel, Paul. «Introduction à la peinture hollandaise. Dans *Oeuvre poétique*. Paris: Pléiade, 1967: 706.
15. (Farron-Landry 244). Citation de Saint Jean de la Croix. *Oeuvres spirituelles*. Traduction du R.P. Grégoire de Saint Joseph. Paris: Seuil, 1947: 608, 609.
16. (Farron-Landry 246). Citation de Weil, Simone. *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*. Paris: Gallimard, 1962: 59.
17. (Farron-Landry 248). Citation de Saint Jean de la Croix. *Oeuvres spirituelles*. Traduction du R.P. Grégoire de Saint Joseph. Paris: Seuil, 1947: 49.
18. (Pearre 168). Citation de Naughton, John. *The poetics of Yves Bonnefoy*. Chicago: Chicago University Press: 1988.
19. (Pearre 169). Citation de Bonnefoy, Yves. *La vie errante*. Paris: Mercure de France, 1993: 26
20. (Pearre 172). Citation de Bonnefoy, Yves. «L'arrière-pays.» Dans *Collection Les Sentiers de la création* 17. Genève: Albert Skira, 1972: 59.
21. (Beckett 327). Citation d'Eddington dans *The Nature of the Physical World*: 83.

## Abréviations

- DS Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont S.A. et Jupiter, 1982.
- EM *Essais et mémoires*. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1991.
- MR Ribowski, Nicolas. *Marguerite Yourcenar réalisateur*. Entretien sur vidéo avec Bernard Pivot. Paris: Hexagone International, 1979.
- OR Oeuvres romanesques. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.
- VC La voix des choses. Paris: Gallimard, 1987.
- YO Galey, Matthieu. *Les yeux ouverts*. Entretiens avec Matthieu Galey. Paris: Le Centurion, 1980.

## BIBLIOGRAPHIE

- Andersson, K. *Le don sombre. Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1989.
- Benoist, Luc. «L'appel du vide.» Dans *Le Vide, expérience spirituelle en Occident et en Orient*. Belgique: Hermès, 1969: 78-86.
- Bernier, Y. *En mémoire d'une souveraine. Marguerite Yourcenar*. Québec: Boréal, 1990.
- Cheng, François. *Vide et plein: le langage pictural chinois*. Paris: Seuil, 1979.
- David, Claude. «Le vide et le plein: sur une métaphore du lyrisme de R.M. Rilke.» Dans *Teilnahme und Spiegelung: Festschrift für Horst Rudiger*. Berlin: de Gruyter, 1975: 453-464.
- Godeau, Jérôme. «De l'esthétique du divers à la vision du vide.» Dans *Europe*, 696 (avr. 1987): 63-39.
- Iagoniltzen, Mitchiko Ishigami. «La notion de liberté chez le Bouddha et chez Montaigne.» Dans *Montaigne et les Essais*, Actes du Congrès de Bordeaux (juin 1980). Paris: Champion Slatkine, 1983: 162-167.
- Jullien, Vincent. «La lumière et le vide, difficiles objets de la raison classique.» Dans *Littératures-Classiques*, 25 (1995): 227-242.

- Lioure, Michel. «Le plein et le vide dans la poésie de Paul Claudel.» Dans *Poétique et narration*. Paris: Champion, 1993: 343-356.
- Pearre, Anja. «Le bouddhisme et la poésie contemporaine: Yves Bonnefoy.» Dans *Dalhousie French Studies* 46 (Spring 1999) 167-177.
- Préau, André. «Le vide et le Néant.» Dans *Le Vide, expérience spirituelle en Occident et en Orient*. Belgique: Hermès, 1969: 87-101.
- Rimbaud, Arthur. «L'éternité.» Dans *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1992 : 133.
- Sarde, Michèle et Joseph Brami. *Lettres à ses amis et quelques autres*. Paris: Gallimard, 1995.
- Suzuki, D.T. et T. Merton. «Sagette et Vacuité». Dans *Le Vide, expérience spirituelle en Occident et en Orient*. Belgique: Hermès, 1969: 170-197. [www.franceweb.fr/poesie/rilkbio.htm](http://www.franceweb.fr/poesie/rilkbio.htm)

T.G.