

L'EXOTISME DANS L'IMAGINAIRE YOURCENARIEN : UNE ATTITUDE DU XIX^e SIÈCLE ?

par Francesca COUNIHAN (NUI Maynooth)

Introduction

Marguerite Yourcenar est-elle un écrivain du XIX^e siècle ? Dans ce qui suit, je tâcherai d'apporter une réponse à cette question, en plaçant ma réflexion dans la perspective de l'exotisme, considéré comme une attitude d'esprit typique du XIX^e siècle.

Je proposerai tout d'abord des définitions de cette notion d'exotisme, avant de passer à l'analyse de deux courts textes yourcenariens qui me semblent avoir trait à cette notion. Il s'agit de deux *Nouvelles orientales* dont l'action se situe dans les pays balkaniques (*Le Sourire de Marko*, et *Le Lait de la mort*). J'accorderai une attention particulière aux récits-cadres, qui présentent des personnages occidentaux voyageant dans ces pays. Je terminerai mon étude en mettant ces récits en parallèle avec le récit fait par Yourcenar de son voyage au Japon, dans *Le Tour de la prison*.

Mon objectif est de comparer les récits de voyage attribuables à Yourcenar elle-même à ceux qu'elle prête à ses narrateurs voyageurs, et de voir s'il en ressort des traits communs qu'on peut rapprocher du modèle de l'exotisme dix-neuviémiste. Cette analyse me semble intéressante dans la mesure où elle permet une réflexion sur la manière dont 'L'Orient' est perçu et présenté dans l'œuvre de Yourcenar.

1) Définitions : qu'est-ce que l'exotisme ?

Pour ce qui est des définitions, je m'appuierai ici sur deux critiques : sur Chris Bongie, qui a étudié l'exotisme chez des écrivains anglais et français du XIX^e siècle, et sur Joep Leerssen, qui a examiné le discours de voyageurs visitant les pays celtiques à la même époque.

Bongie étudie l'évolution de l'exotisme au cours du XIX^e siècle, analysant le regard porté par les Occidentaux sur les pays lointains, et notamment les pays orientaux. Selon lui, cette fascination de

'ailleurs' correspond à une réaction face à la modernité, à l'industrialisation et à l'urbanisation de la société européenne. La société occidentale moderne est perçue comme décadente ; elle change trop rapidement, et ce changement entraîne la perte de valeurs humaines essentielles. Dans le voyage exotique, le voyageur occidental espère trouver ailleurs une société plus stable, moins changeante, où les valeurs humaines perdues en Occident soient encore intactes. Pour reprendre les termes de Bongie, 'l'exotisme' est « une pratique discursive qui se préoccupe de retrouver 'ailleurs' des valeurs 'perdues' lors de la modernisation de la société européenne »¹.

Je m'appuierai également sur une autre étude, consacrée cette fois aux récits de voyageurs se rendant dans les pays celtiques au XIX^e siècle. Il s'agit du livre de Joep Leerssen sur l'œuvre d'écrivains comme l'Irlandais William Allingham (décrivant le Connemara), de Matthew Arnold (Anglais voyageant au Pays de Galles) et d'Ernest Renan, visitant la Bretagne².

Les pays visités ici ne sont pas 'exotiques' au sens qu'on donne normalement à ce terme, mais ils sont perçus comme excentriques, comme situés à l'extrême limite de l'Europe et donc du monde civilisé. Aux yeux des voyageurs, il s'agit d'un pays lointain et radicalement autre. Les pays celtiques sont considérés comme un univers à part, caractérisé par une nature sauvage et par le sentiment d'être en contact avec l'Autre monde³.

Comme les voyageurs exotiques de Bongie, ceux qui se rendent dans les pays celtiques voient leur destination comme un lieu de conservation de valeurs anciennes ; les Irlandais sont loués par exemple d'avoir gardé intactes leur langue, leur culture, et leurs mœurs ancestrales, malgré des siècles d'influence étrangère⁴.

Leerssen distingue en outre un autre élément chez ces voyageurs 'celticisants'. Pour eux, les pays celtiques sont des lieux où le temps s'est arrêté, de sorte que leur voyage dans l'espace comporte aussi un voyage dans le temps, ou plus précisément, hors du temps. En se rendant dans l'Ouest de l'Irlande, William Allingham a l'impression de quitter la modernité, et d'entrer dans une zone atemporelle, où les

¹ « I have defined exoticism as a discursive practice intent on recovering 'elsewhere' values 'lost' with the modernisation of European society » : Chris BONGIE, *Exotic Memories : Literature, Colonialism, and the Fin de Siècle*, Stanford, California, Stanford University Press, 1992, p. 5.

² Joep LEERSSEN, *Remembrance and Imagination : Patterns in the Historical and Literary Representation of Ireland in the Nineteenth Century*, Cork (Irlande), Cork University Press/Field Day, 1996.

³ *Ibid.*, p.186-195.

⁴ William ALLINGHAM, *Diary*, ed. G. GRIGSON, Fontwell, Sussex, Centaur Publications, 1967, p.17. Cité par J. LEERSSEN, *op. cit.*, p.188.

habitants sont fidèles à leurs coutumes et à leurs croyances de toujours⁵. La même impression se retrouve chez Matthew Arnold, pour qui l'arrivée au Pays de Galles équivaut à 'tourner le dos' à la modernité pour entrer dans un monde celtique éternel⁶. De son côté, Renan décrit l'entrée en Bretagne comme l'accès à une région mystique, caractérisée par 'un vent froid, plein de vague et de tristesse [qui] s'élève et transporte l'âme vers d'autres pensées' et par 'une mer presque toujours sombre [qui] forme à l'horizon un cercle d'éternels gémissements'⁷. Par le simple déplacement géographique, le voyageur accède à un univers animé par de mystérieuses présences, et coupé de la réalité quotidienne.

Comme le signale Leerssen, une des caractéristiques majeures de cette vogue du monde celtique est qu'elle établit une équivalence entre l'atemporalité et la marginalité géographique⁸ ; en d'autres termes, les pays celtiques sont perçus à la fois comme étant à l'extrême bord du monde civilisé et comme étant en dehors du temps, de la chronologie qui a cours dans ce monde-là.

Pour décrire ce phénomène, Leerssen a recours à la notion bakhtinienne du 'chronotope' ; il suggère que pour ces voyageurs, les pays celtiques représentent une sorte d'espace-temps imaginaire, dont les caractéristiques sont déterminées par les perceptions du voyageur et sont sans rapport avec la géographie ou la chronologie réelles⁹.

Ces critiques me semblent fournir des points de comparaison intéressants pour l'œuvre de Yourcenar. Comme nous allons le voir, on peut retrouver chez elle des éléments identifiés par Bongie et Leerssen comme étant typiques de l'exotisme dix-neuviémiste ; d'une part, la recherche d'un lieu lointain où soient conservées des valeurs perdues dans le pays d'origine ; et d'autre part, la perception que ce lieu se trouve dans un espace-temps situé en dehors de la chronologie et de la spatialité normales.

⁵ J. LEERSSEN, *op. cit.*, p.188.

⁶ Matthew ARNOLD, *On the Study of Celtic Literature*, (1867), London, J. M. Dent & Sons, 1910, p.13-14. Cité par J. LEERSSEN, *op. cit.*, p.189. Voir aussi *On the Study of Celtic Literature*, p. 84-87, pour les commentaires d'Arnold sur le 'génie celtique'.

⁷ Ernest RENAN, « La Poésie des races celtiques » (1854) in *Essais de morale et de critique*, (1859), Cité d'après *Œuvres complètes*, éd. H. Pschiri, Paris, Calmann-Lévy, 1948 ; tome 2, p. 252.

⁸ 'It is important to emphasise Allingham's conflation between peripherality and timelessness, as it is one of the dominant modes of nineteenth-century Celticism'. (J. LEERSSEN, *op. cit.*, p.188).

⁹ J. LEERSSEN, *op. cit.*, p. 7, p. 41, p. 187-191.

2) Dans les récits de Yourcenar

Je me concentrerai ici sur deux *Nouvelles orientales* de Yourcenar dont l'action se situe dans les pays balkaniques, c'est-à-dire *Le Sourire de Marko* et *Le Lait de la mort*. Comme elle le note dans une lettre de 1937, ces pays représentent pour Yourcenar le 'Proche-Orient'¹⁰. Pour ses narrateurs, ces pays sont perçus comme un 'ailleurs' lointain et troublant. Dans les deux cas, le récit-cadre, où la perspective du narrateur occidental est mise en valeur, joue un rôle essentiel pour ce qui est de l'exotisme. Le pays, et l'histoire qui s'y déroule, y sont présentés du point de vue d'observateurs étrangers, point de vue qui est déterminant pour l'interprétation des événements.

Prenons tout d'abord *Le Sourire de Marko*¹¹. Le récit-cadre (OR, p. 1182-4) met en scène un groupe de voyageurs étrangers, dont un Français, qui voguent à bord d'un paquebot au large des côtes yougoslaves. Le paysage est présenté tel qu'ils le perçoivent ; il s'agit d'une évocation subjective, conditionnée par l'imagination de ceux qui regardent et surtout par celle du narrateur français. Celui-ci nous signale qu'il ne s'intéresse 'ni [à] la géographie, ni [à] l'histoire' (OR, p.1183), mais à une certaine vision romanesque (ou romantique) du pays qui l'entoure et surtout de la ville de Kotor. Il décrit celle-ci comme : 'Kotor la farouche, la bien cachée, avec sa route en zigzag qui monte vers Cettigné, et la Kotor à peine plus rude des légendes et des chansons de geste slaves' (*ibid.*).

Autour de cette ville, plus imaginaire que réelle, s'étale un paysage balkanique perçu par les voyageurs comme la frange visible d'une vaste région 'slave', qui s'étend vers des contrées lointaines et peu connues, et que le narrateur décrit comme 'ce grand pays slave étalé des Balkans à l'Oural' (OR, p.1182). Tout ce paysage est présenté comme étranger à l'Europe, bien qu'y touchant de près.

Ce paysage est 'exotique' dans le sens où il est perçu comme Autre, comme étant sans rapport avec le monde réel où habitent les voyageurs. Autre trait significatif : le narrateur français nous signale

¹⁰ Voir lettre à Charles Du Bos, datée des 21-23 décembre 1937, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 51 ('depuis plusieurs années ma vie se partage entre Paris et le Proche-Orient'). D'après la chronologie de la Pléiade, elle aurait effectué 'une remontée du Danube, de Vienne à Belgrade et vice-versa [...] au printemps de l'année 1933 ou 1934'. La chronologie évoque aussi des séjours en Grèce et à Constantinople, ainsi qu'un voyage en Mer Noire, entre 1934 et 1938. (OR, p. XIX). La biographie de Michèle Goslar mentionne en plus de ces déplacements un voyage dans les Dolomites pendant ces mêmes années (M. GOSLAR, *Qu'il eût été fade d'être heureux*, Bruxelles, éditions Racine, 1998, p. 137).

¹¹ Marguerite YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1991, p. 1182-1189.

que pour lui, c'est une région où le temps s'est arrêté, qui se trouve à l'écart de l'histoire et des changements qu'elle apporte. Ainsi, lorsqu'il nous apprend que cette région 'ignore les délimitations changeantes de la carte de l'Europe' (OR, p.1182), il semble vouloir dire qu'elle n'est pas touchée par les événements politiques extérieurs ; elle existe de manière atemporelle, elle échappe à l'histoire et aux changements qu'apporte celle-ci (c'est une vision qui peut paraître étonnante lorsqu'on songe qu'il s'agit des pays balkaniques dans les années 1930).

Cette perception de la région comme un univers atemporel est renforcée par la description du Mont Athos. Le narrateur français décrit le monastère comme :

cette Sainte Montagne où rien ne change depuis le Moyen Âge, sauf peut-être la qualité des âmes, et où six mille moines [...] prient encore aujourd'hui pour le salut de leurs pieux protecteurs, les princes de Trébizonde, dont la race est sans doute éteinte depuis des siècles. Qu'il est reposant de penser que l'oubli est moins prompt, moins total qu'on ne suppose, et qu'il y a encore un endroit au monde où une dynastie du temps des Croisades se survit dans les prières de quelques vieux prêtres ! (OR, p.1183)

Tout dans cette description insiste sur le fait que le monastère et ses coutumes sont restés inchangés depuis des siècles. Le monastère y est présenté comme un lieu où le temps n'a pas pris, et qui est à l'abri des changements néfastes apportés par la modernité.

Le narrateur du *Sourire de Marko* perçoit donc, à la place du paysage réel qui l'entoure, une région atemporelle, géographiquement extrême, coupée du monde occidental. Dans cette géographie imaginaire, il associe librement la côte serbe et le Mont Athos, malgré la distance qui les sépare, sous prétexte que le cadavre de son héros serbe a été transporté dans le monastère. Nous assistons ici à la création d'un chronotope, d'un espace-temps imaginaire qui se trouve en dehors de la géographie et de la chronologie normales, et dont les caractéristiques sont dictées par une perception subjective.

Cette construction imaginaire du 'Proche-Orient' a certaines caractéristiques en commun avec la représentation des pays celtiques chez les écrivains du XIX^e siècle. Il s'agit dans les deux cas d'une zone où le temps s'est arrêté, où la modernité n'a pas pris, et où les habitants restent en contact avec les valeurs d'autrefois. Dans les deux cas, bien que le pays en question fasse partie de l'Europe, le voyageur le perçoit comme participant d'une autre réalité ; ainsi les

pays celtiques sont en contact avec un univers mystique, surnaturel¹², tandis que les pays balkaniques, vus par les narrateurs yourcenariens, relèvent d'un univers héroïque et primitif, caractérisé par des valeurs rudes mais authentiques.

Pour ce qui est du récit central du *Sourire de Marko*, notons qu'il y est question de valeurs humaines exceptionnelles, qui n'existent pas (ou n'existent plus) en Occident. Le personnage de Marko possède des qualités de bravoure, de courage, de force exceptionnels ; bref, il incarne une sorte d'héroïsme à l'état primitif, dont les exploits ne sont pas entravés par les normes sociales modernes. Toute cette histoire est caractérisée par une rivalité brutale entre Musulmans et Chrétiens ; mais comme il se doit dans un conte, la cruauté physique est masquée par les conventions du fantastique (par exemple, la torture infligée à Marko, et qu'il inflige à son tour à la veuve turque, *OR*, p.1186-8). Notons aussi que cette histoire se place dans la perspective des attentes et des conventions occidentales ; le narrateur nous signale que les rites funéraires de Marko lui font penser à 'la dernière traversée d'Arthur' (*OR*, p.1184), et à la fin de son récit, il compare son héros à Achille (*OR*, p.1188). Le parallélisme est signalé ; il s'agit de projeter dans un univers exotique des valeurs (ou des idéaux) qui ont leur origine dans la tradition ou la mentalité occidentales. La culture occidentale est la référence de base ; et bien que l'étrangeté de la culture slave soit signalée, la perception qu'en ont les voyageurs est fortement conditionnée par les normes de leur culture d'origine.

Dans *Le Sourire de Marko*, nous retrouvons certains traits essentiels de l'exotisme : la perception du pays visité comme un lieu privilégié où les valeurs anciennes ont encore cours, et la création d'un chronotope, d'un espace-temps irréel dont la structure dépend de l'imagination des observateurs et des besoins de l'histoire qu'ils se racontent. Autre fait important : autant dans le récit cadre que dans le récit central, le pays exotique fait l'objet d'un jugement positif de la part des voyageurs. Le regard porté sur le pays étranger est optimiste, il idéalise facilement ce pays comme lieu de conservation des valeurs anciennes.

Comme nous le verrons, il n'en va pas tout à fait de même pour *Le Lait de la mort* (*OR*, p.1190-9). Le récit-cadre de cette nouvelle présente un couple narrateur-narrataire, tous deux occidentaux, qui sont de passage à Raguse. Voyageurs expérimentés et désabusés, ils sont dégoûtés par ce qu'ils voient de l'Orient actuel, par la saleté des rues comme par les querelles internationales dont ces pays sont le

¹² J. LEERSSEN, *op. cit.*, p.188.

foyer (OR, p.1190-1). (Ces premières pages de la nouvelle me semblent tout à fait significatives ; nous y reviendrons dans la dernière partie de cette analyse).

Comme le montre la suite de leur conversation, l'Occident moderne ne leur plaît pas davantage ; et ici, nous sommes en plein dans le paradigme de l'exotisme, tel que je l'ai décrit ci-dessus. Les deux voyageurs reprochent à la société occidentale son aspect artificiel et 'irréal'¹³ ; ils y déplorent le rôle des faux-semblants et le manque d'authenticité. Ils s'en prennent surtout aux femmes occidentales, auxquelles ils reprochent leur vanité, leur dureté et leur éloignement des 'réalités' de la vie des femmes : la maternité, la souffrance, l'amour véritable. En particulier, les deux voyageurs expriment leur déception face à leurs mères, à qui ils reprochent de mal remplir leur rôle maternel (OR, p. 1191). Face à ces 'fausses femmes' et à ces 'mauvaises mères', ils dressent la liste des femmes idéales (Antigone, Andromaque, Griselda et 'la belle Aude', toutes héroïnes de légendes occidentales, OR, p.1191-2). Ils semblent considérer ces femmes mythiques comme l'incarnation des vertus féminines d'autrefois.

Il s'agit donc bien (du moins dans l'esprit de nos deux voyageurs) de valeurs perdues dans une société moderne qu'ils perçoivent comme décadente et inférieure à ce qu'elle était par le passé. Pour retrouver ces valeurs, les deux Occidentaux se projettent par imagination dans un Orient de rêve : celui du conte de la Tour de Scutari et de la jeune femme qui s'y fait immoler (OR, p.1192-8). Les valeurs incarnées par cette jeune femme sont précisément celles dont ils déplorent l'absence chez leurs contemporaines : la générosité, la simplicité, l'amour maternel, et le don de soi. Les qualités qu'ils prêtent à leur héroïne albanaise sont déterminées par les manques qu'ils perçoivent dans leur société d'origine, plus que par la réalité du pays où ils se trouvent.

'L'Orient' qu'ils évoquent est caractérisé surtout comme lieu de sauvegarde de ces valeurs perdues en Occident. Il ne s'agit pas d'un pays réel, mais d'un espace-temps imaginaire, sans rapport avec la chronologie ou la géographie réelles. Les événements se produisent dans un vague Moyen Âge, assez lointain pour que les personnages qui s'y présentent puissent être d'une autre nature que les piètres humains d'aujourd'hui.

Dans cette atemporalité heureuse, les valeurs d'autrefois sont encore intactes ; les mères sont des créatures généreuses, altruistes qui poussent le don de soi jusqu'au masochisme ; l'amour maternel est abnégation de soi jusqu'à l'anéantissement.

¹³ « Ce dont nous manquons, c'est de réalités » (*ibid.*, p. 1191).

2. 1) Représentations de l'Orient moderne

Dans ce conte, nous retrouvons deux éléments que nous avons identifiés comme constitutifs de l'exotisme : la recherche 'ailleurs' de valeurs qu'on estime perdues ici ; et la création d'un espace-temps irréel qui permet de s'évader de la modernité déplaisante.

Ce qui change ici, par rapport au *Sourire de Marko*, est la manière dont l'Orient moderne est perçu et présenté au lecteur. Dans la première nouvelle, la Yougoslavie moderne est simplement effacée au profit d'un pays quasi imaginaire et situé dans un passé lointain. Dans *Le Lait de la mort*, l'Orient moderne s'impose à la conscience des focalisateurs occidentaux, et donc à celle du lecteur. Loin de proposer une image idéalisée, la description de cette région pêche plutôt par excès de pessimisme.

Le récit-cadre du *Lait de la Mort* commence par l'évocation du port de Raguse (*OR*, p.1190), présenté comme une ville pauvre, pittoresque, et sale ; une ville aux couleurs criardes, aux odeurs saisissantes, occupée par 'des foules bariolées' de diverses nationalités, dont les attitudes et les disputes demeurent incompréhensibles aux yeux des deux observateurs occidentaux. La ville est un Ailleurs qui leur reste fondamentalement étranger, à la fois attirant par son aspect pittoresque et repoussant par sa saleté. Dans cette description initiale, les termes négatifs prédominent ; la chaleur est 'infernale', l'atmosphère 'étouffante', la lumière aveuglante, et la 'puanteur' ambiante s'agrémente de mouches bourdonnantes et de mouettes picorant les 'détritus' du marché. L'aspect humain de la scène est caractérisé par les 'mensonges patriotiques et contradictoires' et par les insultes que se jettent des gens de différentes nationalités (*OR*, p.1190-1).

Cette description exprime une attitude de rejet et de dégoût de la part des deux voyageurs occidentaux, qui se réfugient dans un bar (allemand) pour échapper à cette réalité déplaisante (*OR*, p. 1190). Il est clair que l'Orient actuel, moderne, ne les intéresse nullement ; ils s'empressent de s'évader vers l'univers idéalisé des contes et légendes, peuplé de héros et d'héroïnes mythiques. Cependant, à la fin de la nouvelle, l'Orient moderne fait de nouveau intrusion en la personne de la mère gitane et de son enfant aveugle (*OR*, p.1198-9). Après l'exaltation suscitée par l'histoire de la 'bonne mère', les deux voyageurs se retrouvent précipités dans l'univers sordide et malhonnête de l'Orient moderne, tel qu'ils le perçoivent. Cette chute (dans tous les sens du terme) a pour effet de renforcer le message exprimé par la description du début de la nouvelle : une réaction de

répugnance face à un Orient moderne perçu comme corrompu et dégénéré.

3) Le voyage au Japon

Il reste à savoir si ces attitudes sont à attribuer uniquement aux narrateurs de ce conte, où s'il y a une part de l'auteur là-dedans. J'espère pouvoir apporter des éléments de réponse à cette question par l'analyse d'un autre récit de voyage en Orient, attribuable cette fois à l'auteur elle-même. Il s'agit des pages sur le Japon figurant dans *Le Tour de la prison*.

D'après ce récit, Yourcenar semble être partie à la recherche d'une sorte de Japon éternel, 'authentique', dont elle se réjouit de trouver des traces sur son chemin. En revanche, les manifestations de la modernité japonaise sont traitées avec distance ou désapprobation.

Son évocation de Tokyo fait ressortir son peu de goût pour la ville actuelle, qu'elle présente comme un avatar extrême des tendances négatives de la modernité. Elle y déplore la laideur du paysage urbain, et surtout la destruction du passé :

Dès Yokohama, qui n'est plus qu'un faubourg portuaire, se déroule l'inhumain décor de ponts et d'autoroutes bordées de murs aveugles ou vitreux [...]. On n'a pas détruit : on a oblitéré. Le phénomène n'est pas que japonais : comme le XII^e siècle a été celui des cathédrales [...], notre siècle est celui des promoteurs. Mais la fougue immobilière de Tokyo stupéfie comme ces proliférations de plantes vivaces sur des lieux dévastés.¹⁴

Autre phénomène moderne qu'elle déplore : l'anonymat des grandes villes, qu'elle perçoit comme étant porté à l'extrême dans la capitale japonaise. Elle décrit la population de cette ville en les termes suivants :

Onze millions de robots impressionnent toujours, même subdivisibles en groupes, sinon en castes, et finalement en individus plus ou moins différenciés comme nous tous. (*EM*, p. 628)

Sans être aussi négative que celle qu'elle attribue à ses narrateurs, cette vision de l'Orient moderne est franchement pessimiste. La voyageuse se rend compte que l'influence corruptrice de la modernité s'étend partout, et que nul voyage dans l'espace ne suffit pour y échapper.

¹⁴ *EM*, p. 627. (Début du chapitre intitulé « Tokyo ou Edo »).

Yourcenar résout ce problème en substituant au voyage dans l'espace un voyage dans le temps. Au cours de ce séjour à Tokyo, elle prend prétexte d'une visite à un temple bouddhiste pour quitter la modernité et se projeter dans le passé. Comme elle le note avec satisfaction, il suffit d'un trajet de cent mètres pour 'recul[er] de deux cent soixante-dix-neuf ans'¹⁵. À partir de la visite du temple, elle raconte en détail l'histoire des quarante-sept *ronin*, guerriers du XVIII^e siècle qui se sont sacrifiés pour venger l'honneur de leur maître. Contrairement à son évocation de la ville moderne, ce récit exprime son admiration pour les Japonais du passé. Comme elle le note,

La violence nous fait horreur, mais s'ennoblit dans ce cas d'être au service d'une des plus pures vertus du monde : la fidélité (*EM*, p. 638).

Comme les voyageurs de ses nouvelles, Yourcenar perçoit bien des valeurs dans la culture étrangère, mais elle les situe dans le passé. Le Japon actuel est intéressant dans la mesure où il lui permet de retrouver des traces de ce passé ; mais ses manifestations purement modernes suscitent chez elle une réaction de rejet ou d'incompréhension. Dans les deux cas, (qu'il s'agisse de Yourcenar ou de ses narrateurs) l'Orient moderne est rejeté au profit d'un Orient de rêve, d'imagination, basé sur celui du passé.

Conclusion

Comme nous l'avons vu, ces récits de voyage yourcenariens se rapprochent par certains côtés des récits 'exotiques' du XIX^e siècle. Nous y retrouvons le dégoût d'un Occident moderne perçu comme décadent, la recherche d'un ailleurs lointain où seraient conservées les valeurs perdues en Occident, et l'élaboration d'un espace-temps imaginaire, coupé de la réalité, qui permet de construire un Orient idéalisé, lieu de réalisation des rêves occidentaux.

Peut-on donc affirmer qu'il s'agit d'une démarche dix-neuviémiste ? Oui, jusqu'à un certain point. Cependant, par son rejet de la modernité orientale, Yourcenar va plus loin que ses prédécesseurs 'exoticisants'. Le voyage qu'elle désire – et dont elle prête le désir à ses narrateurs – est en fait un voyage 'hors de ce monde', et ne peut s'accomplir que par l'imagination. Le voyage réel est source de déception, et dans une certaine mesure, futile, puisque la découverte du pays réel s'interpose comme un obstacle entre le voyageur et son ailleurs fantasmé.

¹⁵ *EM*, p. 635 (Chapitre intitulé « Les Quarante-sept Ronin »).

L'exotisme dans l'imaginaire yourcenarien

Le paradigme 'exotique' nous permet donc d'éclairer jusqu'à un certain point la démarche de Yourcenar orientaliste. Cependant, il ne suffit pas pour en rendre entièrement compte, et notamment, il n'explique pas son rejet de la modernité orientale.

Dans les années 1980, son propos sur l'Orient se teinte toujours d'amertume, comme si, découvrant l'Orient moderne, elle ne pouvait lui pardonner de ressembler si peu à son Orient de rêve. En ceci, elle est, comme ses narrateurs, une voyageuse à la recherche de l'exotique : elle tente d'échapper aux réalités de son siècle par le voyage, mais se trouve obligée de reconnaître qu'elle ne le peut pas, et que la seule évasion possible est celle qui s'accomplit par l'imagination.