

RACONTER LE VOYAGE, EXERCICE DE STYLE OU PRATIQUE DE L'INSTANTANÉ

Elena PESSINI
(Université de Parme)

Deux clichés, deux images figées, accompagnent le nom de Marguerite Yourcenar quant à son rapport au monde, deux réputations qui sont apparemment fort contradictoires, et qui, comme toute réputation, ne s'arrêtent qu'à la surface, ne rendent compte que de l'aspect le plus immédiatement vérifiable, et donc incomplet d'une réalité.

D'un côté donc, Yourcenar s'impose comme une voyageuse, un infatigable pèlerin qui arpente le monde et qui accomplit, entre autres dans les dernières années de sa vie, des voyages qui laisseraient perplexes les plus jeunes quant au degré de fatigue qu'ils pourraient causer, et de l'autre Yourcenar est la grande dame de l'île des Monts-Déserts qui, dans sa maison de bois, loin du monde, crée ses chefs-d'œuvre. Enfermement et ouverture, isolement et participation, espaces clos et grands espaces, voilà deux pôles qui semblent s'exclure mais en réalité se complètent. Si l'image de l'écrivain à l'écart du monde, sur son lopin de terre à la dérive, concurrence l'image de Yourcenar voyageuse, l'ouvrage publié par le CIDMY en 1996, précieux inventaire des déplacements de Marguerite Yourcenar à partir des années cinquante, nous permet de conclure que si elle est restée sur son île parfois pendant de longues périodes, elle l'a probablement fait contre son gré, poussée par les circonstances, mais peut-être aussi pour se donner le temps d'écrire ses œuvres de longue haleine. Dans l'entretien qu'elle a délivré en 1971, dans le cadre des *Littéraires Verkenningen* (Explorations littéraires) du cercle culturel brugeois Moritoen¹, Marguerite Yourcenar nous dit :

Alors, quand on a une petite maison quelque part avec un hectare d'arbres et beaucoup de livres, plusieurs milliers de livres, cela deviendrait une entreprise de s'en aller vivre ailleurs. Alors on garde cette résidence. Et me voilà entre l'Europe et les États-Unis.

¹ Resté jusqu'ici inédit, cet entretien a été publié en 1998 dans le *Bulletin* n° 19 de la SIEY (p. 17-48), avec une introduction de Maurice Delcroix.

Vous voyez que dans tout cela il n'y a pas de volonté préméditée. Il y a la force des choses qui quelquefois est agréable et quelquefois désagréable. Cette fois-ci ce n'était pas si désagréable que ça.²

Et elle déclare au cours de la *Radioscopie* de Jacques Chancel en 1979 : "Je suis essentiellement la femme des voyages".

Yourcenar vit le voyage mais en fait également don à ses personnages. Au cours des différents colloques qui ont été consacrés à son œuvre, ainsi que dans certaines publications plus précisément centrées sur ce thème³, ce leitmotiv du mouvement spatial émerge.⁴ Elle écrit le voyage à travers Hadrien, Zénon, Nathanaël⁵ et les autres mais elle parle également de ses propres errances, directement ou indirectement, dans ses essais où elles peuvent être l'objet dévoilé de quelques pages mais où elles peuvent aussi apparaître en filigrane, en toile de fond. Le voyage est enfin présent dans les écrits de Yourcenar qui ne sont pas des textes littéraires en tant que tels, les lettres à ses amis et les fragments de notes éparses que nous trouvons par exemple dans *Sources II*,⁶ mais aussi dans le recueil *La Voix des choses*,⁷ où Yourcenar cède la parole à ceux qui l'ont inspirée et où surtout son regard s'éclipse pour céder la place à celui de Jerry Wilson qui illustre l'ouvrage de ses photos.

Dans ce vaste ensemble, seul *Le Tour de la prison*, par l'intention même qu'y a mise l'auteur, peut être rangé dans la catégorie des récits de voyages.⁸

² *Ibid.*, p. 19.

³ Cf. *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Mélanges coordonnés par Carminella BIONDI et Corrado ROSSO, Pise, Libreria Goliardica, Coll. "Histoire et critique des idées", n° 12, 1988.

⁴ Ces analyses concernent bien sûr les grands romans où le thème du voyage apparaît presque comme une évidence, mais aussi des recueils comme *Feux*. Armelle Lelong montre dans sa très récente étude que "Le voyage détermine la structure du recueil. Le voyage dont il est question, c'est le destin de tout être humain dont chaque récit illustre, en imposant une figure dominante, une étape en même temps qu'il contient toutes les étapes.", "Analyse structurale des récits de *Feux*", *Bulletin* n° 19 de la SIEY, 1998, p. 50.

⁵ Yourcenar elle-même insiste sur ses personnages voyageurs qui, à leur gré ou contre leur gré, par volonté ou par hasard, sillonnent le monde. Elle le fait, entre autres, au cours de la conférence qu'elle a tenue à Tokyo en 1982, "Voyages dans l'espace et voyages dans le temps", dont le texte figure dans *Le Tour de la prison, Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991 que nous abrègerons en *EM*.

⁶ *Sources II*, Texte établi et annoté par Élyane DEZON JONES, présenté par Michèle SARDE, Paris, Gallimard, "Les Cahiers de la NRF", 1999.

⁷ *La Voix des choses*, textes recueillis par Marguerite YOURCENAR, Paris, Gallimard, 1987.

⁸ L'éditeur nous le présente d'ailleurs ainsi : "En avril 1983, Marguerite Yourcenar avait confié à son éditeur le projet d'un ouvrage, qui devait être composé des récits de ses voyages,

Dans les autres recueils d'essais proprement dits, le voyage n'est pas l'objet de l'écriture, il est le plus souvent prétexte, contexte, point de départ, amorce ou simple circonstance, occasion de rencontre avec des œuvres d'art, les peintures et les sculptures dont Yourcenar est si friande, terrain où elle croise les penseurs et les artistes dont les noms ont compté ou comptent encore : "Wilde rue des Beaux-Arts", "Mozart à Salzbourg"⁹ :

Relater le voyage est avant tout une question de vision, d'attention, que Yourcenar définit de la façon suivante :

Bien voir un pays, c'est essayer de le connaître et jusqu'à un certain point de le faire sien dans son présent et son passé, tâcher de voir enfin ce qu'il signifie pour ceux qui y vivent.¹⁰

Mais raconter le pays, les paysages, ses habitants, les coutumes, les cultures, illustrer le moment même du déplacement, sous-entend toujours une question fondamentale : "pourquoi voyage-t-on?", à laquelle l'auteur tente justement de répondre en ayant bien conscience que les relations de voyage en général nous "laissent sur notre faim".¹¹ Chez Yourcenar le questionnement sur le voyage ne prend la forme du texte sur le voyage qu'à un moment du parcours de l'écrivain où le "je" accepte de se mettre en scène. Raconter le voyage, son propre voyage, implique un regard sur soi et une écriture de soi que Yourcenar n'a pu sans doute accomplir avant ces années 80, qui sont celles de sa fin, mais aussi celles d'une renaissance.

Le Tour de la prison s'ouvre sur l'image d'un "homme en marche", "Basho sur la route". En effet, si le voyage intéresse Marguerite Yourcenar, elle aime tout particulièrement faire le portrait du voyageur. Elle trace, grâce au poète japonais dont la ressemblance avec Wang-Fô, le peintre des *Nouvelles orientales*, est saisissante, l'esquisse d'un idéal :

Cet homme ambulant qui a intitulé l'un de ses essais "Souvenirs d'un squelette exposé aux intempéries", voyage moins pour s'instruire ou s'émouvoir que pour subir. (EM, p. 600)

effectués au cours des quelques années précédentes ou seulement projetés. [...] Dix textes, tour à tour récit et réflexion, auxquels s'ajoutent une évocation de San Francisco, ('Bleue, blanche, rose, gaie'), deux relations de voyage vers le Canada et l'Alaska ('D'un océan à l'autre' et '*L'Italienne à Alger*') ainsi qu'une croisière vers l'archipel d'Hawaï ('L'Air et l'Eau éternels'), *Le Tour de la prison, Note de l'éditeur*, EM, p. 597.

⁹ Respectivement de 1929 et de 1937, les deux essais ont été réédités dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989.

¹⁰ Marguerite YOURCENAR, "Voyages dans l'espace et voyages dans le temps", EM, p. 696.

¹¹ *Ibid.*

Basho mérite cet hommage car il représente sans doute une perfection vers laquelle Yourcenar nous invite à tendre, loin de ces touristes qu'elle décrit ailleurs, ces touristes américains qui "contemplant les gratte-ciel du Caire ou d'Assouan avec le sentiment rassurant d'être quand même un peu chez eux, et le sentiment, plus rassurant encore, qu'on fait mieux chez eux dans ces domaines"¹². Basho est avant tout le marcheur, le texte insiste sur cette caractéristique : "Basho errant [...] sur ses minces sandales de paille" (*EM*, p. 599), "Cet homme ambulante" (*EM*, p. 600), "Cet homme en marche sur la terre qui tourne" (*EM*, p. 601). Il mène ses voyages à pied, et c'est sans doute là le meilleur moyen de pratiquer le paysage, d'éprouver la terre, de se mêler à ce qu'on traverse :

La pluie, le vent, les longues marches, les ascensions sur les sentiers gelés des montagnes, les gîtes de hasard, comme celui de l'octroi à Shitomae, où il partage une pièce au plancher de terre battue avec un cheval qui urine toute la nuit, et où les poux le dévorent jusqu'au petit matin; [...] (*EM*, p. 600)

Le rythme pénible de la marche, sa lente avancée, les constants accidents qui l'entravent font du parcours le véritable enjeu du voyage; il ne s'agit pas tant d'arriver, mais de pouvoir progresser, et celui qui pratique cette discipline sait que, dans ces conditions, voyager équivaut à vivre.

Cet homme en marche sur la terre qui tourne (mais sait-il qu'elle tourne? En somme, il importe peu) est aussi comme nous tous en marche au-dedans de lui-même. (*EM*, p. 601-602)

L'auteur a choisi de nous livrer en ouverture du *Tour de la prison* cette méditation sur le pèlerin qui devient un exemple par sa capacité de se délester de l'inutile et du superflu, par son désir d'atteindre une ascèse qui ne peut s'accommoder du confort, ou tout au moins qui ne peut en faire son but si elle se veut authentique. Le voyageur se doit d'accepter la rupture, la coupure, pour approcher la vérité.

On ne voit pas deux fois le même cerisier, ni la même lune découpant un pin. Tout moment est dernier, parce qu'il est unique. Chez le voyageur, cette perception s'aiguise par l'absence des routines fallacieusement rassurantes propres au sédentaire, qui font croire que l'existence pour un temps restera ce qu'elle est. (*EM*, p. 602)

¹² *Ibid.*, p. 695-696.

L'autre grand voyageur que l'on aperçoit dans les textes qui ne sont pas des textes de fiction, c'est bien sûr Yourcenar elle-même. Voyons comment elle apparaît lorsqu'elle se montre en mouvement. Il est frappant de remarquer qu'elle se dévoile presque toujours enfermée dans le moyen de transport qu'elle a adopté (train ou bateau en général) :

Je partis pour Taos, au Nouveau-Mexique. J'emportais avec moi les feuilles blanches sur quoi recommencer ce livre : nageur qui se jette à l'eau sans savoir s'il atteindra l'autre berge. Tard dans la nuit, j'y travaillai entre New York et Chicago, enfermée dans mon wagon-lit comme dans un hypogée [...]. Ensuite, de nouveau, jusqu'à l'aube, seule dans la voiture d'observation de l'express de Santa Fe [...].¹³

Les trilles, les roulades et les vocalises de Rossini m'accompagnent toute cette nuit entre l'Ontario et le Manitoba, dans mon compartiment capsule, la cassette posée sur l'oreiller.¹⁴

Lors d'une traversée semblable, il y a environ sept ans, j'avais observé quasi jour et nuit de la fenêtre de mon compartiment les animaux sauvages;¹⁵

La cabine est un point fixe. La radio s'est tue une fois pour toutes au départ, boutons tournés, comme on arrête l'eau d'un robinet. L'air conditionné ne sévit que lorsqu'il est indispensable. Les seuls sons proviennent des cassettes, musiques préférées, choisies comme compagnes de voyage. Une pancarte accrochée à la poignée de la porte décourage les visiteurs dont la présence n'a pas été sollicitée d'avance; les amis qui dorment entre les pages des livres sont aussi triés avec soin. Cellule de la connaissance de soi; lieu du dialogue et du combat avec l'ange; loge d'où l'on contemple, étendu sur une couchette, les reflets de la mer au soleil jouant sur le plafond blanc.¹⁶

Ces impressions que la voyageuse donne d'elle-même apparaissent dans des textes qui ne sont pas des essais proprement dits, ou les *Carnets de notes*, qui manquent donc d'élaboration et de construction, ou bien les

¹³ Marguerite YOURCENAR, *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, in *OR*, p. 526.

¹⁴ Marguerite YOURCENAR, "L'Italienne à Alger", *EM*, p. 609.

¹⁵ Marguerite YOURCENAR, "D'un océan à l'autre", *EM*, p. 607.

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, "L'Air et l'Eau éternels", *EM*, p. 626.

ouvertures des récits de voyages. Rien de plus éloigné, d'après ces extraits, de l'image de Basho en marche. Ce qui domine ici c'est l'idée de la protection et du refuge, du voyage dans lequel on se love, on s'isole pour créer, pour se retrouver. La voyageuse, débarrassée des soucis du corps n'est plus que regard, regard qui se tourne vers l'intérieur de soi pour trouver les meilleurs mots possibles à coucher sur la page blanche, regard pour se pencher vers le passé d'un autre voyage, regard pour admirer les spectacles du dehors. Yourcenar trouve dans ce mélange de déplacement et d'immobilité que confère le trajet dans un de ces moyens de transport un degré d'intensité qui favorise la création et la méditation. C'est une intimité à laquelle nous ne sommes pas habitués, nous qui fréquentons Yourcenar depuis un certain temps, elle nous y confie, associée au désir de découvrir, la crainte que le voyageur a de se perdre. Au verbe subir qui distinguait le cheminement de Basho se substitue ici le verbe contempler.

Ce qui fait irruption dans les récits de voyage, c'est justement ce qui est objet du regard et qui manque dans les textes qui portent des noms de pays qu'on trouve, par exemple, dans *En pèlerin et en étranger*. De quelle Grèce nous rend-elle compte après les voyages qu'elle y accomplit dans les années trente? Ce n'est en aucun cas une Grèce de paysages mais plutôt de paysages transfigurés, filtrés, sur lesquels s'est placé le voile du mythe. Dans le texte "Apollon tragique", Mycènes n'est pas décrite mais figure seulement en tant que lieu du drame antique, et dans "La dernière Olympique", deuxième texte du même recueil, le paysage de la ville d'Olympie n'est que prétexte pour évoquer ce qu'elle fut. Ces réflexions, écrites peu avant la publication de *Feux* sont coulées dans le même moule qui a servi à façonner les histoires des héros et des héroïnes de la mythologie grecque que Yourcenar met en scène dans son recueil de 1936. L'écriture n'y est pas descriptive, ne cherche pas à fixer un moment, une image, mais cherche à mettre en relation le temps d'aujourd'hui et le temps d'autrefois. Même le texte intitulé *Villages grecs*, dont le titre pourrait laisser imaginer un parcours pittoresque, déçoit les curieux.

Mais d'ailleurs comment observer avec un regard nu ces lieux qui portent en eux les traces d'une civilisation qui a marqué d'une empreinte indélébile l'histoire de la culture occidentale?

Les impressions de voyage que Yourcenar nous livre à cette époque passent, comme d'ailleurs le recueil *Feux* qu'il est extrêmement difficile de faire entrer dans un genre mais pour lequel les recherches de la critique ont démontré qu'il correspond à un moment de douleur sentimentale, à travers un écran de connaissances, de mythes dont l'auteur se nourrit à ce moment de sa vie.

Il ne faudrait pas conclure par là que les textes du *Tour de la prison* se bornent à de simples descriptions, ne donnent que des comptes-rendus de ce qui a été observé. Ils montrent avant tout que le centre d'intérêt de Yourcenar s'est déplacé vers l'Orient, vers une culture qu'elle cherche justement à mieux connaître directement, au-delà des recherches et des

études qu'elle a menées dans de nombreuses directions : la philosophie, l'art, la littérature, l'architecture.

Certains rapports peuvent être établis avec les passions qui étaient les siennes dans les années trente, et je pense en particulier à son goût pour les représentations théâtrales. Des textes dialoguent de *En pèlerin et en étranger* au *Tour de la prison*. Aux "Marionnettes de Sicile" et au "Kargheuz et le théâtre d'ombres en Grèce" répond la réflexion de Yourcenar sur les formes du théâtre japonais. Ces genres de représentation sont bien sûr aux antipodes mais ils sont l'indice d'une curiosité qui est restée la même, au-delà des nombreuses années qui séparent les deux expériences. Certains traits restent immuables: l'amour pour le théâtre, qui met en scène la vie et auquel Yourcenar consacra la dernière nouvelle de *Comme l'eau qui coule*, la passion pour les histoires qui sont racontées, des histoires éternelles qui ont affronté les siècles et se sont transmises de génération en génération, mais aussi une attention toute particulière au monde du théâtre. Plaisir donc d'assister à une représentation qui a défié le temps, mais l'on remarque dans les textes des années 30 et dans les textes des années 80 un très fort intérêt pour les coulisses du théâtre, pour les mécanismes des marionnettes qui s'affichent et ne se cachent pas.

Le grand style de ce théâtre s'affirme dans son dédain de tout camouflage, combiné avec la plus scrupuleuse mise en scène: comme un accessoiriste chinois, le montreur va et vient, mal dissimulé derrière le décor; dans les scènes de combat, sa main guide le poignet ganté de fer de la marionnette guerrière; sans cesse, un pantalon brun apparaît et disparaît entre les portants dorés [...]. (*EM*, p. 447)

Yourcenar admire ici la bravoure du marionnettiste qui perpétue ces représentations qui ont des siècles de mémoire mais elle célèbre surtout le rite qu'accomplissent ces familles qui se sont consacrées à cet art. Tout tient en effet de la célébration dans ce lieu : le public, qui est un public choisi – des enfants surtout –, ne cherche pas la nouveauté mais l'éternelle répétition du même, comme dans les services religieux. Le rite comprend les moments qui précèdent le spectacle, le spectacle en soi, ainsi que les instants qui font immédiatement suite aux aventures de Roland le croisé, des moments magiques et pleins d'une extraordinaire intensité.

Cependant, les bambins fatigués se sont rendormis contre les portants de carton rose; les cris et les applaudissements diminuent; et un jeune garçon ruisselant de sueur fait circuler de

main en main cet objet vraiment céleste; un gobelet de fer qui contient quelques gouttes d'eau. (EM, p. 448-449)

C'est sans doute là qu'est né Lazare, le jeune enfant d'*Une belle matinée*, fou de théâtre, fasciné par les grandes figures d'acteurs, lui aussi émerveillé par les préparatifs des spectacles et désireux de saisir par le trou de la serrure le secret des grands acteurs qui répètent. Le texte sur le théâtre d'ombres en Grèce éclairé lui aussi l'auditoire, les coulisses, l'animateur, détaille les artifices de ces professionnels de l'illusion.

Mollas se gargarise avec un verre d'eau pour évoquer le gargouillement d'un homme qui se noie, tandis que ses jeunes acolytes luisants de sueur frappent à tour de bras sur une vieille caisse pour imiter le tonnerre. (EM, p. 435)

Il est intéressant de remarquer que la même curiosité transparait dans les textes consacrés au théâtre japonais.

Le dénominateur commun de l'amour pour la représentation théâtrale unit les textes de jeunesse et de la vieillesse, et si l'on ne peut manquer de souligner cette saisissante continuité, *Le Tour de la prison* se distingue par la sensualité qui imprègne les pages du récit. Cet aspect assez nouveau chez Yourcenar s'accommode fort bien de la forme du récit de voyage, des impressions de voyage, qui consentent une certaine immédiateté. Une sensualité qui s'exprime à travers le désir de rechercher la beauté sous toutes ses formes, qu'il s'agisse de la beauté des corps, des équilibres des formes humaines, mais aussi des parfums, des couleurs. Yourcenar est littéralement fascinée par un acteur auquel elle rend visite à trois reprises au cours de son séjour, fascination qui dérive bien sûr de son amour pour le théâtre et pour le jeu des acteurs, pour le mystère des transformations auxquelles il se livre et qui l'habillent en femme, mais tout le texte est en réalité la célébration du corps et cherche à fixer par les mots, à saisir à travers l'écriture, ce qui échappe : le mystère de l'harmonie.

J'ai dit que ses gestes, tendre une tasse de thé, arrêter d'un mouvement de la main Kerr, qui n'a pas traduit à son gré [...], faire signe d'approcher aux "hommes noirs" qui l'aideront à mettre pour le deuxième acte son costume de geisha brun-jaune, ceinturé de blanc et or, sont plus beaux qu'en scène.¹⁷

¹⁷ Marguerite YOURCENAR, "La loge de l'acteur", EM, p. 683.

Nous trouvons dans ces quelques pages de nombreux thèmes chers à Yourcenar, le thème du travestissement, du masque, de l'androgynie, du jeu théâtral, mais le texte se distingue car il rend avant tout parfaitement compte de la tension sensuelle qui préside tout au long de la visite dans cette loge d'acteur, pleine des objets et des vêtements qui servent à maquiller, transformer, cacher, masquer. Dans cette petite pièce en coulisses, entre quatre murs, dans un espace exigü, au cours d'un moment de pause, se déroule une autre représentation qui met en scène la force de la jeunesse, de la beauté et de l'ardeur physique aux côtés de la vieillesse.

Un coup d'œil tombé par hasard sur la glace à trois pans me montre, à côté de ce visage lisse, mon visage de femme pleine d'années, pétrie de terre, striée comme le sol par la pluie, avec au-dedans je ne sais quel feu. (*EM*, p. 685)

Ce lieu abrite, le temps d'une seconde, un geste retenu, contenu, qui concentre pendant toutes les énergies et les forces qui s'y sont croisées au cours de cette soirée japonaise.

Au cours de ces trois conversations dont je n'ai noté que la dernière, l'intimité a crû. Au lieu du salut japonais par inclination du corps, il m'a tendu sa longue main maquillée qu'on ose à peine toucher de peur qu'un peu de la spectrale blancheur ne vous reste sur les doigts. (*EM*, p. 686)

Une sensualité qui émerge également dans le goût qu'a la voyageuse pour des plaisirs raffinés et recherchés comme ceux qu'offre le bain japonais, les ryokans :

Qui n'a pas passé au moins un soir au *ryokan* ne goûtera jamais tout à fait non plus la perspective des dessins d'intérieur de l'époque Muromachi, et ces chambres entrevues en diagonale, à des hauteurs différentes, comme celle où, à l'heure où les lampes s'allument, j'aperçois un moment deux messieurs agenouillés l'un en face de l'autre, jouant aux échecs, conservant la chaleur du bain dans les épais kimonos rembourrés prêtés par l'établissement.¹⁸

La reconstruction yourcenarienne du Japon souligne la préciosité des ors et des étoffes avec lesquelles se tissent les kimonos, s'arrête volontiers

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, "Les 'Petits Coins' et les Grands Sites", *EM*, p. 689.

dans les maisons où elle aime trouver les manifestations du raffinement ou simplement de la vie.

Ce qui frappe à la lecture c'est une curiosité en éveil constant, curiosité pour ce qu'on peut voir, toucher, mais aussi manger :

Près des somptueux restaurants où fleurit la nouvelle cuisine, nous tombons sur la petite taverne où l'on se régale de soupe aux haricots et de nouilles sucées à même le bol, assis par terre dans le désordre bon enfant des chaussures rejetées autour de soi d'un coup de talon, et où les habitués nous font sentir qu'ils se passeraient bien de nous.¹⁹

Un désir de ne rien perdre de ce qui pourrait être offert :

Je m'étais déclarée curieuse d'entrevoir le Tokyo de la nuit.²⁰

Un jour, je persuadai Alex de me conduire dans une de ces boutiques de Kyoto inconnues des touristes, où se vendent [...] d'incomparables soieries anciennes.²¹

Au-delà des observations qui sont faites sur le pays visité, ses villes, ses jardins, ses habitants, la voyageuse est au cœur des récits avec ses désirs, ses frémissements, ses surprises, des récits dont la forme accroît le degré d'intimité avec le lecteur, qui a parfois l'impression de mettre le nez dans un carnet de notes ou dans des pages écrites en liberté. Non seulement parce que le recueil est incomplet, que certains textes se terminent en suspens – “Les ‘Petits Coins’ et les Grands Sites” nous laisse simplement imaginer la suite puisque l'auteur n'en a pas achevé la rédaction – mais aussi parce que, volontairement, Yourcenar a voulu nous laisser des impressions de voyage avec les détours, les imprévus, les surprises et la proximité que ce type de texte implique. “La loge de l'acteur” commence avec des indications de temps et de lieu très sommaires :

Départ de Kyoto un 22 décembre [...]. Arrivée à Osaka vers 1 heure. (*EM*, p. 681)

Nous la suivons pas à pas dans ses déplacements dont les textes rendent compte, “Dix-sept jours fluides entre San Francisco et Yokohama, dont

¹⁹ Marguerite YOURCENAR, “Tokyo ou Edo”, *EM*, p. 631.

²⁰ Marguerite YOURCENAR, “Visages à l'encre de Chine”, *EM*, p. 668.

²¹ *Ibid.*, p. 673.

seize sur l'eau bleu pâle et lisse"²². Mais nous ne lisons pas seulement un inventaire des instants, des rencontres, des visages à sauver; l'intensité du vécu fait justement que les textes sont pleins de ce qu'on n'a pas pu écrire²³ et qu'on laisse deviner et ne s'embarrassent pas toujours de transitions littéraires. Yourcenar voulant nous faire les portraits rapides et pris sur le vif de quelques rencontres qu'elle a faites au Japon utilise la simple phrase : "changeons de lieu"(EM, p.), pour passer d'un individu à l'autre.

Les relations de voyage que l'auteur a voulu insérer dans ce recueil tendent à se débarrasser d'une excessive construction littéraire surtout lorsque le texte devient l'occasion de se raconter, de fixer un émoi. Il nous semble qu'elles sont le lieu textuel où l'écrivain, réticente d'habitude, se révèle et se livre. Peu de différences dans ce cas entre le ton de la relation de voyage et le ton de la confidence. Prenons l'exemple du texte "*L'Italienne à Alger*" qui relate l'expérience de la dernière croisière de Marguerite avec Grace. Nous n'en trouvons pas seulement le récit dans le *Tour de la prison*, mais également dans une lettre à Georges de Crayencour où elle est définie "un beau voyage"²⁴ et surtout dans une lettre datant de la même époque adressée à Lidia Storoni Mazzolani. La lettre et le récit soulignent avec le même ton ému l'immense plaisir de la voyageuse qui, au-delà des villes et des bourgs qu'elle visite au cours de ses escales, se plaît au spectacle de la nature.²⁵ Raconter le voyage n'est plus seulement le récit d'une expérience où il s'agit de connaître, de bien voir, de comprendre mais plutôt de contempler, contemplation de la nature à l'état sauvage, primordiale, où les éléments à l'état pur (glace, eau, neige, ciel, montagne) prennent la place des toiles et des musées et où le voyageur, plus que "subir" ces éléments s'y laisse prendre, se laisse absorber.

La particularité des textes du *Tour de la prison* sur le Canada réside dans le fait qu'ils racontent un retour, un voyage sur les traces d'un autre

²² Marguerite YOURCENAR, "L'Air et l'Eau éternels", EM, p. 624.

²³ "Au cours de ces trois conversations dont je n'ai noté que la dernière [...]", "La loge de l'acteur", EM, p. 686.

²⁴ Lettre du 28 juin 1977, dans Marguerite YOURCENAR, *Lettres à ses amis et quelques autres*, édition établie, présentée et annotée par Michèle SARDE et Joseph BRAMI avec la collaboration d'Élyane DEZON-JONES, Paris, Gallimard, 1995, p. 548. Abrégé en L.

²⁵ Yourcenar semble apprécier cette fois la croisière et nous sommes loin de ce qu'elle déclarait dans une lettre de 1962 : "Cette année, nous nous sommes contentées de faire une croisière en Scandinavie, et c'était la première fois que nous nous risquions à emprunter ce moyen de transport qui n'est guère fait pour les voyages sérieux." L, p. 170.

voyage, un bonheur qui cherche les vestiges d'un autre bonheur.²⁶ Voir, mais surtout revoir, un verbe dont Yourcenar use et abuse tant dans "D'un océan à l'autre" que dans "*L'Italienne à Alger*" : "Il y a environ sept ans, j'avais observé" (*EM*, p. 607), "J'avais vu jadis Vancouver" (*EM*, p. 609), "Je revois, à terre, la brève marche [...]" (*EM*, p. 610), "je me souvenais d'y avoir vu naguère" (*EM*, p. 615); comme le second voyage n'est plus un voyage vierge et porte en lui les marques du premier passage, la seconde évocation qu'en fait Yourcenar porte les signes d'une évolution. Non plus écrit marginal en forme épistolaire mais ayant acquis la dignité de la publication, le deuxième récit de la croisière porte un ajout d'importance, la déclaration de son grand plaisir à "voyager ensemble" :

Rien ne m'aura semblé plus doux que ces stations immobiles assises ou étendues, auprès d'êtres diversement aimés – ou même aimés –, au cours desquelles on ne se voit pas l'un l'autre, mais contemple les mêmes choses, le corps restant toujours, pour des raisons variées, suprêmement présent (je n'avais rien oublié, dans le cas dont il s'agit, des longues semaines d'hôpital), mais avec l'illusion de n'être pour un moment que deux regards accordés. (*EM*, p. 610)

Il aura fallu du temps pour que Yourcenar consente à des phrases comme celles-ci, il lui aura aussi fallu trouver une forme littéraire lui permettant d'accueillir la confiance et de faire entrer dans ses cabines, dans ses wagons, dans les cellules où elle a voyagé, une compagne, un compagnon.

²⁶ En accomplissant ce pèlerinage Yourcenar dément complètement une phrase écrite en 1975 à Nicolas Calas: "Je vous avoue que je ne désire pas beaucoup revoir Athènes. Dans tous ces endroits qu'on a aimés, on a un peu l'impression, quand on revient, d'aller rendre une dernière visite à un ami frappé d'une maladie incurable." *L*, p. 469.