

INSTANTANÉ DE VOYAGE, INSTANTANÉ BIOGRAPHIQUE, “L’ITALIENNE À ALGER”¹

María José VAZQUEZ DE PARGA Y CHUECA
(Instituto de Canarias, La Laguna, Tenerife)

Ce riche essai est une preuve de l'enchaînement du discours intellectuel sur les faits et les moments qui reposent dans le subconscient et qui affleurent par des points de connexion subtile. Un échantillon de comment n'importe quel fait fortuit peut nous transporter à un moment quelconque de notre vie, comment une action de la vie quotidienne peut devenir le point de repère qui nous éloigne de ce moment-ci pour nous situer en des temps lointains.

Quant au titre, *L'Italienne à Alger* n'a vraiment de correspondance avec le texte que dans les quelques lignes d'introduction. Un voyage en train qui permet au narrateur de traverser le Canada (Ontario, Manitoba) pour se rendre à Vancouver et passer outre. D'abord ce voyage reste presque inconnu pour le lecteur, qui se voit transporté dans un autre lieu et dans un autre temps. Est-ce que Marguerite Yourcenar va faire une croisière en Alaska comme celle qu'elle nous raconte? Non. Il semble, par un mot qu'on aperçoit plus loin, qu'elle va traverser le Pacifique comme le haut cargo blanc vu naguère : “Le nom du port d'attache, Hong Kong, m'avait fait songer. C'était moi, cette fois, qui entreprenais la traversée” (*EM*, p. 615). C'est donc à la page 7 d'un récit de 10 pages, que nous pouvons à la fin connaître où elle va dans ce voyage en train. Le titre, *L'Italienne à Alger*, n'est que le nom de l'opéra de Rossini qu'elle écoute dans son compartiment et qui la détend. Cette musique nous laisse seulement une impression : qu'elle est sensuelle.

Ensuite on change d'*endroit* et de *temps*. Celui où on restera le plus longtemps, ce sera le temps de la croisière en Alaska et un temps, quelque sept années avant le voyage en train, dont nous ne savons pas exactement à quel moment il nous est raconté. D'autres temps se mêlent au récit à mesure qu'ils s'accrochent au souvenir. Il y a le musée de Victoria, sûrement vu pendant la

¹ Marguerite YOURCENAR, *Le Tour de la prison*, in *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, 1991.

même croisière. Il y a le temps de Schliemann, qui nous transporte aussi dans un autre lieu, en Californie par comparaison avec les chercheurs d'or.

Un autre saut nous amène à Utrecht, dans le musée où l'auteur a vu, quelques années auparavant, les quatre grands bodhisattva indonésiens auxquels lui font rêver les quatre sommets vus en Alaska au moment de la descente dans le train jouet.

Tous ces temps sont antérieurs à celui du train et de la mélodie de *L'Italienne à Alger*. Mais à la fin du récit nous nous voyons transportés dans un temps postérieur, sur la côte américaine du Pacifique où l'essayiste arrivera tout de suite.

Le dernier changement de place et de temps nous amène à "l'époque où *Life* était l'hebdomadaire américain par excellence" (*EM*, p. 617), où "on s'attendait à voir la guerre du Vietnam ou celle de Corée" (*EM*, p. 617); on pense donc à un temps qui a précédé celui du voyage. A-t-elle trouvé cette revue à l'hôtel où elle descend? S'est-elle souvenue de l'avoir vue d'après la notice qu'elle trouve dans la chambre de son hôtel?

Un autre temps cité, postérieur et heureux, nous est donné pour nous renseigner sur des jours passés, imagine-t-on, quoique le nom ne soit pas cité, à côté de Jerry, puisque, nous dit-elle "Si par hasard une défaillance cardiaque m'avait abattue là, j'aurais manqué six ans de grands bonheurs et de lourds chagrins. C'eût été dommage". (*EM*, p. 615)

On voit donc comment cet essai est bien difficile à situer chronologiquement, puisqu'il est fait comme un puzzle de souvenirs, où les uns appellent les autres, et que nous ne connaissons la date et l'objet du voyage en train de la première page que quelques pages après. C'est à cause de cette affluence de souvenirs d'un temps antérieur à celui de la narration, que nous restons un peu interdits à la première lecture, sans arriver à comprendre de quel temps l'auteur nous parle. Cependant le récit est bien ordonné chronologiquement, il suit une ligne, pleine d'incises, qui nous amène à la considération du devenir humain et de la destinée humaine où le temps, en fait, n'a aucune importance.

Par un changement subit d'espace l'auteur a une vision. "Vision totale", explique-t-elle, où on se sent "intégré" et "en qui les cinq sens et l'esprit s'unissent". (*EM*, p. 614)

La narration se déroule par instantanés, comme par émulation de celui de la dernière page du *Life* de ce jour-là. Ce sont des instantanés qui passent, d'abord, devant Marguerite Yourcenar dans ce train qui fait le parcours de l'Amérique. Instantanés que la musique apporte. Instantané d'un voyage fait après une traversée semblable. Instantanés du voyage en Alaska qui n'est pas

vu comme une succession chronologique mais comme des photos qu'on regarde, chacune desquelles nous apporte un souvenir. C'est à cause de ces instantanés dans la narration que le temps change inévitablement.

Comme si on ouvrait un album de famille où les photos se pressent l'une à côté de l'autre et où les quelques pages qui le composent serrent plusieurs années d'une vie, de plusieurs vies, où les situations et les dates s'entremêlent sur les pages et dans les souvenirs du propriétaire.

La première page de l'album est le voyage en train à travers le Canada, l'objectif a pris le compartiment du train avec Marguerite Yourcenar détendue, étendue sur un lit qui écoute de la musique. La deuxième photo se trouve, quelques pages après, avec celles du voyage en Alaska. Voilà l'instantané pris sur le pont du bateau où les deux amies, Marguerite et Grace, sont allongées côte à côte, face à la mer, avec des couvertures pour se protéger de l'air frais et de l'humidité que produit la proximité de la mer. Sur la même page la photo de la dame qui se promène sur le train jouet qui escalade la montagne. La photo suivante nous montre une dame de Skayway, assise sur la chaise en bois ancien au-dehors du magasin pour touristes; elle a perdu son souffle et se reprend éberluée du malaise que l'excursion dans la montagne lui a produit. C'est peut-être en se reposant que la voyageuse voit, clouée sur le mur, la photo de Schliemann, qui ramène ses pensées pour un moment en Californie et à l'époque des chercheurs d'or.

L'une après l'autre, les photos se suivent, montrent un instant de ces visions rétrospectives. La photo suivante est le musée de Victoria. En tournant des pages plus en arrière pour un moment, nous pouvons contempler les quatre bodhisattva du musée d'Utrecht. On revient en avant, plus en avant, dans les dernières pages de l'album et nous passons vite quelques photos où se dessine la silhouette d'un jeune homme à côté d'une femme âgée : ce sont les quelques instantanés qui résument les six ans de bonheur et de grands chagrins; la main effleure seulement ces photos et retourne en arrière, au voyage en Alaska. Puis elle tourne une page en avant et nous nous trouvons temporellement un moment après la première photo, celle du train; maintenant la dame a arrêté la musique de Rossini et elle est descendue du train pour passer la nuit dans un hôtel sur la côte du Pacifique. Le dernier instantané ne se trouve pas dans l'album de famille mais sur la dernière page d'un hebdomadaire que la dame de notre photo regarde par hasard. Dans cette succession deux photos sont assez semblables : celle prise sur le pont d'un bateau en Alaska et celle de la revue que la dame regarde plus tard. Deux vies de femme qui se terminent en repos face à la mer.

Ce serait, ainsi disposée, la narration de cet essai yourcenarien qui prend cette forme pour passer vite, sans s'arrêter trop longtemps sur les scènes de la

vie de l'auteur. Pas d'arrêt pour éviter la souffrance des souvenirs vécus. Pas d'arrêt parce que l'écrivain ne veut pas trop mêler sa vie à sa narration. Comme récit de voyage, le texte est assez incomplet; la narration ne nous renseigne guère sur l'Alaska. Du deuxième voyage en train nous savons encore moins, à peine où se dirigeait l'écrivain. Les instantanés culminent avec celui du *Life*, l'image de la femme inconnue sur la plage. Tout le texte préparait cette fin, avec la photo réelle après les instantanés imaginaires. Les cadres changent si vite qu'on oublie l'amie couchée entre deux couvertures sur le pont du bateau. Marguerite Yourcenar se promène seule dans les excursions à terre, c'est à la fin que l'image de l'amie réapparaît en regardant la photo de la femme face à la mer.

La narration, disposée dans cet album de famille de l'auteur, esquisse ainsi un portrait de l'amie ou plutôt évoque la maladie de l'amie de laquelle on ne nous indique pas le nom. L'amie qui partage sa vie, Grace Frick, est déjà disparue et laisse à Marguerite Yourcenar ces quelques années de liberté qui seront des années de bonheur et de grands chagrins. Le portrait de l'amie fait sur le pont du bateau a quelques analogies avec le dernier instantané, celui de la dame avec le manteau sur la plage. Les deux photos représentent une dame d'un certain âge. Les deux femmes ont froid à côté de la mer, puisque l'une se protège avec des couvertures et l'autre porte un manteau. Les deux regardent la mer; toutes les deux attendent, conscientes ou pas, une fin prochaine; toutes les deux sont déjà disparues dans les pages finales de l'album de photos. Les deux instantanés rapprochent les souvenirs de Marguerite Yourcenar de la vision de la mort.

Ces changements de temps et d'espace nous amènent à des réflexions de l'auteur. Ces réflexions sur d'autres événements nous apportent une information *biographique*. D'abord, sa relation avec l'amie dont elle ne cite pas le nom, disant seulement, ce qui est plus émouvant, "l'amie dont je partageais l'existence" (*EM*, p. 609). Pour une fois, Marguerite Yourcenar nous parle dans un récit littéraire (pas de lettres ni de cahiers personnels) de l'existence de cette amie dans sa vie, puisqu'elle a partagé son existence, ce qui est beaucoup dire. Et de la maladie de l'amie qui a duré une vingtaine d'années, dont les six dernières de continuelle souffrance, et les dix premières de "triomphe presque ininterrompu". Le voyage en Alaska, sur lequel elle nous renseigne davantage, est fait au cours des dix dernières années de l'amie, peut-être dans l'une des dernières, dans "un de ses habituels sursauts d'énergie", après une crise cardiaque et il semble aussi que le voyage avait été fait à cause de l'amie, puisqu'elle y "pensait depuis longtemps" (*EM*, p. 610). En plus d'avoir partagé sa vie avec l'amie, elle nous dit l'avoir aimée :

Rien ne m'aura jamais 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 [...], mais avec l'illusion de n'être pour un moment que deux regards accordés. (*EM*, p. 610)

Cet amour pour l'amie qui peut être aimée autant que Jerry, avec qui elle a fait après la mort de Grace plusieurs voyages, ou André Fraigneau, son premier amour de jeunesse, est, peut-être, une première confession. Ce petit morceau, de caractère biographique, est plus intime que le reste, avec les lignes que l'écrivain dédie à Jerry avec les "six ans de grands bonheurs et de lourds chagrins". (*EM*, p. 615)

Biographique par excellence cet essai, plutôt que récit de voyage, écrit à la première personne, nous fait connaître des recoins de la vie de l'auteur qu'elle n'avait pas manifestés ouvertement dans ses publications. L'amie, citée souvent, n'était guère connue de nous avant cette narration où nous lisons qu'elle partageait son existence. Une description de la maladie de l'amie complète le cadre de la vie de l'auteur pendant les vingt ans de soucis de maladie partagés. C'est l'accalmie précaire de la maladie qui leur permet de faire le voyage en Alaska, souhaité surtout par l'amie. C'est cet être aimé dont le corps est bien présent par les deux raisons de maladie et amour, qui nous introduit dans la vie privée de l'auteur. L'amour envers l'amie glisse tout seul, dans le souvenir, jusqu'à l'amour des hommes qui ont compté dans sa vie, qui ont été "diversement" ou "même aimés". À la suite de la mort de l'amie l'auteur avoue avoir vécu un temps intense en sentiments.

Biographique encore, quoique échappée de la plume sans intention de l'auteur est, la description de la femme des quelques lignes finales, où elle imagine la femme saine ou malade, peut-être atteinte d'un cancer au sein et pas à un autre organe, puisque l'amie a été torturée longtemps par un cancer du sein, qu'elle l'imagine comme la seule maladie possible, ou la plus cruelle.

Le reste de la narration, biographique aussi, nous renseigne surtout sur des aventures de voyage.

Description de voyage qui fait réfléchir l'auteur sur des faits un peu moins matériels, aussi transcendants que la divinité et la méditation sur la destinée humaine, deux points de touche yourcenariens. Ces quatre sommets qu'elle aperçoit dans le train jouet, aussi blancs que les quatre bodhisattva du musée d'Utrecht, sont quatre parties séparées d'un corps, comme les quatre bodhisattva sont quatre représentations d'une seule divinité, assis dans des

postures diverses “en une même attitude de méditation”(EM, p. 614). Ces quatre blocs d’une même montagne, ces quatre images de la divinité, “L’ubiquité divine exprimée par quatre blocs traversés d’une même vibration” (*Ibid.*), s’ajoutent aux cristaux de neige. Ce seront, les uns et les autres, les représentants de l’énergie supérieure, “le même tourbillon de force avait pour enveloppe la même sérénité” (*Ibid.*).

Réflexion aussi sur la vie en face de la côte sinueuse du Pacifique que l’écrivain suit par la route, près de la mer. Ces dunes, pourtant “presque pareilles à celles de l’Europe septentrionale” (EM, p. 616), ne se prêtent pas à la méditation de Zénon puisque ces lieux sont trop sauvages, ce sont des lieux que l’homme peut détruire avec une bombe atomique mais “pour lesquels il continue à ne pas compter” (*Ibid.*). C’est la côte dangereuse devant laquelle on s’arrête, la côte traîtresse sur laquelle la mer peut sauter d’un coup pour arracher une vie.

Sous cet air banal de description de voyage, mêlé de notes biographiques et de temps superposés, se cache le sens de l’essai, la méditation de la mort devant le spectacle de la mer sauvage et tranquille.

Mer calme, paisible, mais pas moins dangereuse, celle de la Mer Intérieure du voyage en Alaska, où l’amie couchée sur le pont, enveloppée dans des couvertures, qui cache dans son corps un mal mortel, est l’image de la mort devant la mer. La dernière image, celle de la femme sur la dernière page de couverture postérieure du *Life*, instantané devant une mer apparemment paisible mais qui l’engloutit une minute après, est aussi l’image de la mort devant la mer. La première est l’image de la mort devant la mer paisible. La deuxième est l’image de la vie devant la mer criminelle. L’une et l’autre nous amènent à la considération de la brièveté de la vie humaine en face de l’éternité de la mer.

Allusions au corps et à l’esprit, qui aboutit à la méditation sur la *condition humaine*.

Dès les premières lignes, la présence du *corps* est évidente, on donne l’impression d’écouter la musique “avec tout son corps” (EM, p. 609); “détente délicieuse”(*Ibid.*) sont les deux mots qui résument ce premier tableau, ce premier instantané sur le train. Le corps est surtout en première ligne, “le corps étendu” (EM, p. 609), le corps réceptif au plaisir de la musique, transporté aux plaisirs de Naples et de Paris du XIX^e siècle, prêt à recevoir le plaisir avec volupté, en rêvant avec les plaisirs faciles du corps. La musique, qu’on pourrait classer dans le domaine de l’esprit, perd ici toute spiritualité pour devenir l’expression du contentement du corps. Le compartiment du train perd toute sa personnalité (si jamais un compartiment de train a quelque trait personnel)

pour devenir un espace abstrait et mouvant, hors du temps et de l'espace : "Le corps étendu" s'abandonne aux sons qui entrent par l'ouïe sans lui donner ni de l'ivresse ni de la violence, seulement une détente délicieuse.

Cette présence du corps se poursuit dans la diapositive suivante, sur le pont du bateau du souvenir qui amène l'auteur en Alaska. Étendue elle aussi, accompagnée cette fois par l'amie qui a partagé son existence. Détente aussi; pas de lit de train mais une chaise longue et des couvertures pour conserver la tiédeur du corps étendu auprès de l'amie. Sensation du corps "toujours présent", expression de l'amour ressenti par le corps au côté de l'être aimé qui lui fait penser à un autre amour, à un autre corps. Dans le cadre suivant c'est encore le corps qui se promène dans la forêt humide.

Encore le corps qui monte sur le train pour touristes et le corps qui souffre un malaise à la descente. Des sensations de claustrophobie dans le musée de Victoria, des odeurs qui suffoquent à la descente des monts Saint-Élie. Le corps présent dans la description de l'ancienne église du village, où ceux qui allaient chercher l'or du Klondike ont joué, ri, souffert, et sont morts pour finir leur aventure.

L'or et la fortune qui attirent le corps et qui coulent entre les doigts. Le dernier instantané, celui de la photo sur *Life* est une description du corps de cette femme malheureuse, peut-être riieuse au moment de la photo, qui reste de dos avec son manteau, son chapeau de grand magasin, et son sac plein d'objets de vie, de la vie de la femme de la photo, avec ses bons souliers posés sur le sable de la plage.

Bien uni au corps, l'*esprit* fait sa présence. Si la musique n'est que sensuelle, l'auteur a tout à coup une vision qui lui fait oublier un moment le corps pour lui donner une sensation de totalité, de communication de l'âme avec la divinité, de "vision totale" (*EM*, p. 614) où on se sent intégré avec le corps et l'âme, avec les "cinq sens et l'esprit" (*EM*, p. 614). "La vision de l'esprit" (*EM*, p. 613) qui confère un "sens d'éternité dans l'instant, d'étendue à l'intérieur d'un point pas même fixe" (*EM*, p. 614). Esprit qui devient vivement présent avec la communion avec la divinité par la contemplation des quatre sommets pareils, couverts de neige, de la chaîne des monts Saint-Élie. Vision totale qui déclenche une autre vision totale jouie dans un autre moment dans le temps et dans un espace bien différent. Ici, c'est la nature, la grandiosité des monts qui se découpent sur un paysage désert et infini. L'autre vision était dans un espace fini et réduit, dans la salle close d'un musée où quatre statues de bodhisattva prenaient la forme de représentation éternelle. Esprit qui emplit le corps, qui l'annule pour envahir le tout.

Esprit présent aussi en contemplant les sables dangereux de la côte américaine du Pacifique. Esprit qui entreprend la méditation sur la condition humaine que Zénon a poursuivie sur la plage des Pays-Bas et que l'auteur a expérimentée d'abord sur les dunes en écoutant l'eau de la mer.

Méditation sur la vie et la mort qui fait partie des considérations sur la condition humaine. La *vie*, malgré les faiblesses du corps est appréciée, et deux fois l'auteur nous dit qu'il est bien dommage de mourir sans éprouver les plaisirs du corps et de la vie. En parlant de Schliemann qui arrivera au Japon des *shogun* après l'Europe et l'Amérique, l'auteur dit: "Il y a avantage à ne pas mourir de trop bonne heure." (EM, p.613). En remémorant sa faiblesse à Skayway et en se rappelant les années qui ont suivi, elle pense que si elle les avait perdues : "C'eût été dommage" (EM, p.615). La *vie*, alors, malgré les maladies et la fatigue du corps, est quelque chose d'appétissant et de désirable.

La *mort* survole le récit. Le corps périssable l'attend. On peut la regarder en face ou lui tourner le dos ou l'attendre avec indifférence. Ces positions seraient celles des trois femmes qui se penchent dans cet essai. L'amie aimée de l'auteur, malade en face de la mer est la *vie*, le corps qui regarde la *mort*. Le narrateur, qui espère toujours un peu plus de la *vie*, ose tourner le dos à la *mort*. La femme de la photo du *Life* dans l'instantané final est l'indifférence envers la *mort*, et celle qui a été emportée la première.

Une allusion à l'éternité, avec le doute qui caractérise l'auteur sur cette matière, se trouve lorsqu'elle considère les gens qui ont habité à Skayway au temps des chercheurs d'or. Dans l'église "d'un faux gothique" (EM, p.612) se rassemblait un "Étrange ramassis de durs, de naïfs, de brutaux, d'insensés, tous aussi devenus aujourd'hui fantômes, ou pas même fantômes." (EM, p.612-613). Laissé tomber de cette manière, le doute transcendant passe inaperçu.

Éternité et doute du devenir; la dame de la photo "avait disparu dans le primordial et l'illimité" (EM, p.618). Pas de mention à ce moment de l'écriture, d'éternité ou de divinité ni de permanence de l'âme. Tout passe et, semble-t-il, rien ne reste de l'être humain pour notre auteur, seulement le fait qu'il a été, ce qui, uni à l'oubli des personnes qui sont mortes, produit une certaine amertume et tristesse dans ce récit qui commençait avec les plaisirs du corps, ce corps toujours présent qui semble inextinguible et qui, cependant, disparaît et tombe dans l'oubli le plus absolu et frappant.

Le récit, en fait, n'est qu'une méditation sur la condition humaine. Le corps et l'esprit, la *vie*, la maladie et la *mort*. La *maladie* présente à tout moment, fait partie de la condition de l'homme qui supporte son corps avec ses nécessités.

L'amie malade étendue sur le pont sur une chaise longue parallèle à celle de l'auteur. La rapide histoire de la maladie de l'amie qui condense vingt ans de vie et de souffrances en commun; maladie ou malaise qui prend l'auteur à la descente des monts en Alaska. Maladie, plaies et fatigue dans la description des gens qui ont habité les villages de l'Alaska visitée. Maladie ou pas, dans la description de la femme qui se tient debout face à la mer. À côté de la maladie et bien unie à elle, la *vieillesse* est présente. La narrateur parle au passé. Les vingt années de maladie de l'amie se sont écoulées. Le malaise du narrateur en descendant du train jouet est évidemment une faiblesse de l'âge qui a même failli être plus grave, au moins dans la peur ressentie. Le corps, auquel on ne veut pas tellement s'attacher, nous oblige à lui donner ses soins, aussi l'auteur doit-il s'asseoir au-dehors de la boutique de jouets optiques.

La ligne de la vie et de la mort s'inscrit dans ce court morceau de méditation et de souvenir. Les deux penchants de la condition de l'homme, le corps et l'esprit, la sensualité, le bonheur, la maladie, la vieillesse et la souffrance, réalisent leur parcours dans le monde dans un corps qui ne peut pas se séparer de l'esprit, qui regarde la mort.

La *sensualité* imprègne le début du récit, la musique est "baignée de cette sensualité sans trouble et ces grâces de l'amour facile" (*EM*, p.609). La musique de Rossini donne "une allégresse sensuelle anodine et chaude" (*EM*, p. 609). La sensualité et la présence du corps dans les pages du début semble disparaître au moment de la "vision totale" (*EM*, p.614) où l'esprit entre en jeu.

Condition humaine qui porte en elle le doute, le choix, la fatigue et l'espoir. En attendant de trouver l'or les gens souffraient dans l'espoir et "on est mort ou l'on est reparti, aveuglément, comme nous le faisons tous, sans savoir où finirait la longue aventure" (*EM*, p.613). C'est le plus grand souci de l'être humain de ne connaître ni la vie ni la mort, rien de ce qu'il va devenir. C'est l'*aventure humaine*, aventure comme celle des chercheurs d'or, comme celle qui a porté Schliemann à faire des fortunes sur deux continents, comme l'aventure rêvée par Marguerite Yourcenar à Vancouver, lors de son voyage en Alaska, qui en voyant un haut cargo blanc sur l'océan avec le nom de Hong Kong, a songé à faire la traversée elle-même. Et c'est au moment d'entreprendre cette traversée qu'elle nous raconte les sensations de son voyage dans le compartiment du train.

La condition de l'homme est de se servir de tout ce que la *nature* lui offre, de là son manque de respect pour l'*écologie* ou son rapport amical avec les arbres et les animaux. "Le subtil rapport qui s'établit dans certaines forêts d'Europe entre l'homme et la nature" n'existe pas dans les forêts imposantes de

la côte du Pacifique. Les arbres en Europe sont les “dieux verts” (*EM*, p. 616) et “une amitié immémoriale [s’établit] entre le végétal, l’animal et l’humain” (*EM*, p. 617). Les bois d’Europe ont été hier encore habités de fées (*Ibid.*). Les arbres, quoique privés de rapports affectifs avec l’homme, sont pour Marguerite Yourcenar “ces grandes divinités sylvestres” et l’homme devient pour eux “un assassin” (*EM*, p. 617). Comme assassine et traîtresse pour l’homme devient la mer du Pacifique, de laquelle il convient de se méfier, “de faire sans cesse face à l’océan, comme de la jungle on fait face à un fauve”. (*EM*, p. 617)

Le dernier instantané, la photo sur la couverture du *Life* est un souvenir qui a laissé une empreinte durable sur l’auteur, ainsi “il arrive qu’un journal illustré [...] laisse en nous des traces aussi profondes qu’un grand livre ou qu’une rencontre mémorable” (*EM*, p. 617). Elle ajoute : “J’y pense encore”. (*EM*, p. 618)

Essai qui résume une méditation sur la condition humaine. Le corps ravi et sensuel du premier tableau glisse vers un corps malade, un corps qui souffre, qui subit la “torture” de la maladie. Les corps des deux amies étendues ensemble sur le pont du bateau aboutissent à un sens de transcendance qui est remémoré par le souvenir du philosophe alchimiste sur les dunes des Pays-Bas et qui débouche sur la vision totale de la divinité sur les quatre sommets de l’Alaska et dans les quatre bodhisattva du musée d’Utrecht. Méditation sur la condition humaine qui ne finit pas avec la mort mais avec l’oubli. L’amertume de l’oubli des créatures qui ont vécu flotte dans l’air en lisant les dernières lignes de cet essai où, déguisée dans un récit de voyage, une méditation transcendante nous accompagne.

C’est un parcours à travers la vie humaine, avec ses alternances de bonheur et de souffrance, de repos tranquille et de maladie pour arriver à la mort et à l’oubli. C’est dire que l’homme est un rien qui passe et qu’on oublie, ce qui est le fondement de la condition humaine.