

Marguerite Yourcenar

Le tour de la prison

VOYAGE . 020



folio

Marguerite Yourcenar

Le tour de la prison



COLLECTION FOLIO

Marguerite Yourcenar
de l'Académie française

Le tour
de la prison

Gallimard

Née en 1903 à Bruxelles d'un père français et d'une mère d'origine belge, Marguerite Yourcenar grandit en France, mais c'est surtout à l'étranger qu'elle résidera par la suite : Italie, Suisse, Grèce, puis Amérique où elle a vécu dans l'île de Mount Desert, sur la côte nord-est des États-Unis, jusqu'à sa mort en 1987.

Marguerite Yourcenar a été élue à l'Académie française le 6 mars 1980.

Son œuvre comprend des romans : *Alexis ou Le traité du vain combat* (1929), *Le Coup de Grâce* (1939), *Denier du rêve*, version définitive (1959) ; des poèmes en prose : *Feux* (1936) ; en vers réguliers : *Les charités d'Alcippe* (1956) ; des nouvelles : *Nouvelles orientales* (1963) ; des essais : *Sous bénéfice d'inventaire* (1962) ; des pièces de théâtre et des traductions.

Mémoires d'Hadrien (1951), roman historique d'une vérité étonnante, lui valut une réputation mondiale. *L'Œuvre au Noir* a obtenu à l'unanimité le prix Femina 1968. *Souvenirs pieux* (1974), *Archives du Nord* (1977) et *Quoi ? L'Éternité* (1988) constituent le triptyque familial intitulé « Le labyrinthe du monde ».

Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir
fait au moins le tour de sa prison ?

L'Œuvre au Noir

NOTE DE L'ÉDITEUR

En avril 1983, Marguerite Yourcenar avait confié à son éditeur le projet d'un ouvrage qui devait être composé des récits de ses voyages, effectués au cours des quelques années précédentes ou seulement projetés. Le volume s'intitulerait *Le Tour de la prison*, en référence à la formule de Zénon, dans *L'Œuvre au Noir*.

Deux ans plus tard, elle précisait que serait incluse dans le recueil l'évocation des séjours au Canada et en Alaska, en Californie, en Égypte, au Japon, en Thaïlande, au Kenya, en Inde. Or, si quelques traces de ces voyages subsistent à travers les photographies recueillies dans *La Voix des choses* — photographies de Jerry Wilson qui accompagna l'écrivain à partir de 1980 —, il n'a pas été donné à Marguerite Yourcenar de mener le projet à son terme. Au cours de ces quatre années (1983-1987), la rédaction du troisième volume du *Labyrinthe du Monde, Quoi ? L'Éternité*, les nombreux déplacements, la fatigue puis la maladie, ont largement entravé le développement de l'ouvrage.

Tel qu'il nous est parvenu, le manuscrit du *Tour de la prison* est constitué de quatorze textes, dont le dernier, intitulé « Les petits coins et les grands sites », demeure inachevé. Le recueil s'articule autour du voyage au Japon, où Marguerite Yourcenar s'est rendue d'octobre à décembre 1982 : 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 »). En fin de volume, il a semblé opportun de faire figurer la conférence que Marguerite Yourcenar a prononcée à Tôkyô, le 26 octobre 1982, et qu'elle a intitulée « Voyages dans l'espace et voyages dans le temps ».

Marguerite Yourcenar a déterminé elle-même l'ordonnancement de ce manuscrit, auquel elle a apporté des corrections à plusieurs reprises. Certaines d'entre elles n'ont pu être déchiffrées ; nous leur avons alors substitué la première version du texte. Certains termes, évocations d'œuvres ou d'auteurs, appelaient des éclaircissements : ceux-ci sont donnés en notes. Le lecteur pourra s'y reporter en fin de volume.

Au fil du texte apparaissent quelques néologismes — Marguerite Yourcenar en avait l'usage, et puisqu'ils ne nuisent pas à la compréhension du récit, il nous a semblé souhaitable de les conserver.

Enfin, grâce à la relecture attentive de deux spécialistes, René de Ceccatty et Ryôji Nakamura, la graphie des termes japonais a été systématiquement révisée pour la mettre en accord avec la transcription désormais officielle.

I

BASHÔ
SUR LA ROUTE¹

Le jour et la nuit sont les voyageurs de l'éternité... Ceux qui pilotent un bac ou mènent tous les jours leur cheval aux champs jusqu'à ce qu'ils succombent sous la vieillesse voyagent aussi continuellement. Bien des hommes de l'ancien temps sont morts sur les routes. J'ai été tenté à mon tour par le vent qui déplace les nuages, et pris du désir de voyager aussi².

Ainsi parlait, vers la fin du XVII^e siècle, le poète japonais Bashô errant dans les provinces du Nord sur ses minces sandales de paille (que de sandales usées et laissées au bord de la route au cours d'un tel voyage !), coiffé du cône de vannerie qui est encore aujourd'hui le couvre-chef des moines errants et des pèlerins. Il visite en route le temple Chûson et son sanctuaire tout en or peuplé de statues du même métal, qui écarquillent encore aujourd'hui les yeux des pèlerins et les font rêver aux splendeurs de la Terre Pure³. Les mines de la région avaient alimenté les lointaines splendeurs des *Fujiwara* ; épuisées depuis des siècles, leur mirage hantait encore Christophe Colomb, dont *Cipango* (c'est-à-dire le Japon) était l'un des buts, qu'il crut

d'abord trouver dans la mer Caraïbe. Il ne se trompait que d'un océan. Les vêtements de gala que l'amiral avait emportés en vue d'une hypothétique rencontre avec l'Empereur, le Grand Daimyô, comme on disait alors, ou le Grand Daïri, n'eurent pas à servir. Mais ces mines surannées et ces navigateurs venus d'outre-mer, dont probablement il ignore à peu près tout, n'intéressent pas Bashô, qui vit peut-être plus que tout homme dans l'éternité de l'instant.

Non qu'il dédaigne le passé : un poète si à l'aise dans l'instantané ne peut que tenir compte de ces millions d'instants déjà vécus et qui restent présents tant qu'un souvenir ou un effet en subsiste. Près de Hiraizumi, il médite à l'endroit où le plus aimé des jeunes héros médiévaux du Japon, Yoshitsune⁴, pourchassé par un frère ingrat qui lui dut son accession au pouvoir, se réfugia, mais fut trahi par les fils de son protecteur, sitôt les rites funèbres pour leur père mort accomplis. Ici même, devant sa demeure assiégée par l'ennemi, son intrépide écuyer, l'énorme Benkei, ancien moine quelque peu brigand, est mort debout, transpercé de flèches, soutenu par sa solide armure, gardant encore formidablement le seuil pour permettre à son prince d'accomplir au-dedans son suicide. Belle histoire, qui a inspiré bien des chanteurs de ballades depuis le Moyen Âge, et Bashô lui-même rencontrera sur sa route au moins un de ces chanteurs aveugles. Mais le poète ne retient de cet héroïsme et de cette fidélité farouche qu'une essence : il rêve au bord d'un pré où s'agitent doucement les hautes tiges du *susuki*, ces grandes herbes pliantes et tremblantes qui d'un bout à l'autre du Japon palpitent l'été le long des routes :

Les herbes de l'été :

Voici tout ce qui reste

Des rêves de guerriers morts⁵.

Cet homme ambulant, qui a intitulé l'un de ses essais « Souvenirs d'un squelette exposé aux intempéries⁶ », voyage moins pour s'instruire ou s'émouvoir que pour subir. Subir est une faculté japonaise, poussée parfois jusqu'au masochisme, mais l'émotion et la connaissance chez Bashô naissent de cette soumission à l'événement ou à l'incident. 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 ; ou encore cette auberge où les murmures de deux courtisanes et d'un vieillard l'empêchent de dormir, agacé peut-être, ou peut-être squelette encore sujet au désir. Ce qu'il retient, c'est qu'un même toit a abrité ces personnes si diverses, parmi les mêmes buissons et sous la même lune⁷. La vue de la pêche aux cormorans lui fait peine. Peine pour les poissons dévorés, peine pour les grands oiseaux frustrés dégorgeant de force les poissons sanglants, ou peine pour nous tous ? Dans une crique, des pêcheurs ont disposé des pots où ils prennent les poulpes ; enclos entre les parois de leur prison, ils font « un court rêve » avant d'être dépecés pour servir de nourriture ; un cheval arrache une à une, pour s'en repaître, les fleurs d'un arbuste. À Matsushima, devant le grand paysage de rochers et d'îlots non encore pollués de son temps, les mots lui manquent pour aller au-delà des mots : il compose le traditionnel poème de dix-sept syllabes en faisant suivre le nom de la baie d'une série d'exclamations : « Oh, Oh, Matsushima, oh, oh... » Le procédé n'est pas absurde pour un poète qui voit surtout dans les sons la ponctuation du silence. Le plus illustre de ses *haïku* se contente d'évoquer le *ploff* de la grenouille dans l'étang, qui accroît encore, en l'interrompant un instant, cette liquide, cette muette sérénité.

Comme tout voyageur parti pour longtemps, il traîne du bagage :

vêtement de rechange, plus chaud ou plus léger au contraire, médecines, outils de son métier (le sien est d'être poète, et donc aussi peintre), sans compter ces objets dont on s'embarrasse parce qu'un ami nous les a donnés ou parce qu'ils servent peut-être à nous prouver notre identité. Son bagage à lui pèse tout entier sur ses maigres épaules. Il énumère un manteau contre le froid des nuits, mais dont le poids le fait suer au soleil, un kimono de coton pour le repos qui suit le bain bouillant, délice de sa race, auquel un ascète même ne renonce pas, une de ces capes de paille pour la pluie qui font ressembler leur porteur à une meule de riz en marche, de l'encre, des pinceaux, et tout ce qu'il faut pour écrire, et finalement des cadeaux reçus à la veille du départ, qu'il n'a pas osé refuser et n'a pas non plus le cœur d'abandonner sur la route. 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 : les données enregistrées à l'intérieur de son cerveau, et qui de jour en jour croissent, s'estompent, ou se modifient du fait d'impressions nouvelles ; les entrailles qui bougent dans son ventre comme les spirales des nébuleuses — il mourra de maux d'entrailles — ; le sang qui coule ou stagne dans ses veines d'homme déjà sur l'âge. Voyages superposés les uns aux autres. La dernière étape fut Ôsaka, où rien encore ne faisait prévoir la grande ville dure et américanisée d'aujourd'hui. Une dysenterie d'automne l'emporta. On attendait avec une certaine avidité le poème traditionnel des derniers moments, mais Bashô avait dit depuis plusieurs années déjà que tous ses poèmes étaient des poèmes de derniers moments.

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. La nuit d'avant sa mort, Bashô griffonna quelques lignes inachevées qui n'étaient pas à proprement parler le rituel « dernier poème » ; mais ses disciples déçus durent s'en contenter. Il s'y montrait errant en rêve sur une lande automnale. Le voyage continuait.

L'amitié jalonne la route. C'est pour accomplir un pèlerinage à l'intention de l'âme d'un jeune seigneur dont il avait été le condisciple et l'ami que Bashô s'est mis en marche pour la première fois. C'est chez une amie, nonne-poète, que se terminera à Ôsaka son dernier voyage. Entre-temps, des amitiés nouvelles servent de relais. On contemple ensemble la lune d'été ; on s'exerce à composer « des chaînes » de *haïku*, exercice en vogue à une époque où la poésie était à la fois un mode de vie et un jeu de société, tandis qu'elle n'est plus maintenant ni l'un ni l'autre. On se sépare avec effort « comme si l'on arrachait les deux valves de l'habitat d'un mollusque ». C'est l'amitié, et non l'amour, qui inspire la grande poésie de l'Extrême-Orient. Ce corps aux « cent os et aux neuf ouvertures », cette âme sentie comme un haillon qui flotte au vent fraternisent en route avec d'autres corps, avec d'autres haillons. Ce « vieux sac de voyage usé » s'entrecogne à d'autres vieux sacs au hasard des chemins.

Un ami japonais m'a guidée, dans une banlieue de Kyôto relativement épargnée par les promoteurs, vers ce qui fut l'une des dernières étapes du poète. Sa cabane, à Edo, avait été incendiée de son vivant — les incendies étaient un mal endémique à Edo comme à Constantinople ; ses disciples la reconstruisirent quasi à la même place, mais cabane et jardin ont disparu dans le foisonnement énorme du Tôkyô moderne. À Kyôto, la maisonnette d'un ami qui l'hébergea vers la fin de sa vie : Rakushisha, « la maison des *kaki* tombés à terre », subsiste au contraire grâce aux dons de quelques lettrés qui pourvoient à son entretien.

Coquille à demi éclatée, cette maisonnette fait penser à la légère dépouille d'une cigale. Bashô lui-même l'a décrite dans la saison des pluies : « La retraite de mon disciple Kyoraï⁸ se trouve parmi les bosquets de bambous de Shima Saga, non loin du mont Arashi et de la rivière Ôi. Feutré de silence, c'est un lieu idéal pour la méditation. Mon ami Kyoraï est si indolent qu'il laisse les hautes herbes couvrir ses fenêtres et les branches chargées de *kaki* peser sur son toit. Les trous dans la couverture de chaume sont nombreux, et les pluies de mai moisissent les nattes au point qu'on ne sait trop où se coucher... » Le mont Arashi est toujours là, et toujours là aussi les beaux bambous plus droits et plus fiers au Japon, semble-t-il, que partout ailleurs. À côté de la porte, on a suspendu à un clou un grand chapeau rond de pèlerin. À l'intérieur, si on peut parler d'intérieur dans un lieu si ouvert aux intempéries, abri plutôt que demeure, le maigre mobilier de nattes et d'ustensiles doit ressembler à celui dont se servaient le poète et son ami. Un brasero enfoncé dans le sol, qui aujourd'hui ne contient que des cendres, a dû répandre un peu de sa chaleur avare. Quand on lit Bashô, on est frappé de voir combien les saisons, si attentivement suivies dans leur cycle, sont ressenties par les inconvénients et les malaises qu'elles apportent autant que par l'extase des yeux et de l'esprit que dispense leur beauté. L'été, la saison chaude et moite, est accompagné par les hordes de moustiques et l'humidité pourrit tout, mais c'est surtout au froid de l'hiver que Bashô semble sensible. Durant les longues marches, son ombre l'accompagne « gelée sur le sol ». Dans une cabane où il passe la nuit, lampe éteinte, il tourne autour du brasero à moitié mort, ranimant comme il peut ses membres glacés. La nature est aimée en dépit d'aspects pénibles, ou parfois incongrus, que des poètes d'Occident passeraient discrètement sous silence ; pour ce Japonais, au contraire, les insectes courant sur la peau font mieux

ressentir l'été ; sans les mains et les pieds engourdis, la neige de l'hiver ne serait pas plus réelle que celle d'une peinture.

Sur le seuil de la maisonnette aux *kaki* tombés, Bashô écoute l'écoulement d'une pompe rustique, dont le débit intermittent est ponctué par le bruit sec des deux conduits de bambou se rejoignant l'un l'autre ; les fruits s'écrasent sur le sol, trop abondants pour être récoltés. Songe-t-il que la route de montagne qui va de Kyôto à Ôsaka est escarpée, et ses pas moins sûrs qu'autrefois ? Est-ce ici, recevant en soi des intimations de mortalité, qu'il a composé ce *haïku* qui est peut-être son plus beau poème ?

*Sa mort prochaine,
Rien ne la fait prévoir,
Dans le chant de la cigale.*

II

D'UN OCÉAN À L'AUTRE

De l'île des Monts-Déserts à Montréal, par la route, à travers la forêt du Maine et la plaine canadienne, puis de Montréal à Vancouver par un train qui traverse en quatre jours le continent, on échange l'Atlantique pour le Pacifique. Le bruit court que ce service pour passagers sera bientôt supprimé pour laisser le fret seul circuler sur rails. L'opération-voyageurs, paraît-il, n'est plus rentable, pour employer ce mot qui sort du jargon de notre temps. Ce sera dommage. Avec le transsibérien, ce train est le seul qui relie deux mondes. La ligne divise d'abord la zone forestière en deux parties : les villages et les gros bourgs isolés, les bleds où abondent les espèces de wagons privés de roues des habitations à demi mobiles, transportables ailleurs quand se présente un emploi mieux rémunéré, se succèdent, épars çà et là, séparés les uns des autres par des heures de voie ferrée, mais que l'avion rapproche aujourd'hui. Les maisons de bois, plus ou moins frustes, ne valent guère mieux que les demeures mobiles ; un manque de proportions dû au fait qu'il est facile d'y ajouter là une chambre, ici d'y accoler un garage ou d'y faire pousser un étage à mansardes, finit

par leur donner l'aspect d'une série de boîtes badigeonnées de blanc gris. (Les États-Unis ruraux souffrent du même mal.) Ternes villages, que surmonte seulement une lourde et impérieuse église. On sent que cette âpre terre, colonisée trop tard pour que ses forêts fussent comme en Europe le refuge des ermites et le domaine des fées, n'a jamais été tendrement ni passionnément aimée.

« Il y a des endroits de la terre si beaux qu'on voudrait les presser sur son cœur. » Personne ne semble avoir eu envie de presser la terre canadienne sur son cœur. Les coureurs des bois l'ont parcourue pour moissonner les peaux de bêtes destinées à fourrer la robe du Chancelier d'Angleterre ou à orner le décolleté des dames de Versailles ; des immigrants qui gardaient au cœur leur Bretagne ou leur Normandie natale ont péniblement défriché et cultivé cette terre difficile. Nulle part on n'a le sentiment d'un site humain enfonçant amicalement dans le sol ses racines, marié à lui comme les moindres villages d'Italie à leurs vignes, ou les fermes scandinaves à leurs labours bordés de sapinières. Personne n'a orné au-dehors les maisons pour le plaisir des yeux, ni fleuri les jardins, ni tracé de petits sentiers nonchalants à l'orée des bois. La dure vie dans un climat dur n'a conseillé à l'homme que l'agression et l'exploitation. Le prototype viril est resté le trappeur, le tireur de gros gibier, l'assommeur de phoques et l'abatteur d'arbres. Je n'ignore pas que ces quelques clichés humains ne représentent pas le Canada tout entier. Reste que peu de ces villages vus de la vitre d'un wagon inspirent l'envie subite de descendre, comme on le ferait dans tel bourg de la Provence ou de l'Angleterre, avec l'intention d'y passer sa vie. Lieux à la fois vacants et fermés.

Mais les confidences parfois entrouvrent ces demeures trop closes. Le train s'arrête longuement dans une gare déserte de l'Abitibi ou de l'Ontario du Nord, où, faute de mieux, je fais amitié avec un chien blanc. Je songe aux réminiscences d'un Canadien de mes amis dont

l'enfance et la jeunesse se sont écoulées dans quelque localité semblable à celle-ci. Le père, riche entrepreneur, à qui l'idée ne vint jamais de sortir de son bourg natal (quand son fils rentré d'Italie montra un soir des diapositives de Florence ou de Rome, on l'entendit dire, ce qui n'est pas sans abrupte grandeur : « Tout ça n'est rien que de la terre et des pierres ») ; la solide maison familiale située en face de l'église, et le libre penseur bien installé avec les petits sous la véranda regardant Maman toute parée et portant chapeau entrer dans le lieu saint où il n'avait jamais mis les pieds, et répétant de temps en temps avec complaisance aux enfants : « votre mère est une belle femme » ; le même encore ayant perdu les clefs de sa voiture et la démolissant à la hache par simple impatience (on n'a pas été bûcheron pour rien) afin de reprendre les objets qui s'y trouvent ; la sœur dont trente ans de vie se sont passés en religion au Congo et qui revient mourante et un peu amère, se plaignant doucement des implacables routines de son ordre, mais que son frère ne veut pas revoir « parce qu'elle n'est plus de chez nous » ; les libertés prises par les hommes dans les huttes de la forêt, loin de la famille et des femmes ; les épouses partageant entre la maison et l'église une vie qui, à tort peut-être, nous paraît morne ; l'avidité de vivre des enfants rêvant de la grande ville. L'univers humain comme partout. Une certaine noblesse primitive ; plus de dureté encore et aussi plus de générosité parfois que chez les paysans français ; une brume d'obscurantisme (qu'il soit religieux ou athée) et un matérialisme presque irrespirable.

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 ; je me souviens entre autres d'un élan traversant une rivière et s'ébrouant sur l'autre rive. Cette fois, je n'ai guère vu que quelques cerfs paissant à l'orée des bois, peut-être parce qu'en ces jours

du début de septembre moins chauds que ne l'étaient ceux de juin, les puissantes bêtes de la forêt ne plongent plus dans les lacs et les rivières pour se protéger des taons. Je n'ai pas entendu mentionner non plus les accidents de l'automne, quand, dit-on, des élans trompés par le meuglement du train se jettent sur la voie, se croyant sur la piste de femelles en rut, mais sans doute est-il encore trop tôt pour ces drames de noces. La région forestière fait place au bout de deux jours à la plaine déjà moissonnée par les tracteurs, et, de nouveau, ces champs démesurés dont le produit se cote en Bourse s'humanisent pour moi quand l'ami qui m'accompagne m'apprend qu'une fois, âgé de quinze ans, il est monté des États-Unis aider ici à la récolte. Plus loin encore, une ville sauvagement américanisée se dresse, qui semble née de l'union d'un silo et d'une pompe à essence, bénie par un ordinateur. L'assertion humaine diminue, à mesure que les âpres Rocheuses viennent vers nous. Mais je ne verrai pas cette fois les grands parcs : pas d'ours bruns avides des reliefs du pique-nique des touristes ; pas non plus, le long des voies, pour des raisons saisonnières ou autres, les chiens de la prairie, ces écureuils terrestres de l'Ouest, rangés à distance à peine respectueuse des rails, debout comme un chien qui fait le beau, balançant leurs petites pattes de devant. Le souvenir du même trajet fait sept ans plus tôt avec une amie malade réapparaît par moments en filigrane derrière celui-ci. Mais il est de la nature du filigrane de n'être visible que quand on place la feuille à contre-jour et en pleine lumière. Le reste du temps, on ne s'aperçoit pas qu'il est là.

III

L'ITALIENNE À ALGER

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. Le roulis du train se confond avec la musique et donne l'impression de l'entendre avec tout son corps. Musique enjouée, rieuse, baignée de cette sensualité sans trouble et de ces grâces de l'amour facile que l'Italie a été longtemps censée dispenser, où la virtuosité des voix qui se nouent et se dénouent correspond au jeu et à l'art d'aimer des corps. S'y livrer ici dans ce lieu abstrait et mouvant, dans ce convoi traversant la forêt qui ne sait rien des plaisirs de la Naples et du Paris du XIX^e siècle, sous ce carré de nuit pâle, presque blanche, qui emplît la vitre et durera jusqu'à l'aube, a le charme de l'incongruité. Le corps étendu et l'ouïe baignée de sons s'y abandonnent dans un espace qui est à eux. Le *spumante* de Rossini ne dispense ni violente intoxication ni sublime ivresse. Rien qu'une allégresse sensuelle anodine et chaude. Détente délicieuse.

J'avais vu jadis Vancouver sous une lumière d'été, durant l'accalmie précaire d'une « rémission » au cours d'une maladie mortelle qui avait torturé dix ans l'amie dont je partageais l'existence. Le mal venait de plus loin, mais les dix premières années avaient été un triomphe presque ininterrompu sur lui. Cette fois, après une crise cardiaque due aux effets de la chimiothérapie, un de ses habituels sursauts d'énergie rendit possible ce voyage en Alaska auquel elle pensait depuis longtemps. Dans ce pays de brumes, qui souvent tournent au brouillard, nous eûmes un mois parfaitement bleu. La navigation dans la Mer Intérieure fut un long glissement entre des créneaux de montagnes encapuchonnés de neige, encore assez dénués d'histoire pour paraître neufs et purs. Des blocs de glace tombaient avec un bruit sourd dans l'eau. Ce n'était pas le grand jour solaire de l'Arctique en été, mais la longueur des soirs et les rayons obliquement glissés entre les chaises longues y faisaient déjà penser. On ne quittait le pont que passé minuit, en plein crépuscule. Étendue au côté de cette femme couchée sous ses couvertures sur une chaise longue parallèle à la mienne, je regardais avec elle le ciel longtemps rouge, avec cette sensation d'être à la proue de la planète que donne toute remontée sur mer vers le nord. 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 (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.

Je revois, à terre, la brève marche dans l'humide forêt encordée de plantes grimpantes, où tombe une lumière verte. C'est dans de pareils sites que les indigènes naguère déposaient leurs morts, longs paquets pendus à des branches et se balançant au vent. L'aire où se dressent les principaux *totem poles*, pas très anciens (même barbouillés de couleurs, le bois exposé à l'air dans ces régions dure rarement des siècles), exhibe aussi une *kiwa*, l'énorme hutte savamment charpentée où cuisaient autrefois sur un foyer central, bâfrés sans doute avec des rasades et des chants, les tas de saumons des repas communaux. Ce n'est aujourd'hui qu'une bâtisse désaffectée. Ces totems témoignent déjà d'une influence yankee. Perché très haut, parmi les blasons animaux indiens, un maigre Monsieur en frac noir et haut-de-forme est peut-être l'Oncle Sam qu'on va honorer ou manger. Rien de la beauté des figures plus anciennes du musée de Victoria, gigantesques personnages taillés dans un bois lisse et blanchâtre que l'air conditionné conserve derrière des vitrines. Ceux-là marquaient jadis le site d'un *potlach*, d'un de ces festins pour lesquels les chefs de la tribu dilapidaient volontairement tout leur avoir. La main tendue est accueillante comme celles de la statuaire grecque archaïque, mais les formes molles et asexuées font penser aux Akhénaton de Karnak.

À Victoria aussi, des cassettes ressuscitent magiquement chants de guerre et de fêtes des clans, ponctués toutefois par le pas des visiteurs qui retentit partout dans cet édifice curieusement sonore ; un escalier roulant s'élance en plein hall, donnant la sensation de monter dans l'espace ouvert. Une galerie aménagée comme un décor d'Hollywood contient la reconstitution, non pas de l'un de ces villages indiens mi-nomadiques, occupés par la race aux cheveux plats et aux hautes pommettes, mais, ce qui intéresse sans doute bien davantage les passants, d'une petite ville du temps de la Ruée vers l'Or. Tout y est, les boutiques, les tavernes éclairées à l'acétylène ou aux chandelles, les

petits hôtels louches, mais miniaturisés, factices, maintenus dans une obscurité excitante et sinistre, bien plus que ne le furent jamais ces établissements du temps qu'ils existaient. Ce passé rapetissé comme par la distance a pris les charmes d'une *Rue sans joie* ou d'un *Quai des brumes*. La claustrophobie qui y règne rend les touristes plus heureux de rentrer dans leur XX^e siècle.

Çà et là, dans les musées de petites villes, des débris, des détritits, un peu plus antiques : des sièges de chamans ornés d'yeux fatidiques quasi effacés ; des hameçons dont ces mêmes chamans se servaient pour pêcher les maladies à l'intérieur du corps ; des boutons d'uniforme russe sur la tunique d'un de ces sorciers dans la petite collection ethnologique de Prince Rupert ; dans un coin, un samovar oublié dont personne ne sait plus l'usage. Ailleurs, une dame tire profit et vanité à sustenter les touristes dans sa salle à manger ornée de buffets victoriens et de chromos sentimentaux ; une icône, nostalgique d'avoir été abandonnée là par quelque officier russe vers 1867¹, est placée dans un angle, et comme oubliée ; ailleurs encore, une église orthodoxe menace ruine ; un beau site désolé porte le nom de Wrangel². Un bordel pour matelots américains longe le canal désert d'un faubourg de petite ville, orgueil touristique de l'endroit depuis qu'il est désaffecté de ses pensionnaires et de ses clients. Quelquefois, débris vivant, un garçon ou une fille au visage cuivré encadré de cheveux plats et lisses traverse la chaussée. Des recoins de vie indienne subsistent à coup sûr çà et là, et les ethnologues les décrivent, mais les touristes ne les aperçoivent pas.

Les pentes des monts Saint-Élie (ce nom est un autre reste de la brève influence orthodoxe) sont gravies par le petit chemin de fer à voie étroite qui suit l'ancienne piste empruntée par les chercheurs d'or. *Dead Horse Creek*. Ce lieu-dit est tout ce qui reste de centaines de

chevaux chargés du lourd équipement des aventuriers ou de planches équarries dans les scieries « d'en bas ». Les bêtes déséquilibrées ont trébuché et roulé à l'abîme, ou, mortes à bout de souffle, ont été basculées dans le vide, viande pour vautours. Tout en haut, de petits lacs glaciaires, flaques plutôt que lacs, pareils à des séries d'yeux bleus. Au terminus du tortillard, les voyageurs campaient au bord d'un lac moins insignifiant que les autres, le temps qu'il fallait pour assembler les radeaux sur lesquels se jouerait la seconde manche de l'aventure. Le train désormais « pour rire » ne fonctionne plus que l'été. L'ancienne salle d'attente devenue restaurant dispense aux touristes le pesant ordinaire des obsédés de l'or, qui compensait pour eux les jours de famine. Pain de ménage gardé à peu près frais huit jours au fond des havresacs, ragoûts de viande et de haricots rouges, énormes tartes aux pommes venues « d'en bas ». L'odeur de mangeaille suffoque. Au bord du lac, à quelque distance, une seule structure rappelle l'équipée humaine. Un autre touriste s'y dirige comme moi.

La haute et spacieuse église d'un faux gothique très simplifié branle trop pour qu'on en permette l'accès. Grises, usées et comme amincies par le temps, ses planches, pareilles sans doute à celles des radeaux d'autrefois, semblent prêtes à se dissoudre dans l'air de l'altitude. Cette bâtisse fantomale fut construite, dit-on, par un pasteur protestant soucieux du salut de ses ouailles campées ici sous des tentes ou roulées, la nuit, dans des couvertures, sous les astres. Étrange ramassis de durs, de naïfs, de brutaux, d'insensés, tous aussi devenus aujourd'hui fantômes, ou pas même fantômes. À sa manière, ce lieu est sacré. L'alcool y a coulé plus abondamment que les exhortations du pasteur. Les trèfles et les cœurs des cartes à jouer déchirées ont parsemé l'herbe. Les plaies, les ulcères, les séquelles des vieilles syphilis, les pieds gonflés ou saignants, les membres luxés ou brisés par des chutes ou par des coups n'ont pas dû manquer. On a juré, gémi, râlé, ou ri d'un gros

rire ; on est mort, ou l'on est reparti, aveuglément, comme nous le faisons tous, sans savoir où finirait la longue aventure. L'or du Klondike n'était qu'un leurre, une lampée d'espoir, un beau prétexte pour se relever et se remettre en marche. Même si, à force de chance, ou parfois de crimes, la poussière précieuse emplissait une poche ou une paume, elle filait vite entre les gros doigts.

Plus bas, à Sacramento, en Californie du Nord, à la même époque, un Allemand d'une trentaine d'années pèse cette poudre d'or et gagne bon à l'acquérir, quitte à veiller, des nuits entières, le revolver au poing, sur le coffre-fort où il la tient enfermée. C'est Schliemann³. Ses doigts ont une affinité pour le métal jaune. Il a déjà derrière lui une longue carrière d'aventurier : il a empilé ou empilera dans deux continents deux ou trois fortunes ; il découvrira un jour l'or de Troie et l'or de Mycènes. Si la fièvre jaune l'avait emporté à Sacramento, comme elle faillit le faire, ou si un de ses dangereux clients l'avait descendu d'un coup de feu, personne ne se souviendrait du fils d'un épicier du Mecklembourg, naufragé dans le Texel, ayant spéculé en Russie sur l'indigo, et qu'ensuite l'avidité du gain a amené dans le brutal Ouest américain de son temps. Il ne se doute pas qu'il sera un jour une des gloires de l'Athènes du XIX^e siècle, pas plus qu'il ne se doute qu'il rêvera sur place d'entreprendre des fouilles aux abords de la Grande Muraille, et sera l'un des derniers à voir de ses yeux le Japon des *shôgun*. Il y a avantage à ne pas mourir de trop bonne heure.

Le retour vers l'altitude zéro fut l'occasion d'une vision. Vision ? J'ai toujours tâché de distinguer le plus exactement possible la Vision de l'esprit (*Visio intellectualis*, mais notre mot intellectuel est à la fois anguleux et pâle) de celle à laquelle jusqu'à un certain point les yeux participent, et de séparer de l'une et de l'autre la vision totale, sorte de ravissement plutôt, bien qu'au lieu de se sentir *ravi* on se sente *intégré*,

en qui les cinq sens et l'esprit s'unissent. Mais pourquoi vision des yeux et non pas *vue* ? Pourquoi vision totale et non pas extase ou délire ? C'est que justement aucune vision ne délire (ou, alors, on ouvrirait un autre chapitre, celui de l'Halluciné). Aucune *vue* qui ne prend pas possession de tout l'esprit n'est vision ; aucune pensée, si valable qu'elle soit, n'est autre chose qu'un fruit ou un sous-produit passager, dénué de ce sens d'éternité dans l'instant, d'étendue à l'intérieur d'un point pas même fixe, qu'à de très longs intervalles la vision de l'esprit parfois confère, et qu'il est quelquefois possible de ressusciter par le souvenir.

De la vision qui suit, l'œil ne fut qu'un point de départ. Pendant la descente du train-jouet, toléré comme dédaigneusement par les précipices, j'aperçus, ou plutôt je revis, car la montée nous les avait déjà fait entrevoir, quatre sommets neigeux de la chaîne des monts Saint-Élie. À la hauteur où nous étions, ils semblaient consister en quatre cônes assez bas. Mais sur le ciel pâlement bleu, leur blancheur était éclatante. J'ignore pourquoi leur vue s'amalgama en moi à une impression ressentie des années plus tôt dans l'un de ces musées d'Utrecht. Dans une petite salle, rien d'autre que quatre grands *bodhisattva*⁴ indonésiens, assis dans des postures parallèles, en une même attitude de méditation. Ils sont (je les ai revus depuis) fondus dans un bronze pâle, mais l'impression qu'ils me firent fut, je ne sais pourquoi, d'une aveuglante blancheur. Quatre entités annulant pour ainsi dire les murs de la salle ; le sentiment qu'une seule force s'était sectionnée d'elle-même en cette quadruple forme. L'ubiquité divine exprimée par quatre blocs traversés d'une même vibration, capables de se scinder à nouveau en une série de formes identiques, ou au contraire de se refondre en ce tout unique qu'ils n'avaient d'ailleurs pas cessé d'être. Ce jour-là, l'image de ces quatre *bodhisattva* vint se superposer à ces quatre sommets, cristaux de neige sur cristaux de

neige. Le même tourbillon de force avait pour enveloppe la même sérénité.

Cette riche journée faillit mal finir. Au sortir du tortillard, la dénivellation trop brusque me causa un malaise. Je n'eus que le temps de me laisser aller dans l'un des profonds fauteuils un peu décatis d'une boutique de jouets optiques, qui offraient aux touristes des vues, tantôt fabriquées sur de vieilles photographies authentiques, tantôt tirées de banals bouts de films, évoquant l'aventure des chercheurs d'or. Remise assez pour marcher, j'allai prendre je ne sais quelle boisson chaude dans l'une des deux ou trois tavernes, qui, avec quelques entrepôts de marchands de souvenirs, semblaient constituer le bourg de Skagway : une seule longue rue, ou plutôt grand-route poussiéreuse, bordée de bâtisses clairsemées, assez semblables à des cubes de jeu de construction qu'on aurait laissés exposés durant un siècle aux intempéries. La chaussée qui paraissait finir là avait dû être plus poussiéreuse encore, à l'époque où elle retentissait du grincement des charrois, du cinglement des fouets, du hennissement des chevaux et du cri des hommes. Je ne ressentais plus aucun malaise. 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.

Nous reprîmes place à bord. Les passagers que l'ascension des premières cimes du Yukon n'avait pas tentés avaient eux aussi trouvé la localité d'en bas poudreuse et sans charme. Pendant les quelques jours que dura encore la croisière, ce fut une scie, à l'occasion des tournois de bridge ou des concours de danse, d'offrir comme premier prix « un mois de séjour gratuit à Skagway ».

Mais le kaléidoscope a tourné. Je ne devais pas cette fois revoir l'Alaska, sans doute plus dévoré qu'il y a sept ans par les dents de loup des promoteurs. À Vancouver, je n'eus pas même le temps de contempler à nouveau l'admirable baie ; je me souvenais d'y avoir vu naguère un haut cargo blanc, de forme si parfaite qu'on eût cru voir le principe d'Archimède flottant sur la mer, se faufilant entre les îles pour gagner le Pacifique. Le nom du port d'attache, Hongkong, m'avait fait songer. C'était moi cette fois qui entreprenais la traversée.

À partir d'Aberdeen, à travers l'État de Washington et celui d'Oregon, la route sinueuse suivit de près la mer. Sur un point, des dunes presque pareilles à celles de l'Europe septentrionale, mais pour le moment plus intactes, en dépit de quelques rares belvédères flanqués de quelques parkings. Il ne semblait pas qu'un drame humain, accompagné d'une méditation, même fugace, sur la destinée de l'homme, telle que je l'avais imaginée naguère sur le sable des Pays-Bas, pût avoir pour cadre ces lieux que l'homme peut détruire, mais pour lesquels il continue à ne pas compter. Si une explosion atomique dénude un jour cette terre, ce sera alors comme si un cataclysme géologique l'avait fait. Plus loin, la côte déchiquetée par les milliers de coups de ciseaux des vagues présente le spectacle, grandiose peut-être, mais surtout monotone, d'une guerre d'attrition. Les quelques îlots rocheux qu'engouffre, en passant sur eux, la houle, ressemblent à ce qu'ils sont : des éboulements. Du côté atlantique, la côte creusée de baies et parsemée d'îles habitables regarde vers la mer par laquelle ce continent est entré dans l'histoire. Ici, au contraire, les pionniers du XIX^e siècle partis d'est en ouest à la recherche de terres vierges se sont arrêtés net devant la fosse pacifique. Les quelques grands ports se sont développés plus tard et plus au sud. La côte nord n'était favorable ni à la pêche, ni au cabotage, ni aux traversées au long cours :

paradoxalement, les *clippers*, ces sublimes hauts voiliers qui luttèrent de vitesse avec le vent, allaient en Chine par la côte atlantique et par le cap Horn. Ces villages de bûcherons et de scieurs de long tournent le dos à la mer. Les industries du bois taraudent comme des insectes les forêts de séquoias, deuxième contrefort de la terre face à l'océan. De vastes parcelles sont protégées par des groupements écologiques, mais les exploitants qui dénudent les collines et creusent des ravines où s'écoule le sol meuble compromettent la sécurité des réserves. On voit celles-ci de la route plutôt qu'on n'y pénètre ; parfois seulement s'ouvre l'auvent d'une avenue de géants. Certains troncs, brisés au quart de leur hauteur, ont les dimensions d'une vaste hutte aborigène. Mais le subtil rapport qui s'établit dans certaines forêts d'Europe entre l'homme et la nature n'existe pas ici. En Angleterre, dans la Nouvelle Forêt, établie sous ce nom au temps des invasions normandes, les troncs des dieux verts ont beau avoir été coupés pour servir de mâts aux flottes des Plantagenêts ou à celles de Nelson, quand ce n'était pas d'étais aux hideuses tranchées de la Grande Guerre, une amitié immémoriale s'est établie entre le végétal, l'animal et l'humain, dans ces bois hantés de renards et de poneys sauvages, hier encore de loups et de fées, où le pèlerin pendant des siècles s'est reposé sous certains ombrages et a bu à certains points d'eau. Ici, l'homme reste pour ces grandes divinités sylvestres un passant ou un touriste, quand il n'est pas un assassin.

Çà et là, un haut tronc ébranché, équarri de façon à représenter grossièrement un bûcheron gigantesque, violemment peinturluré, fait face à l'un des motels clairsemés où l'on s'arrête pour la nuit. Ce pantin colossal rappelle en plus fruste et en plus laid les totems indigènes de la Colombie britannique ou de l'Alaska : ce n'est après tout qu'une enseigne. D'autres motels perchés sur la mer, parfois meublés et décorés d'un Second Empire ou d'un Victorien de

pacotille, ont bien en évidence dans chaque chambre une notice conseillant au client de ne pas descendre seul sur l'étroite bande de plage, de ne pas se laisser distraire par la récolte de coquillages ou d'algues, de faire sans cesse face à l'océan, comme de la jungle on fait face au fauve.

Il arrive qu'un journal illustré, entrouvert il y a des années, laisse en nous des traces aussi profondes qu'un grand livre ou qu'une rencontre mémorable. À l'époque où *Life* était l'hebdomadaire américain par excellence, dans un numéro tourné probablement d'une main négligente (toujours ce qu'on s'attendait à voir : la guerre du Vietnam ou celle de Corée, mêlée à des vedettes de cinéma, du sport, ou de la politique du moment), je tombai sur la dernière page, réservée d'ordinaire à la « photographie de la semaine », sans référence aux événements d'actualité, élue seulement pour ce que l'image présentait d'exceptionnel, de beau ou de saisissant. Cette fois, c'était, en pleine page, un instantané de femme vue de dos. Une dame quelconque, un peu épaisse, sans doute située entre la quarantaine et la soixantaine, un manteau de voyage qu'on devinait beige, souliers de ville à talons mi-hauts, petit chapeau sûrement acheté dans un grand magasin, sac volumineux, serré sous le bras avec ce geste possessif qu'ont souvent les femmes un peu mûres, et qui contenait à n'en pas douter le porte-monnaie, quelques billets de banque, l'assurance-santé, le portrait des enfants ou des petits-enfants, peut-être un de ces petits carrés de papier de soie imprégnés de produits chimiques qui donnent à l'Américain en voyage l'impression de s'être lavé les mains. Une rombière américaine telle qu'on les rencontre, innombrables, dans les magasins de souvenirs et les restaurants convenablement bien cotés. Celle-ci était debout devant une mer calme ; une vaguelette léchait le sable à quelques mètres de ses bons souliers. Cette photographie prise sans doute au cours d'un petit voyage en Californie, par un mari ou un fils un peu en

retrait sur la plage, avait eu les honneurs de la semaine parce que, l'instant qui suivit le déclic, une énorme lame de fond emporta la femme, le chapeau du grand magasin, le manteau, le sac, les papiers d'identité avec les portraits des enfants ou des petits-enfants, en fait, toute une vie. Ce qui avait été une forme, une forme reconnaissable, chérie peut-être, ou détestée, ou l'objet pour les siens d'une tranquille indifférence, tricotant ou jouant au bridge, aimant la glace aux framboises, en parfaite santé ou atteinte de varices ou peut-être d'un cancer au sein, et jusqu'aux accessoires et au tout-fait de la société de consommation, s'était d'un seul coup amalgamé à la mer informe. Mrs. Smith (si c'était là son nom), ou Jones, ou Hopkins, avait disparu dans le primordial et l'illimité. J'ai repensé plusieurs fois à elle. J'y pense encore. À l'heure qu'il est, je suis peut-être la seule personne sur la terre à me souvenir qu'elle a été.

IV

BLEUE, BLANCHE, ROSE, GAIE

Paris, Venise, San Francisco, au XVIII^e siècle la Rome des cardinaux et de Casanova, au XVIII^e aussi l'Edo des estampes et des maisons de thé, au XIX^e la Vienne des valse, villes où, à certains moments du moins, il a fait bon vivre. La Rome de Casanova n'est plus dans Rome ; Tôkyô a étouffé Edo ; Paris grince ; Venise léchée par les hautes eaux s'enfonce avec un sourire. San Francisco, assise sur une faille géologique, peut s'attendre chaque jour à un désastre pareil à celui des premières années du siècle. Elle accepte avec grâce ce danger. Ses collines, montagnes russes sur lesquelles on ne comprend pas qu'une ville ait jamais été bâtie, étonnent ; ses maisons, surmontées çà et là par d'inquiétants gratte-ciel, restent pour la plupart à l'échelle humaine et leurs tons pastel, bleu, blanc, rose ou vert pistache, donnent aux rues l'aspect d'une glace arlequin. On a rebâti le long de l'eau un quai dans ce qu'on imagine avoir été le style du XIX^e siècle ; ses constructions de bois et de briques rappellent la ville-décor plantée à Victoria dans une galerie de musée : la nostalgie s'exprime de nos jours par des mises en scène d'Hollywood. Mais les cafés offrent des nourritures faciles, les

garçons, d'un coup de serviette, ne chassent pas les oiseaux picorant entre les tables ; de petites places piétonnes s'animent de mangeurs de feu et d'acrobates ; des taxis-tricycles promènent des couples. Le square Saint-François, entouré de hauts buildings, a perdu son charme désuet d'autrefois, mais la foule qui s'y promène ou grignote des sandwiches sur ses bancs paraît détendue.

Blanche, bleue, rose et gaie. Le dernier terme est relativement récent. Les actes et les tendances sont de tous les temps, et de tous les lieux, mais c'est depuis peu que le peuple gai s'est, non pas dénombré — pour un gai qui s'avoue, il en est dix qui ne s'avouent pas, et cent qui ne se sont jamais fait d'aveux à eux-mêmes —, mais reconnu comme tel et jusqu'à un certain point affirmé. C'est depuis peu aussi qu'un jugement plus rationnel a quelquefois, bien timidement d'ailleurs, pris le pas sur les superstitions et les préjugés. San Francisco est l'un des endroits où une relative tolérance à l'égard des gais s'est le mieux manifestée. De là quelques gains, et aussi quelques dangers. Le gai ou la gaie — j'aime assez ce terme qui semble ressorti, par une réapparition étrange, des lointains du temps, apparenté, dirait-on, à la *Gaya Scienza* des troubadours occitaniens et des poètes de la cour de Frédéric II, où d'ailleurs les gais ne manquaient pas —, le gai donc ou la gaie qui s'affiche est presque toujours un personnage situé à la pointe extrême du groupe, et c'est sur cette présence voyante que le public amusé ou irrité juge l'immense majorité qu'il n'aperçoit pas. Le rôle de la folle est en passe de devenir pour le film et le *musical* américains cet ingrédient un peu loufoque, un rien touchant, fait pour inspirer la larme facile ou le gros rire, que le bon nègre du vieux music-hall était autrefois. On favorise sans le vouloir une subculture et un ghetto.

Les subcultures ont du bon à une époque où la culture officielle s'ossifie ou périclité, et où le mot marginal s'emploie péjorativement comme si nous étions tous d'accord sur la valeur du texte en pleine page. Il est naturel que, dans un monde menacé de factice uniformité, les membres de subcultures ethniques, religieuses, sociales ou sexuelles s'unissent ou se réunissent, chose d'autant plus importante, pour les gais, que l'exercice de leur sexualité est à ce prix. Il l'est aussi que des individus brimés par l'employeur, le milieu ou la famille, dès qu'on les soupçonne de former entre eux des couples, cherchent la facilité du plaisir anonyme ou commercialisé. Le risque est de laisser croire qu'un certain comportement sexuel se confond toujours avec ce qu'on appelle la débauche, mot d'ailleurs ambigu, puisqu'il sert surtout à désigner des actes un peu en deçà de ce que nous nous permettons à nous-mêmes. L'*Advocate*, journal gai, combat à juste titre en faveur de droits civiques souvent niés ou lésés, mais peut faire au lecteur hors du jeu l'effet d'une provocation. Les annonces publicitaires pour garçons harnachés de cuir et aphrodisiaques chimiques ne valent ni plus ni moins que les réclames pour parfums grisants et cils artificiels des grands journaux féminins, ou les annonces pour maisons de passe et boîtes à belles filles des Pariscopes parisiens.

La grossièreté voulue est un autre écueil. L'obscénité dans certains cas peut devenir un défi, ce qui est noble, ou une brutale mise au point, ce qui est utile ; il arrive aussi qu'elle soit la marque d'un esprit encore peu formé, ou d'un individu moins d'accord avec ses actes qu'il ne croit l'être. Il suffirait d'un léger haussement du ton moralisateur, ou si l'on veut du petit surcroît d'hypocrisie, inséparable du triomphe de partis autoritaires ou va-t-en-guerre, d'un incident qui, enflé par la presse et les médias, met la foule en émoi, pour que le laisser-faire se change en persécution. L'hystérie provoquée tout récemment par la découverte d'une maladie nouvelle, limitée, semble-t-il, à quelques

groupes disparates, Haïtiens, hémophiles, drogués adonnés aux aiguilles hypodermiques, et gais (ces derniers sans doute à cause de l'usage trop fréquent d'antibiotiques, efficaces contre des infections maintenant moins dangereuses, mais qui tendent à détruire les immunités), montre à quel point le phénomène médiéval de la chasse aux Juifs accusés de transmettre la lèpre ou la peste pourrait facilement se reproduire. Pour les communautés gaies, à San Francisco et ailleurs, comme la ville bleue, blanche et rose elle-même, un séisme est toujours à craindre.

« Il faut de tout pour faire un monde » : pas de dicton plus populaire, mais aucun non plus contre lequel viennent battre davantage les animosités et les préjugés.

V

L'AIR ET L'EAU ÉTERNELS

Le navire est beau comme tous les navires en partance. À notre époque où les trajets utilitaires se font en avion, l'achat d'un tronçon de croisière permet seul les longues traversées. Ressource hier encore, les pétroliers et les cargos atteints de gigantisme ne laissent aujourd'hui presque plus de place au fret humain. Les passagers d'ici appartiennent donc à cette bizarre classe de vagabonds riches, d'âge mûr ou très mûr, vivant d'une substantielle retraite ou du produit de leur compte en banque, et conséquemment dispensés d'aller au bureau. Beaucoup sautent d'une croisière à l'autre, parfois même élisant domicile sur le navire toute l'année, échappant ainsi au tintouin de la terre ferme. Ceux-là visitent à peine les ports exotiques, qu'ils connaissent déjà, et la brièveté des escales décourage les séjours dans l'arrière-pays ; nombre d'entre eux ne mettent plus le pied sur la passerelle que pour acheter dans les boutiques pour touristes les plus voisines du port le bric-à-brac accoutumé. Quatre repas, l'orchestre de bord — rengaines nostalgiques à l'heure du thé, rock ou chanteurs de charme armés de micro le soir —, la piscine bleu vif sur laquelle flotte l'odeur de lunch

servi aux baigneurs, l'inévitable yoga réduit à des exercices d'assouplissement, d'ailleurs fort utiles, deux séances de cinéma au cours desquelles repassent de vieux films, la danse quand le parquet du salon n'oscille pas trop, rythment les journées. Le bridge est un passeport dans cette société : J., qui y excelle, est d'emblée populaire et appelé par son petit nom. Les « cinq à sept » mondains qu'on s'offre tour à tour, et qui précèdent ou suivent celui du capitaine, permettent aux femmes les jupes de gaze et les décolletés qu'elles auraient moins souvent l'occasion d'arborer à Cincinnati ou à Brisbane. Trois ou quatre bars sont les lieux saints du bord : un doux alcoolisme porte à l'aménité et cimente entre eux les solitaires. On aurait tort de parler avec dédain de ces flots de martini, de bourbon ou de vodka, quand on s'attendrit au souvenir des petites tavernes fréquentées par les ivrognes et les ivrognesses d'Amsterdam, macérés dans le genièvre, pauvres et dorés comme des Rembrandt. Mais l'alcool est comme l'amour ou la vieillesse : on y trouve ce qu'on y apporte. Il semble que les passagers de ce navire de croisière n'y apportent rien.

Une Anglaise qui fut charmante et l'est toujours y met le deuil d'un mari, acteur célèbre, qu'elle n'a pas cessé de regretter. Elle a une fille, plusieurs demeures, des amis, mais choisit de vivre surtout à bord. Un peu obnubilée, elle aussi : il faut parfois la reconduire dans sa cabine, même par temps calme. Je songe en la regardant que les fantômes, contrairement à ce qu'on pense, sont rarement impalpables ; alourdis plutôt, noyés dans les eaux du souvenir, enveloppés de leur chair trop lâche comme d'un ectoplasme. Elle s'est donné comme cavalier servant et fils adoptif un des jeunes barmen. Déjà, elle a retenu une table à deux places dans un des bons restaurants chinois de Hongkong. Le printemps prochain, pour changer, ils essaieront du transsibérien. C'est une manière comme une autre d'accommoder son reste de vie. Cette

femme est royale, comme tout être qui ne nuit à personne et fait ce qui lui plaît. Ils dîneront ce soir sur la plage de Waikiki.

Oahu : le paquebot y fait, durant une douzaine d'heures, ce qui sera la seule escale de la traversée. De l'archipel hawaïen, nous n'apercevrons même pas les huit autres îles moins fréquentées. Il faudra se contenter des délices de l'île capitale, bars d'Honolulu, gratte-ciel hôteliers de Waikiki d'où déborde une musique indigène mécanisée, goulot étranglé de Pearl Harbor, dont tout le monde au moins sait les noms. Sortis de tout ce bruit, nous trouvons pourtant assez vite deux plages, l'une très solitaire, bien qu'un tas de papiers gras souille l'herbe sous un arbuste en fleur, l'autre déjà munie d'un parc à voitures et de toilettes en béton, mais vide pour l'instant, toutes deux à l'écart des coquets bungalows et des cultures d'ananas. Les énormes vagues qu'a soulevées le vent sur des milliers de lieues de mer déserte s'y brisent même par temps calme. Assise là sur l'herbe près du tas de détritus, ici dans la voiture garée sur l'asphalte, j'écoute le chauffeur japonais me parler de ses parents, qui vécurent le drame de la reddition d'Okinawa, tout en suivant du regard les hauts et les bas du *body surfing* : le corps du nageur, volontairement roidi comme une planche, s'abandonnant et résistant à la fois aux grandes houles, le reflux qui entraîne vers le large l'homme tenace et fragile ; l'intelligence et les muscles cherchant le moment propice pour regagner l'élément terre. Ce compagnon dont la présence m'est presque aussi familière que la mienne, une centaine de mètres seule m'en sépare, autant dire l'impossible et l'illimité. Je ne pourrais rien, et le chauffeur japonais non plus, si par hasard c'était le reflux qui triomphait.

Dix-sept jours fluides entre San Francisco et Yokohama, dont seize sur l'eau bleu pâle et lisse. Le dix-septième, aux approches de la côte japonaise, un reste de typhon la blanchit toute ; la violence reprend ses droits sur le calme mais la couleur de la mer reste uniforme : toute blanche comme auparavant toute bleue.

C'est seulement au couchant que le ciel se diversifie, rosit, rougit, devient violet ou topaze, et que se construisent à l'ouest, qui est pour nous l'Extrême-Orient, ces édifices de nuées et de lueurs qui ressemblent à des Villes Interdites, à de Grandes Murailles, à des temples. À chaque coucher de soleil, cette féerie se joue, reflétée ici dans les baies vitrées et dans quelques douzaines d'yeux. *International date line* : un jour, soudain, glisse hors du calendrier, escamoté par la rotation de la Terre, et même le plus obtus des voyageurs sent alors que le temps est relatif et qu'il navigue sur un globe qui tourne. Le journal de bord publie un numéro cocasse sur ce jour qui n'existe pas. La nuit, à la poupe non éclairée, le noir se fond dans du noir ; la brume occulte les étoiles ; le fluide semble devenu l'opaque. L'objet de métal et de feu alimenté de mazout sur lequel nous sommes avance, venant d'on ne sait où, vers on ne sait quoi.

Même de jour, l'eau presque diaphane recouvre du noir. Les quatre éléments se superposent. L'air sur l'eau ; sous l'eau, la terre et le feu : la chaîne de volcans sous-marins de quelque trois mille kilomètres qui s'étend d'Hawaii à la côte japonaise culmine là-bas dans les Fuji émergés. L'immense distance que la vitesse de l'avion dissimule s'étale en pleine mer : il faut naviguer sur le Pacifique pour se rendre compte de l'isolement du continent américain entre les deux plus grands plans d'eau du monde. L'Australasie, si distante qu'elle paraisse de nos points de repère à nous, est un archipel. L'Asie, l'Afrique et l'Europe se joignent par des déserts ou par des isthmes. La longue traînée des terres américaines se situe au contraire entre deux fossés que l'homme

a mis longtemps à franchir. Le trafic atlantique avec les galions chargés d'or, les trois-mâts chargés de barils de rhum, de bois arrachés à la forêt brésilienne, de dépouilles de bêtes du Grand Nord, de missionnaires et de « chair d'ébène », ne date que d'un peu plus de trois siècles. Le Pacifique Nord n'entre dans ce que nous appelons l'histoire qu'avec le capitaine Cook. Tout ce qui s'est passé plus tôt ; les migrations polynésiennes sur leurs longues pirogues approvisionnées d'iguanes et de porcs à égorger durant la traversée, ont sombré ou atterri en silence, aussi peu enregistrées que des migrations de baleines ; les *clippers* qui se rendaient de la Nouvelle-Angleterre à Canton ou à Nagasaki empruntaient de préférence la route du cap Horn. C'est à partir du moment où « les navires noirs » du Commodore Perry « ouvrent » le Japon au commerce américain que le Pacifique Nord devient une route. Les destroyers et les porte-avions de la Seconde Guerre mondiale, les bombardiers, dont l'un d'eux allait porter dans ses flancs les prémices de la destruction du monde, ont franchi cette eau et ce ciel si purs.

Un de mes amis possède ce qu'on appelle en Chine une « pierre de rêve », plus exactement, une pierre de méditation taoïste comme il s'en fabriquait dans la province du Yunnan au XVIII^e siècle. Ce paysage inconsciemment créé par les jeux de la matière minérale n'a été en rien retouché de main d'homme ; l'artisan chinois s'est contenté d'égaliser et de polir ce disque plat et d'inscrire sur le rebord, en discrets caractères, l'impression qu'un œil humain reçoit de ce fortuit chef-d'œuvre : L'AIR ET L'EAU ÉTERNELS. Une grande bulle d'un vert bleuâtre occupe les deux tiers du disque, se fonce à mesure qu'elle s'élève, se bombe comme la ligne d'horizon qui atteste en mer la courbure du globe, fait place enfin à un bleu crémeux qui est le ciel.

Roger Caillois, si épris des coïncidences entre ce qu'on n'ose appeler l'art de la nature et l'art de l'homme, constaterait que là où les « paysages » minéraux qui le passionnaient en Italie rappellent les formes géométriques de l'architecture florentine, ou se groupent en rectangles étroits et superposés comme les tours de San Gimignano, ces coulées d'un vert presque céladon venues de la Chine du Sud évoquent les paysages cosmiques de la peinture Song. L'AIR ET L'EAU ÉTERNELS... Nous savons maintenant que ni l'air ni l'eau ne sont éternels, et qu'un jour, par notre faute peut-être, ce globe privé d'air et d'eau continuera à naviguer dans le ciel. Proche ou lointain, ce jour en ce moment n'est pas. Nous respirons cet air que surchauffe la chaleur de mi-septembre ; nos machines lâchant derrière elles leurs traînées polluantes, nos buffets trop bien garnis dont le rebut va enrichir les boues marines, nos chasses d'eau livrant nos excréments à l'abîme, nos salles de jeux et nos bars flottent aussi légèrement qu'une algue.

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.

VI

TÔKYÔ OU EDO

Il ne s'agit pas d'une ville, mais d'une grappe de villes. 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, dont on ne sait plus s'ils sont ceux d'immeubles ou d'usines, le terrain vague industriel que je retrouverai plus tard, au nord, à Sendai ; au centre, à Nagoya grotesquement coiffée d'un donjon reconstruit, flambant neuf, doté de toutes les commodités modernes, y compris d'ascenseurs ; au sud, entre Ôsaka et Kôbé, sur ces rives salies de la Mer Intérieure où tant de rêves du vieux Japon ont été rêvés. 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, de Chartres à Uppsala et d'Angkor à Khajurâho ; comme le XVIII^e siècle, celui des grandes villes abondantes en théâtres, en quartiers réservés, en nouvelles à la main, en gentilshommes traînant l'épée ou le sabre, en financiers ou en marchands accédant à toutes les élégances de Paris ou de Londres, d'Amsterdam ou d'Edo, notre siècle est celui des promoteurs. Mais la fougue immobilière de Tôkyô stupéfie comme ces proliférations de

plantes vivaces sur des lieux dévastés. Le séisme de 1923 fit plus de cent mille morts et détruisit un tiers de Tôkyô de l'ère Taishô¹, en qui se prolongeait, grisâtre, l'ère Meiji², et plus ancien, quasi aboli déjà, l'Edo facile d'Hokusai³ et d'Utamaro⁴. Vingt-deux ans plus tard, les bombardiers américains pilonnèrent la ville reconstruite, réussissant à faire en quelques mois, par leurs seuls moyens traditionnels, autant de cadavres qu'allait produire en cinq minutes la bombe d'Hiroshima. Sur ce déblayage et dans les sous-sols de ce qui avait été les ruines, on a construit et reconstruit avec fureur.

La même rage de n'être pas vaincus qui fit s'agenouiller des bataillons entiers pour se laisser décapiter par leurs chefs, qui se suicidaient ensuite dans la grande manière, lança les béquillards et les malades des hôpitaux contre les mitrailleuses ennemies, jeta du haut des promontoires les habitants de villages entiers dans les îles envahies par les *Marines*, et fit volontairement s'écraser les *Kamikaze* sur le pont ou la cheminée de navires de guerre, s'est reconvertie en chauvinisme industrialiste. Ces ternes murs d'usine renferment des équipes qui, le matin, commencent leur travail par un hymne à la gloire de leur société ; une statistique japonaise nous apprend qu'en cas de séisme quatre-vingt-dix Japonais sur cent téléphonent au bureau avant de téléphoner à leur propre femme : ils sont mariés à la compagnie. Les jours ouvrables, les trains de banlieue qui s'arrêtent au premier symptôme d'un tremblement de terre vomissent le matin et ravalent le soir quelques millions d'hommes vêtus, semble-t-il, du même complet. On a perdu la guerre, qui recule désormais dans ce temps cyclique qui est celui de l'Asie, et on paraît même l'avoir oubliée, mais on a conquis, sinon la prospérité, notion toujours fragile et vacillante de nos jours, sinon la douceur de vivre, idée qui n'est plus de notre temps, et que le Japon d'ailleurs étrangle de trop de contraintes, un empire industriel et financier sur lequel le soleil levant ne se couche pas.

Onze millions de robots impressionnent toujours, même subdivisibles en groupes, sinon en castes, et finalement en individus plus ou moins différenciés comme nous tous. Le Tout-Tôkyô des mondanités et des élégances internationales ; le Tôkyô de la politique et celui de la finance, fondus l'un dans l'autre ; la foule amorphe des employés de bureau et de *Depâto* (*Department stores*, c'est-à-dire grands magasins qui ont à Tôkyô le prestige qu'ils eurent chez nous au début du siècle) ; les jeunes secrétaires fraîchement émoulues de leurs écoles, arborant le vêtement quasi obligatoire de leur profession, la jupe impeccable et la blouse parfaite ; les écoliers presque toujours par troupes, portant, s'ils sont garçons, un uniforme qui rappelle point par point celui des lycéens français du XIX^e siècle, s'ils sont filles, une jupe bleu-noir battant les mollets, de gros bas et des souliers du genre « baskets », une veste « ne marquant pas les formes », comme le disaient naguère les bonnes sœurs, et une collerette blanche, en somme, le costume des élèves de pensionnats religieux dans la France d'autrefois ; ouvriers en bleus avalant leurs nouilles dans de petites gargotes coincées çà et là aux abords de la *Ginza*⁵ tout éclaboussée de néon le soir et de bruit nuit et jour ; onze millions exerçant comme nous tous leurs petites libertés à travers des contraintes si habituelles qu'on ne les sent plus : déblatérer contre le patron (on assure que certaines grandes compagnies offrent aux employés mécontents, pour soulager leur rancune, une effigie du patron sur laquelle taper) ; aller le soir au bain public ou aux cafés dans lesquels on s'abreuve de rock, ou bien au cinéma ; choisir de déjeuner d'une soupe aux haricots rouges ou de riz coagulé flanqué d'un œuf cru, de faire l'amour dans un *love hotel* où l'on échappe à la promiscuité familiale, ou de dormir tous ensemble sur les couvertures de couchage à même le sol, dans le

chaud cocon domestique. Les termites eux aussi ont sans doute de tels choix dans leurs termitières.

On pense à l'extraordinaire nouvelle de Masao Yamakawa dont le principal personnage s'est trompé de porte dans son immense immeuble de moyen standing, et qui prend pour un intrus et un rival l'homme affalé sur le *tatami* qui lit ce qu'il croit être son propre journal du soir et converse à travers une paroi avec une femme qu'il suppose la sienne. Plus tard, horrifié par cette uniformité, non seulement des objets et des lieux, mais aussi des réactions à heure fixe, le malheureux s'irritera d'entendre la toilette fonctionner à l'étage au-dessus en même temps que chez lui, et le même programme de radio branché à la même heure. La fin du conte est ironique : il se procure une charge de dynamite, seulement pour s'apercevoir que son voisin en a fait autant. Même la révolte est stéréotypée.

Elle se produit pourtant çà et là, et les mille secousses ressenties au Japon chaque jour, pour la plupart imperceptibles et notées seulement par les séismographes, quelques-unes au contraire aussi destructrices que l'arme absolue, sont les symboles de cette sensibilité sous pression. Le suicide (bien que les statistiques placent sur ce point le Japon plus bas que la Suède ou la France), le crime, comme ce fut le cas le jour de notre arrivée à Tôkyô, où cinq personnes périrent égorgées par un étudiant, leur voisin, qu'agaçait la télévision, sont la lave qui sourd du volcan. Les éducateurs s'inquiètent des actes de sadisme commis de plus en plus fréquemment par leurs écoliers si disciplinés. En fait de mort volontaire, encore faudrait-il distinguer entre suicides de révolte et suicides de conformisme. Suicides de conformisme, ceux, si fréquents, d'étudiants refusés au concours, ou encore celui de ces trois jeunes filles qui, le jour de notre départ d'Ôsaka, se jetèrent du toit par désespoir d'avoir à montrer à leurs parents de mauvaises notes d'école.

Suicide de révolte, ou du moins de protestation, comme l'éclatant suicide de Mishima en 1970, suicide de nostalgie, de mélancolie, de fatigue d'être allé très loin sur une route dont on ne sait pas où elle mène, qui fut celui de tant d'écrivains japonais de ce siècle. Il serait ridicule d'extrapoler à l'aide de ces faits un Japon occupé à faire harakiri ; il serait sot de ne pas voir, sous le gigantisme et l'occidentalisation forcenée, les points névralgiques de non-retour.

Edo, Tôkyô superposés : Tôkyô atomisé avant la lettre, grouillant de foules, avec ses taxis à portes automatiques, ses radios braillant des chansons en japonais, qui plagient les sous-produits de Piaf ou des Beatles, ses gracieuses réceptionnistes chargées dans les bureaux des grandes compagnies de sourire au client, en lui servant le thé, et de s'incliner sur son passage, ou encore de faire aux entrants et sortants de mécaniques courbettes sur le seuil des grands magasins, et qu'on rendra à leur famille vers la trentième année. Edo qui fut plat là où Tôkyô est vertical, avec ses fantômes écrasés sous les gratte-ciel ou gémissant sous les assourdissants viaducs ; Edo et ses geishas rêvant sous la lune ou se glissant vers les latrines, l'indispensable papier de soie qui sert à tout faire plié entre les lèvres ; la jeune mère des estampes d'Utamaro quittant la moustiquaire familiale pour faire pisser son petit garçon sur le seuil, regardant en même temps et aspirant la nuit. Les jeunes et beaux pages des romans de Saikaku⁶, fidèles jusqu'à la mort violente qui les emporte ensemble à vingt ans, n'ont plus à craindre de la jalousie des *daimyô*⁷ ; il y a sans doute d'autres dangers. La charmante fillette du même Saikaku, qui fait flamber tout un quartier de la ville pour assurer la sécurité d'un rendez-vous d'amour, aurait moins de chance avec le béton armé et le verre qu'avec la paille et le papier d'autrefois, mais des passions capables de mettre la ville en feu doivent

subsister çà et là dans des cœurs de seize ans. Les bars et les boîtes ont pris la place des maisons de thé repliées sur Kyôto ; bar où la fille aux doigts furtifs satisfait le client à travers un mouchoir ; bars où des travestis exhibent au laser, dans l'assourdissant vacarme qui passe pour psychédélique, des seins gonflés par des piqûres d'hormones ; bars où des belles se rejoignent comme naguère aux heures désœuvrées dans les maisons de thé. 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. Tôkyô a résorbé Edo.

VII

LES QUARANTE-SEPT *RÔNIN*

Les deux premières semaines à Tôkyô furent sans heurt, grâce surtout à la résidence amicale et au beau jardin qui nous accueillirent ; ces futaies et ces arbustes sont ce qui reste d'un des parcs des Tokugawa¹, donné à la France pour la remercier d'avoir en 1870 joué la mauvaise carte, celle des *shôgun* de ce nom, au lieu de celle de l'empereur Meiji. La courtoise bienveillance des hôtes, la discrète présence d'Inumi, frêle factotum qui depuis trente ans regarde aller et venir ses maîtres successifs venus de l'étranger, font écran entre les deux voyageurs et l'immense ville surchauffée. Par la suite, au retour d'une longue excursion dans le Nord, notre point de chute à Tôkyô fut l'un de ces grands hôtels aux cabines étroites munies d'autant de manettes que les commandes d'un navire. Toutes les deux ou trois heures, un garçon accompagné d'une sonnerie de gong entre sans frapper, portant un thermos bouillant pour le thé vert. En bas, cinq ou six restaurants, l'un chinois, qui offre des pattes d'ours pourvu qu'on les commande quelques jours à l'avance, l'autre japonais, consacré à la *tempura*², l'autre encore au *sukiyaki*³, un restaurant français rococo et

vide, un salon de thé qui ne désemplit pas, un grill à l'américaine où j'aurai alterné près d'un mois entre le sandwich au fromage, le poulet frit et les spaghetti à la crème, un immense bar vitré où les garçons s'agenouillent pour servir les boissons, et ce geste ne cause ni embarras d'une part, ni humiliation de l'autre, mais le sentiment d'un rite parfaitement accompli. Des personnages internationaux, porteurs de serviettes de cuir, pareils à des pions bougeant sur un échiquier invisible, cherchent sur les panneaux du hall l'indication de la chambre 1123 ou 4442, où aura lieu aujourd'hui l'assemblée plénière ou le colloque auquel ils sont convoqués. Les samedis et les dimanches, les grandes affaires sont remplacées par les mariages, l'usage japonais étant de se marier beaucoup en octobre, autrement dit le-mois-sans-dieux. Des groupes de cinquante à deux cents personnes s'étagent sous l'œil d'un photographe, les hommes en vêtement européen de cérémonie, les femmes en somptueux kimonos surclassés tous par celui de la mariée, qui a coûté davantage que les créations des grands couturiers d'Europe, mais qu'on s'est peut-être contenté de louer pour l'occasion. Le brocart vaguement biscornu qui couvre la tête de la nouvelle épouse est censé représenter un « cache-cornes », appendices légendaires qui symbolisent ici l'agressivité des femmes, et qu'il s'agit de ne pas laisser voir trop vite au mari. La réception qui précède ou suivra a occasionné d'autres dépenses de luxe : la mariée portera tour à tour la robe et le voile blanc d'une épouse d'Occident, son kimono rituel, et la grande robe du soir émanant de la haute couture d'outre-mer, ou d'un Japonais travaillant dans le même style.

« J'ai cru n'avoir pris pour femme qu'une Japonaise, me disait l'un des mes amis, je me suis aperçu que j'avais épousé une famille, une tribu plutôt. » Comme chaque membre de ces familles-tribus a droit à un cadeau à l'occasion d'une noce, beaucoup de jeunes couples échappent à ces dispendieuses épousailles et vont se faire marier à

Hawaïi ou à Sydney, et se hâtent à tel point d'aller signer au consulat, pour ne pas prolonger indûment le séjour à l'étranger, qu'on cite des mariées s'évanouissant, non plus d'émotion ou de pudeur comme autrefois, mais des effets du *Jet lag*.

Le jardin est beau, et fut sans doute naguère admirable, car ce complexe hôtelier remplace une vieille résidence princière. Mais le lucre a substitué récemment à une partie des sentiers ombreux un second hôtel tout en hauteur, aux formes gélatineuses, et comme sorties d'un moule. Tout neuf, promis aux conventions et aux mariages de demain, nos pas y retentissent pour le moment dans un vide sonore. Un troisième hôtel, un peu plus ancien, dresse en contrebas son mur de béton tout nu. Le pavillon du Prince existe encore, relié par un couloir à la bâtisse où nous sommes ; construit dans ce style Louis XVI très caractéristique de l'époque Meiji, il sert lui aussi aux réceptions privées, aux noces et à des séances de télévision, mais un ami homme de goût m'assure que cette plaisance un peu fantomale se ranime véritablement une fois l'an, lorsque des familiers du Prince, qui vit encore, lui offrent une fête dans ce qui fut sa demeure. Tout près, une authentique petite chapelle ramenée d'autre part, un vieil édicule pour la cérémonie du thé, qui s'ouvre quelquefois à des touristes curieux de ce rite dont ils ne comprennent pas le sens, mettent un peu d'ancien Japon dans ce groupe d'usines hôtelières.

Mais les vrais dieux, les objets d'art véritables, chatoyants et sinueux, avivant ou modifiant à chaque pulsation leurs couleurs de pierres précieuses, sont les carpes et les dorades de l'étang miniature, moins poissons qu'esprits des eaux. Je pense à ce peintre de légende dont la vie se passa à copier le beau faufilement des carpes entre les herbes, et dont chaque croquis, jeté à l'eau, devenait aussitôt un poisson véritable. Je pense aux princesses Taira⁴ noyées au cours d'une bataille navale dans la Mer Intérieure et changées en dorades : ce qui fut leur

vêtement de soie peinte et dorée étant désormais leur peau. Des hommes d'affaires, oubliant un instant l'énergie nucléaire et le cours du yen, des femmes de la noce traînant des enfants, viennent regarder s'engouffrer dans ces grandes bouches molles les boulettes préparées pour elles. Il n'en sera pas de ces carpes prestigieuses comme de celles qu'on dépèce chaque jour, encore pantelantes, sous forme de tranches de *sushi*. Leur rareté et leur beauté les protègent.

Certes, les peintres japonais ont tracé d'exquis oiseaux s'ébattant sur un arbre en fleur ou prenant frileusement refuge sous un pin couvert de neige : notre amour de la chose ailée s'y accorde d'emblée. Il semble, d'autre part, qu'avec les poissons, ces « muets des eaux », solitaires jusque dans l'acte de fécondation, l'*homo japonicus* ait établi des rapports plus intenses et plus profonds que les nôtres. Leur détachement, leur indifférence plaît ici : rien de cet émoi qui s'empare de nous quand un bouvreuil ou une mésange vient se poser sur nos doigts comme du fond d'un autre monde, mais une sorte de goût de l'existence et de la différence pures.

Quelque cent mètres plus loin, un boulevard quelconque, percé d'une rue banale. Le chauffeur s'étonne que nous ayons pris la peine de le héler pour si peu, pour descendre si vite devant une barrière. Nous avons pourtant reculé de deux cent soixante-dix-neuf ans. Un petit temple bouddhique, presque centenaire déjà en 1703, et situé alors en pleine campagne, porte humblement sur soi, comme des cicatrices, ce passage du temps et des choses qu'au contraire les temples *shintô* ne paraissent pas sentir, sans cesse remis à neuf comme la nature elle-même. Un petit garçon donne à manger aux corbeaux omniprésents à Tôkyô, et ce geste charme, dans un pays où l'on voit rarement nourrir les oiseaux. Quelques grands arbres abritent la boutique qui fait commerce d'encens. Les acheteurs, tous nippons, sont des habitués du temple, comme j'en suis devenue l'habituée moi-

même. J'allume comme eux mes bâtonnets au brasero du marchand. Dans le petit jardin rectangulaire planté d'arbustes bas, autour d'un puits, les nuages lourdement parfumés traînent au ras du sol, inattendus en plein air et dans ce jardinet gris. Mon encens se mêle à celui des autres.

Tard dans la nuit du 30 janvier 1703, quarante-six hommes, sans doute vêtus d'une jaquette blanche et bleue portée sur l'armure, comme ils le sont encore traditionnellement sur la scène du *kabuki*⁵, se glissaient sous la neige dans ce petit jardin où un prêtre, sûrement prévenu, les attendait peut-être avec une lanterne. Ces hommes épuisés ne sont pas furtifs, mais tiennent à aller vite et sous le couvert de la nuit pour n'être pas dérangés dans le rite final. L'un d'eux tient une boule enveloppée de linges : c'est le chef coupé du seigneur Kira, responsable de la mort de leur suzerain, le seigneur Asano, dont ils cherchaient depuis trois ans à se venger. Les quarante-six *rônin* sont, comme leur nom l'indique, des *samurai* sans maître et sans ressources, et tombés de ce fait au rang très bas d'aventuriers. Le quarante-septième, soupçonné à tort par les autres de trahison, s'est tué avant l'événement, mais l'admiration de ses anciens camarades revenus de leur erreur lui garde parmi eux sa place, même si ce n'est plus qu'une place de fantôme. L'homme en charge du paquet est probablement Yuranosuke, celui des Vengeurs dont la silhouette se distingue le mieux dans cette foule ; il lave méticuleusement la tête tranchée dans le puits, en souillant ainsi pour quelques jours l'eau claire ; sans doute aussi lisse-t-il les cheveux où l'anxiété et la peur ont mêlé durant ces trois ans quelques fils gris. Il faut que la tête du seigneur Kira soit présentable avant d'être posée, en guise d'offrande, sur la tombe du seigneur Asano.

Trois ans plus tôt, ce seigneur Asano, installé dans sa baronnie de province, avait reçu ordre de tout préparer pour la visite d'un envoyé du *shôgun*. Asano est jeune et inexpérimenté ; il a négligé de se concilier par des présents l'avidité Kira, un courtisan expert en matière d'étiquette, qui l'induit délibérément en erreur. Bafoué, il tire l'épée contre l'homme qui lui a fait perdre la face et continue à l'accabler publiquement. Puis, sachant qu'un tel geste au palais est punissable de mort, il rentre chez soi se préparer à recevoir l'ordre final de sa propre main. Une allusion assez vague aux prétentions amoureuses de Kira sur la femme de la victime corse au théâtre ce drame de l'honneur, mais cet élément reste en somme secondaire, comme est secondaire, pour expliquer la haine de Iago, le fait que selon lui le Maure aurait couché dans les draps de Desdémone, grief que par la suite Iago semble oublier. Contrairement à ce qui se passe dans les pièces de Calderón, par exemple, il s'agit d'autre chose que d'honneur conjugal. Le drame a lieu entre hommes, même si, dans ses remous, quelques femmes sont entraînées.

Quand les émissaires de Kira se présentent, porteurs de l'arrêt de mort, l'un d'eux raille Asano de ne s'être pas ostensiblement préparé à accomplir son *seppuku*⁶. Mais il n'est plus temps de répondre à des sarcasmes par des sarcasmes : Asano se contente de montrer qu'il porte sous son *haori*⁷ le kimono blanc du suicide.

Il s'arrange néanmoins pour faire traîner son agonie : il ne veut pas mourir sans avoir revu le plus cher de ses hommes liges, Yuranosuke, momentanément absent et dont on attend ce matin le retour ; c'est à lui qu'il donnera la dague fraîchement ressortie de ses entrailles. Yuranosuke assume ainsi le rôle de chef des Vengeurs.

La vengeance, dit-on, se mange froide. Les *rônin* en tout cas n'ont aucune chance d'y goûter toute chaude. Brutalement chassés de la demeure qui fut celle de leur maître, les quarante-sept loyaux serviteurs

comprennent qu'il leur faut se séparer et disparaître afin d'endormir pour un temps les soupçons des gardes du corps de Kira. La tension du drame est faite de cette attente.

Ils s'arrangent pour paraître, non seulement démunis, ce qu'ils sont, mais encore méprisables. À Kyôto, dans la maison de thé Ichiriki, qui est l'un des lieux secrets de rencontre des conjurés, Yuranosuke passe pour un débauché assoti par l'alcool et les femmes. Des partisans de Kira qui fréquentent l'établissement se rassurent : ce n'est pas cette loque humaine qui tuera ou fera tuer leur maître. Pour en avoir le cœur net, l'un d'eux offre au dévoyé un typique hors-d'œuvre nippon, un morceau de poulpe salé et séché, tout en rappelant que ce jour est la veille de celui où le seigneur Asano s'est donné la mort. Aucun serviteur fidèle n'accepterait de manger ce jour-là. Cette scène est devenue pour les grands acteurs japonais une épreuve d'excellence, car il y faut à la fois accepter comme si de rien n'était, et mimer une grimace en avalant cette odieuse bouchée, tout en faisant de son mieux pour cacher à tous sa nausée.

Le 30 janvier 1703, enfin, tout était prêt. Les conjurés s'étaient procuré le plan de la demeure de Kira, dans un des beaux quartiers d'Edo. Ils escaladèrent les murs, tuèrent les serviteurs, et finirent enfin par trouver Kira en vêtement de nuit, tremblant, caché dans le bûcher de la cuisine. Yuranosuke lui offre courtoisement, mais en vain, de s'égorger lui-même avec la dague naguère reçue d'Asano, et, sur son refus, le poignarde.

La pièce célèbre de Chikamatsu, presque contemporaine des faits, s'arrête là, mais l'histoire et, de nos jours, la télévision et le cinéma nous entraînent plus loin. Pendant trois mois, les conjurés restèrent en suspens, un peu comme des duellistes du XVII^e siècle, pris entre la loi qui condamnait la vendetta et l'enthousiasme du public pour les belles

affaires d'honneur. Le 30 mars, enfin, l'arrêt fut annoncé, et les quarante-six hommes se rendirent, en plein jour cette fois, dans le petit jardin du temple Sengaku où ils avaient apporté en triomphe la tête de leur ennemi. Ils s'alignèrent non loin de la tombe du maître vengé, et s'ouvrirent le ventre dans les formes requises. On les enterra sans doute à la place où ils avaient expiré : en tout cas, quarante-six modestes tombes disposées en rangées flanquent encore aujourd'hui celle à pleine plus monumentale d'Asano. Ce lieu si calme a été, il y a deux cent soixante-dix-neuf ans, plein de râles, de soupirs étouffés, de contorsions d'agonie, et de l'odeur de boucherie des entrailles à cru que l'encens des visiteurs a de longue date remplacée. Sur certaine tombe, on vient même de déposer une mandarine très fraîche, ou quelques cuillerées de riz. Mais sur quelle tombe ? Celle de Yuranosuke ? Celle du plus vieux des conjurés, qui avait soixante-dix-huit ans ? Celle du plus jeune, qui en avait quinze ? Je ne puis lire les inscriptions, et je doute que les promeneurs nippons eux-mêmes puissent déchiffrer ces caractères effacés.

Cette cascade de meurtres et de suicides autour d'une querelle d'étiquette est absurde : un prêtre bouddhiste errant parmi ces tombes en jugerait ainsi. Mais il saurait également que tout est absurde, et que cette aventure qui exemplifie le point d'honneur japonais exprime une violence partout présente dans la race humaine. 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. La mémoire des *rônin* a survécu aux changements des temps, et à des catastrophes bien pires que la leur. Les visiteurs à bâtonnets d'encens, à bol de riz et à mandarines se sentent encore très proches d'eux.

VIII

BONHEUR, MALHEUR

Il est tard. Le parking tout en bas est à peu près vide. Les lumières sont rares ; et la tour Eiffel miniature au fond, équivalent dans le sens opposé des « japonaiseries » du XIX^e siècle en Europe, n'a plus qu'une petite pointe rouge à son faîte.

Dans cette chambre banale, sans lien avec le passé et l'avenir (et pour cette raison on est davantage soi), au milieu d'une journée ou d'une nuit quelconque, ce miracle qui tout à coup s'accomplit, cette grâce qui parfois descend : non pas un instant de bonheur, car le bonheur ne se compte pas par instants, mais la soudaine conscience que le bonheur nous habite. Les objets qui composent la vie rangée soudain dans un autre ordre tournent vers nous leur face ensoleillée. Transport de l'esprit et des sens (Baudelaire ne s'est pas trompé), lévitation durant laquelle l'âme flotte comme sur un nuage d'or. Ainsi, en avion, les formidables nuées sous lesquelles étouffe la terre deviennent sous nous d'étincelants glaciers blancs et bleus. Bonheur pur qui à d'autres moments pourrait aussi bien être pur malheur. Il suffirait que les mêmes éléments tournassent vers nous leur face

sombre. Dans les deux cas, il y a plénitude, mais celle du bonheur est solaire.

La tour Eiffel authentique et son simili à Tôkyô ne sont qu'un décor sous lequel le chaos subsiste. Mais le bonheur, s'il survient, donne brièvement un sens aux choses : une parcelle au moins se sent libérée, sauvée. Dans le malheur, pour autant qu'on le peut, le courage tient lieu de soleil.

IX

KABUKI, BUNRAKU, NÔ

La salle est comble. Nombre de femmes en kimono ; quelques hommes seulement, et déjà sur l'âge, le portent aussi. Des touristes étrangers parsèment l'assistance, en très petit nombre bientôt encore diminué, car neuf sur dix s'éclipsent dès la fin du premier spectacle ; leurs guides et leurs amis japonais leur ont dit que pas un étranger ne supportait plus de trente minutes de *kabuki*. Mes quarante-deux heures sectionnées en sept ou huit séances m'ont au contraire laissée sur ma faim. Lasse des audaces qui n'en sont pas et des interprétations crues nouvelles parce qu'elles sont farfelues, lasse des vanités crispées ou mollement ballantes sur le dos des chefs-d'œuvre, lasse des plateaux vides que le jeu des acteurs n'emplit pas, je fuis le théâtre ou ne l'accepte plus que par exception. Le mot même semble creux comme une boîte de conserve vide.

Le *kabuki* m'a rendu l'appétit perdu. La vie rythmée par les stridences du *shamisen*¹ jaillit comme une source chaude, agite les vagues de la mer figurées par des hommes roulant sous des toiles bleues (et, entre deux de ces vagues, un nageur fait la coupe). Les

panneaux des décors tournent sur eux-mêmes et claquent comme des drapeaux, substituant au Fuji neigeux un champ de cerisiers en fleur. Les corps bondissent ou s'immobilisent fantastiquement dans l'une des postures traditionnelles, les *mie*, puis s'élancent de nouveau comme si l'enchantement qui les avait frappés avait subitement pris fin. Le *daimyô* pesamment assis sur sa haute estrade s'accote par-derrière contre un « garçon noir » accroupi, manœuvre encapuchonné qui le reste du temps court plié en deux, aidant en moins d'un éclair les acteurs à changer de vêtements, enlevant les accessoires devenus inutiles, nerf du spectacle mis à nu. Une force furieuse se dégage des agonies de héros expirant après la bataille ; le guerrier qui meurt sur la falaise lance une ancre à l'abîme après s'être attaché à elle par une lourde chaîne ; l'île au milieu des flots vire lentement, nous laissant voir, seul comme un phare, l'exilé dont un moment plus tôt les camarades graciés sont repartis, et qu'on dirait changé par le malheur en pierre. Les dames du parti vaincu se jettent à l'eau du haut d'une dénivellation qui leur permet de ramper hors de vue, donnant l'impression d'être englouties. Le petit empereur de six ans, juché sur l'épaule d'un serviteur fidèle, dominant toutes les têtes comme le protocole l'exige, énonce de sa grosse voix d'enfant des paroles de sagesse, et l'on s'émerveille qu'elles tombent au bon moment entre tant de cris et de râles, jusqu'à ce qu'on perçoive que le loyal serviteur lui pince respectueusement les fesses à l'instant voulu.

Dans nos vies, bonheur et malheur sont séparés l'un de l'autre par des creux ou des pans d'ombre ; le *kabuki* les fait suivre comme la nuit et le jour dans les pays sans crépuscule. Les combats sont des ballets où les lames qui tuent passent à quelques millimètres du but, transformant la mort et la vie en danse ; sur la scène un moment plus tôt jonchée de cadavres, des enfants se prennent bras dessus, bras dessous et tournent en rond avec toute la vigueur et l'apparente simplicité de l'enfance,

nous entraînant dans leur joie : la *mago*, la prise de possession quasi magique qui s'empare du spectateur, nous fait entrer dans l'aventure avec le sentiment que parfois nous n'en sortirons plus. Quand des porteurs chargés de seaux pleins d'or les déversent aux pieds de l'élégant gentilhomme qui jusqu'ici gagnait mal sa vie à enseigner les bonnes manières, nous les tripotons comme lui avec un rire de béatitude. Un *onnagata*² vêtu en geisha ou en princesse, invisiblement soutenu par des fils, passe à cinq ou six mètres des têtes des spectateurs, agaçant de l'éventail un vol de papillons soutenu lui aussi, symbole parfait de la lévitation du bonheur.

Le trait d'union entre l'artifice et le réel est peut-être le *hanamichi*, « le pont des fleurs » jeté du fond de la salle vers la scène, par lequel les vedettes et certains comparses entrent ou sortent, jamais plus réels, ni pourtant plus situés dans un autre monde, que durant ce parcours où nous pourrions baiser les chaussettes blanches de la princesse, ou bousculer le traître, si l'envie nous en prenait. Cette jeune femme (qui est un homme), ombrelle ouverte à la main, l'écharpe de voyage en soie lie-de-vin lui couvrant la tête et retenue au coin de la bouche, nous pourrions nous interposer entre elle et la mort qui l'attend en scène ; ces serviteurs ivres qui rentrent chez eux, culbutants et hilares, pourraient dégringoler sur nous ; ce bandit déguisé en femme, échappé sous nos yeux d'une maison de thé, et poursuivi par ses assaillants, mélangeant dans ses vêtements, dans sa démarche, l'arrogance d'une geisha de haut vol à l'insolence d'un truand, traîne après lui tous nos fantasmes ; il est à notre merci comme nous sommes à la sienne ; nous pourrions le faire choir de son étroite passerelle ; il pourrait, d'un coup de ses dures *geta* surélevées, souvent chaussées au théâtre par les hors-la-loi, nous fracasser le crâne.

Des cris fusent, tantôt adressés à l'acteur en son propre nom, tantôt jetant vers lui pour l'honorer son patronyme et son chiffre, car son

nom, comme ailleurs celui des rois, est suivi d'un chiffre. Quand deux comédiens ont également plu dans une scène de suicide ou de féroce vendetta, la foule s'égosille : « Tous les deux ! » et l'on soupçonne parfois ces cris d'être implantés comme les *saetas*, brefs élans lyriques qui sortent de la foule sévillane pendant les processions, nés surtout de nos jours dans le voisinage des grands hôtels. Ici, spontanés ou non, ils témoignent d'un lien entre l'acteur et son public, étalé souvent sur plusieurs générations. On vient voir jusqu'à quel point, par un portement de voix, par un profil plus ou moins détourné, par un bond plus ou moins haut, Danjûrô XIV ressemble à son père ou à son aïeul, adoptifs ou réels, ou au contraire s'en sépare. Cet ensemble d'artifices franchement visibles et d'effets violents se modifie sans changer : les premières représentations de *kabuki* se faisaient en plein jour ; l'éclairage électrique, donnant à plein, produit aujourd'hui ces mêmes effets *a giorno* ; les spectateurs tenant à ne rien perdre du jeu de leurs favoris, il était entendu que la scène de grand jour pouvait aussi bien être une scène de pleine nuit ; comme dans une estampe de Kuniyoshi, où la lune resplendit dans un ciel à peine sombre, tandis que l'attaque des *rônin* se voit sans qu'on en perde un détail, la nuit n'est qu'un jour supposé nocturne. Une autre tradition veut qu'une flamme isolée soit toujours, au contraire, une flamme vivante et jamais une ampoule électrique : les flammèches portées très haut dans les lanternes de fer par les soldats de Yoshitsune suffisent pour évoquer la guerre ; une petite flamme qui vient de s'allumer, tremblotante, à l'intérieur du carré ou du disque de papier d'une lampe, traduit l'intimité craintive de la nuit.

Précédé d'un bruit sec de claquettes, l'immense rideau orange, vert et noir disparaît d'un seul coup, tiré de gauche à droite par les « garçons noirs », mousses du navire en partance. D'emblée, nous mettons pied, non dans le Moyen Âge de ces histoires de sang, mais

plus près de nous, dans l'Edo du XVIII^e siècle, où ce théâtre et ce style sont nés. Les riches marchands, classe toute neuve, accroupis dans leurs loges basses et picorant leur riz aux anguilles, fumant leur mince pipe ou sirotant leur *sake*, ont commandité ces romans-feuilletons découpés en scènes de mélodrame, tissés de vieilles ballades de changeurs ambulants, de scénarios pour marionnettes, de *nô* vieux de trois siècles vulgarisés si l'on veut, mais ayant reçu de ce fait une forte injection de vie, ces drames en onze actes, treize actes, dont n'émergent aujourd'hui qu'un acte ou deux tout au plus, déjà suffisants à nous gorger de passé. Ces échantillonnages sont toujours décevants sur la scène occidentale : il faut deux actes de *Phèdre* pour préparer l'aveu de Phèdre au III^e acte. Ici, au contraire, il semble bien que le génie du spectacle se détourne de ces savants aménagements psychologiques pour se crispier sur un fait, une situation, un état de crise, une heure de pointe de l'émotion humaine. Comme ce fut le cas à toutes les grandes époques du théâtre, le public sait déjà ce qui s'est passé avant ou se passera après : c'est dans l'acteur, et non dans le texte, qu'est l'élément de suspense. Mais ni les tirades, somme toute rares, ni la dialectique cornélienne ou racinienne du dialogue, ici totalement absentes, ne créent la crise ni ne la dénouent : on n'attend pas l'acteur au tournant d'un grand vers comme on attend le chanteur sur la note la plus haute. Rares, semble-t-il, sont les phrases qui, détachées du contexte, demeurent mémorables, comme celle de Yoshitsune emmenant amicalement le petit empereur du clan vaincu : « Ennemi hier, ami demain. » L'âge et le sexe basculent dans l'imaginaire : Utaemon, qui a soixante-dix ans et qui traîne la jambe, excelle dans cette attitude repliée, toujours vue de trois quarts, qui est essentiellement celle de la femme nipponne au théâtre. Séduction par l'effacement : sa démarche glissante, à peine inégale, est une danse. Il lui suffit d'une écharpe flottante, rêveusement renouée ou dénouée, pour évoquer le passé

riche et complexe d'une geisha arrivée à l'âge du savant amour. C'est assez d'un rosaire tendu à un guerrier pour indiquer que sa vie se passera désormais dans un monastère. Le viol est signifié par le geste de l'homme qui tire brutalement par un bout le long *obi* de la femme, et posant le pied sur ce pan de ceinture se fige pour un moment dans une attitude de victoire. Mais le plus beau de ces gestes symboles est celui de l'épouse ou de l'amante qui accomplit le discret, l'immémorial suicide des femmes nippones en se tranchant la carotide, et s'effondre, n'oubliant pas de sortir par l'échancrure de son kimono l'écharpe rouge qui tient lieu de sang.

Le *kabuki* populaire

Le *kabuki* se passe, dit-on, de metteur en scène, échappant ainsi au désir de « faire nouveau » ou de « faire amusant » qui est notre plaie. On m'assure que pour chaque pièce le protagoniste, une fois élu par ses camarades, impose à la production son style familial. Tel chef-d'œuvre connu de tous, comme *Le Maître d'école*, n'aurait pas même besoin de répétitions, chacun sachant d'avance quel sera son rôle et quels seront ses gestes. Pour qu'une telle spontanéité soit possible, il faut que le comédien, rompu de tout temps aux pratiques du métier,

ait accepté dès l'enfance des disciplines que le théâtre occidental n'a jamais songé à exiger de ses acteurs. Ainsi des *onnagata* auxquels on conseille de s'asseoir, de marcher, de manger, de parler à la ville le plus possible en femmes, de manière à obtenir un naturel parfait sur la scène. Une telle intégrité s'érode vite au contact des médias modernes, ou, ce qui revient au même, d'une occidentalisation excessive. Déjà, certaines jeunes vedettes, tel Tamasaburô, si prestigieux que sa seule entrée en scène tient en suspens la salle, condescendent, peut-être par incapacité de supporter les rigueurs du *kabuki* authentique, à accepter des rôles à succès dans de médiocres « *kabuki* populaires », ou encore à jouer sans préparation des rôles classiques européens, trop lourds à porter.

Comme tant de choses au Japon qu'on croirait contemporaines, le *kabuki* populaire est le fruit de l'époque Meiji, né quand au Japon l'influence européenne était essentiellement anglaise. Au moins dans la pièce que j'ai vue, les paysans, les chasseurs, le propriétaire au cœur dur et la déesse, ou plutôt la fée des eaux, semblaient venir tout droit d'une pantomime victorienne, corsée çà et là de quelques monstres de bande dessinée à l'américaine. Les effets atmosphériques, si bien réglés dans le *kabuki* authentique, où les flocons de neige et les pétales de cerisier tombent au bon moment, se changeaient ici en pluie d'orage qui dégoulinait sur les spectateurs du premier rang. On est réaliste ou on ne l'est pas. D'autres pièces, plus modernes, comportent un vérisme pleurnichant, quand il s'agit, par exemple, d'une geisha aux jambes coupées dans un accident d'automobile, où s'agrémentent de banals fantômes.

Mais c'est l'espace, cet espace toujours parfaitement tendu, qui dans le vrai *kabuki* éloigne ou rapproche les acteurs, dessinant en quelque sorte d'un trait ferme chaque identité, dont la notion a ici cessé d'exister. L'espace n'est plus qu'un plateau vide qu'occupent plus

ou moins des figurants aux gestes désaccordés. Le Ballet Russe, qui bouleversa l'Europe au début du siècle, est mort faute de danseurs ayant gardé l'élan et la rigueur de Diaghilev et de Fokine. Il n'est pas sûr que le *kabuki* ne meure pas dans un avenir plus ou moins proche de la déchéance de ses dynasties d'acteurs.

Bunraku

Je n'ai vu que deux fois une représentation de marionnettes japonaises. La première fois, j'étais tombée sur le plus beau des drames écrits pour poupées : l'histoire du suicide du seigneur Asano, par Chikamatsu. L'image de dignitaires et d'amis rangés en cercle autour du mourant en kimono blanc ne me quitta plus. La pièce suivante, qui servait de fin de spectacle, une histoire de double suicide amoureux, probablement aussi par Chikamatsu, me laissa froide. Ces poupées me parurent bouger maladroitement sur leurs pieds inertes, propulsées en

fait par la main de l'opérateur cachée sous leurs jupes. Ces amants étaient trop peu réels pour que le saut final dans l'abîme laissât bouleversé. Deux des trois manipulateurs nécessaires à chaque marionnette portaient le beau capuchon noir qui forme derrière elle une espèce de fond sombre, mais l'un d'eux, la vedette, était visage nu, rejetant ainsi, du moins pour un spectateur étranger aux usages nippons, l'objet qu'il portait à son seul aspect et à ses seules dimensions de poupée.

Une seconde séance me découragea davantage. La pièce, ou plutôt les pièces, car il s'agissait probablement d'extraits, traitait sans doute d'un conflit entre deux clans ; tant premiers rôles que comparses, une dizaine de marionnettes occupaient la scène, dirigées par une horde de manipulateurs, dont dix au visage nu. La forêt étouffait les arbres.

Mais l'étoile du spectacle ce jour-là était une maigre vieille aux cheveux d'un blond blanchâtre, cette teinte normalement inconnue aux chevelures japonaises, et qui désigne toujours le personnage possédé d'une force divine ou du moins d'un charisme pour le bien ou le mal. L'affreuse vieille habitait comme une sorcière-ogresse de chez nous une cabane isolée dans la forêt et, appuyée à un pilier du toit, guettait, les portes à coulisses bien ouvertes, le voyageur qu'il serait question d'égorger. Le malheureux était promptement jeté dans un dépotoir caché sous la scène. Une jeune femme enceinte était engluée ensuite : à cette proie particulièrement désirée, la vieille fendait le ventre pour en arracher le fœtus. L'embryon tout rouge, déjà complètement doué de forme humaine, était pris et tordu par la vieille comme un linge qu'on essore pour en exprimer le sang. Ce hideux remède était destiné, semble-t-il, à la guérison d'un prince. La mégère, sauf erreur, expiait ses crimes, dont le pire n'était peut-être qu'un acte de loyalisme ; la jeune femme ressuscitée sortait de la fosse ; des lueurs de féerie illuminaient le prince guéri. Il se peut que je résume mal ce

dernier acte, tant l'image de la vieille devant sa cuve et vidant de son sang le fœtus humain domine tout. On eût cru un placard pour une association anti-avortement.

La petite salle où se donnait tout cela, avec ses fauteuils et ses sièges à strapontins à l'occidentale, ressemblait à nos salles de théâtre de la culture le jour d'une matinée classique. Quelques enfants clairsemés dans l'auditoire ne semblaient pas décontenancés. Dans la grande salle, à deux pas, une représentation de *kabuki* allait son train ; le petit empereur, en chair et en os, celui-là, répandait une fois de plus ses sages propos sur des guerriers mourants ; détail attendrissant, sa petite veste en tricot bleu et blanc pendait d'un cintre dans le corridor.

Tout spectacle de marionnettes prête à des orgies de symbolisme. Nous vivons ; nous nous croyons libres ; les marionnettes sont inertes ; nous voyons à l'œil nu le travail des manipulateurs. Les « hommes noirs » penchés sur elles à la fois comme des bonnes d'enfant et des tortionnaires paraissent incarner le destin et sont comme lui anonymes. Je ne sais trop quel symbole faire du manipulateur au visage nu sortant d'un col occidental ou nippon. Faisons, si nous le voulons, de ces meneurs de jeu, décidément en minorité sur les hommes à cagoule, l'emblème de la volonté ou de l'intelligence émergeant çà et là des fatalités informes.

Mais j'aime mieux laisser le *bunraku* à son rang de simple divertissement, tel qu'on le voyait autrefois dans les villages sur une estrade en plein vent, entre deux lanternes, ou encore dans les petites salles d'Ôsaka, proches de celles où s'exhibaient naguère les marionnettes de Palerme en présence d'enfants assis par terre et de grands-pères heureux pour un soir de redevenir enfants. Ces lourds pantins en armure eussent plu aux Japonais, et pas moins leurs solides montreurs bien visibles de la ceinture aux pieds nus. Mais le miracle nippon est que du *bunraku* le *kabuki* soit sorti : le *Jidaimono* d'une part,

ce mélodrame démesuré dans lequel des scènes de la vie privée alternent avec les grands moments tirés de chroniques ou de vieilles ballades, tout pareil en cela au drame historique de Shakespeare ; de l'autre, le *Sewamono*, le mélo né souvent d'un fait divers, peuplé de marchands, de filles, d'épouses adultères ou fidèles, de gens de petite condition, d'assassins et d'escrocs sortis de la pègre ou de *samurai* de moindre rang. En passant d'Ôsaka à Edo, les poupées sont devenues des hommes. Une génération au moins avant que les drames bourgeois de La Chaussée³ et le Beaumarchais de *La Mère coupable*⁴ fissent pleurer les Français, toutes ces vies prises comme autant de poissons frétilant dans un filet étaient jetées à Edo et à Ôsaka sur la scène.

Nô

Hâtons-nous de redire (on ne le dira jamais assez) que les *nô* constituent l'un des deux ou trois triomphes du théâtre universel. En plein Moyen Âge, à l'aide de vieux fragments de cérémonies *shintô*, de robustes farces de villageois, et d'amirables historiettes édifiantes, deux poètes de génie dotèrent leur pays d'une série de pièces aussi chargées de sens et aussi savamment et rigidelement construites que l'avait été le drame grec. En ce qui me concerne, il m'arrive de penser que ma

sensibilité eût été différente, si le hasard ne m'avait fait connaître *Atsumori* ou *Sumidagawa*⁵ en même temps *qu'Antigone*.

Mais il s'agit ici de consigner les impressions d'un spectateur à une représentation de *nô*. Une légende, certes contestable, veut que Claudel, dont l'essai sur le *nô* est à bon droit célèbre⁶, n'aurait jamais assisté à un spectacle tout entier, préférant utiliser pour une bonne part le rapport d'un subordonné. Une autre légende assure que Mishima, admirable auteur de *nô* modernes, ait dormi à une représentation de *nô* classiques. Le fait n'aurait rien d'exceptionnel : il m'est arrivé de voir sommeiller de nombreux spectateurs, et de lutter moi-même pour ne pas faire comme eux. Mettons que cette poésie lentement psalmodiée soit hypnotique ; pour nombre de spectateurs, étrangers ou jeunes Japonais peu ferrés sur leurs propres chefs-d'œuvre, elle distille l'ennui. Mieux vaut essayer d'en chercher les causes, et se rappeler d'abord que cette poésie médiévale est peu accessible aux Nippons eux-mêmes, et que les spectateurs lettrés qu'on rencontre portent le plus souvent sous le bras une traduction moderne du texte du *xv^e* siècle.

Nous sommes de nouveau en plein théâtre de la culture. La plupart des spectateurs sont d'âge canonique ; des écoliers ou des écolières en uniforme occupent certaines rangées de fauteuils. La scène, elle, placée presque à angle droit du public, avec son long corridor ouvert collé au mur qui va de la « salle des miroirs » où les acteurs s'habillent à l'aire délimitée par quatre piliers où se passera le drame, n'a pour décor de fond que le « pin peint » dont parle Claudel. Le récitant et les cinq musiciens sont placés sur un côté. Ce dispositif est identique à celui des petits théâtres de *nô* du début du *xix^e* siècle, tel qu'on en voit encore un à Kyôto, mais qui faisait relâche lorsque je m'y suis rendue. La différence est dans la salle : les vieux bancs de bois et les stalles où les

samurai s'asseyaient sur des nattes, leur sabre à leur côté, jouissant du seul spectacle auquel ils pussent accéder puisque les autres scènes plus populaires leur étaient interdites, ont fait place aux fauteuils et aux strapontins. Un changement plus brutal est l'éclairage électrique *a giorno*, dont on sait d'avance qu'il ne profite pas aux fantômes.

La portière rayée de la chambre des miroirs se soulève comme par miracle d'elle-même : le *Waki*, pèlerin, ou seulement voyageur, le plus souvent moine, entre le premier, suivi parfois de ses deux serviteurs ou acolytes. Ils vont lentement s'asseoir au pied du pilier du *Waki*, qu'ils ne quitteront plus.

Un personnage modestement vêtu vient ensuite : c'est le premier aspect du *Shite*, être surnaturel ou fantôme, qui, pour l'instant, se présente comme un natif de la région ou un desservant du temple dont le pèlerin a déjà mentionné le nom. Il s'entretient avec le *Waki* curieux des légendes locales, et lui raconte ce qui est en réalité sa propre histoire : celle d'un *samurai* tué en plein combat qui rôde encore à la poursuite de ses adversaires, d'une impératrice entrée dans les ordres, d'une épouse fidèle ou d'une maîtresse frustrée, d'une mère éplorée cherchant son fils par-delà la mort, ou de l'esprit d'un grand arbre séculaire qui se révélera tout à l'heure dans toute sa beauté verte. Ce prétendu comparse s'éloigne sous un prétexte quelconque, et souvent, pour meubler l'interlude, un personnage de farce rustique s'installe pour répéter longuement, en un jargon plus populaire, l'histoire qu'on vient assez lentement de nous conter.

Soudain, frappant du pied le plancher creux et sonore, le *Shite* reparaît dans ses fastueux vêtements de cour, et portant plaqué sur son visage son masque de spectre ou d'homme du ciel. Il reprend le fil de son histoire, mais cette fois ne se contente plus de psalmodier : il danse. Comme la plupart des antiques danses de l'Extrême-Orient, celle-ci, dont la pose des pieds est partie essentielle, tient fortement au

sol, à je ne sais quoi de tellurique même lorsqu'il s'agit d'êtres d'un autre monde. Il danse presque sur place, alourdi et amplifié par ses pesants vêtements que je viens de voir coudre sur lui dans la chambre aux miroirs. De longues périodes d'immobilité, coupées seulement d'un geste de l'éventail qui tient lieu, au choix, d'un sceptre, d'un sabre, ou d'une fleur, sont suivies d'un bond, d'un piaffement plutôt, le genou plié, le pied frappant la terre comme le sabot d'un cheval à l'entrave. Quand il s'agit d'un guerrier encore fanatisé ou d'une démons frénétique, la danse se fait rotation furieuse. Elle se compose de haussées successives des bras et de la main qui tient l'éventail, quand ce qu'on nous montre est l'ange qui veut remonter au ciel.

Une scène finale oppose le *Shite* au *Waki* qui prie pour l'âme malade ou se prosterne devant l'âme sauvée. Dans le cas d'un spectre encore aux prises avec la violence et la haine, prostré comme cette *Rojuko*, fantôme vivant, qui frappe à coups d'éventail sa rivale, le *Waki* parfois brandit, en guise d'instrument d'exorcisme, son long chapelet de moine dont les cent et huit grains symbolisent les cent huit passions humaines. Le fantôme apaisé quitte enfin le pilier du *Shite* auquel l'enchaîne invisiblement son rôle, reprend pour partir le long du corridor la démarche lente et lourde qui fut la sienne à son arrivée, le pied se posant pesamment sur la terre en trois mouvements successifs du talon, de la plante et des orteils, puis glisse pour rejoindre l'autre pied, qui, également lentement, l'a dépassé, et cette démarche de l'homme en chaussettes blanches fait plutôt penser à celle d'une statue du Commandeur qui se mettrait en mouvement qu'à celle d'un authentique fantôme. Les raffinements esthétiques du *kabuki* n'ont ici pas de place : les mains qui sortent des manches de brocart ne sont pas teintées de blanc. Le pèlerin et ses compagnons n'ont pas trace de fard sur leurs visages qui suent après les longues récitations psalmodiées ; ils sont en somme des spectateurs comme nous. Le sexe du *Shite* est

indiqué par la coiffure et la coupe du costume, mais rien qui rappelle la séduisante féminité des *onnagata* : les clercs de notre Moyen Âge, jouant durant les fêtes pascales le rôle des Trois Maries au tombeau, devaient avoir cette même apparence abstraite de récitants sacrés. Le seul accessoire qui jusqu'à un certain point individualise le spectre est le masque : ces masques de *nô* que nous avons admirés dans les musées, et qu'un responsable, dans la chambre des miroirs, a soigneusement retirés devant moi de leurs enveloppes presque aussi sacrées qu'eux-mêmes. Masques féminins inhumainement blancs, aux lèvres légèrement retroussées ou tombantes ; jeunes filles au visage lisse d'avoir encore à peine vécu, un rien sournoises sous leurs paupières mi-closes ; les masques d'enfants un peu pareils à de jeunes morts espiègles ; vieillards couturés et balafrés ; démons grimaçants ou « dieux sauvages ». Chaque masque donne le ton à la pièce dont il s'agit, mais aucun soin d'habilleur n'a procédé à sa mise : plaqué sur le visage du protagoniste, « le maître du *nô* », qui est toujours un homme au moins d'âge mûr, il ne couvre qu'une partie du front et des bajoues, et jamais le cou épais, ou au contraire décharné, s'il s'agit d'un acteur plus avancé encore en âge. Rien ne fait transition entre le blanc lunaire d'un jeune visage féminin et le teint brun-rouge ou jaunâtre du faciès de l'acteur. Pas plus que la démarche, la voix ne différencie les sexes ; la même psalmodie sourde sort des lèvres du masque, quel qu'il soit, variée de temps en temps, quand il s'agit d'un guerrier, par d'âpres cris.

C'est au XIV^e siècle qu'un *shôgun* Ashikaga⁷, ami des plaisirs, des arts et de la méditation bouddhique, favorisa tour à tour deux des plus grands poètes du Japon, un père et son fils. Le père, Kan'ami, a laissé quelques chefs-d'œuvre rugueux et puissants ; le fils, Zeami, danseur enfant prodigieusement doué, qui allait plus tard être dans ses *Traités*⁸

le théoricien du *nô*, devint à douze ans le compagnon favori du *shôgun* de dix-sept ans. Il allait le rester presque toute sa vie. On lui doit une douzaine au moins des plus beaux *nô* qui soient, beaucoup d'autres sont sans doute plus ou moins inspirés par lui. Comme il arrive à presque tout grand art théâtral, la période de floraison fut brève : elle ne dépassa pas les débuts du *xvi^e* siècle. L'époque à laquelle vécut Zeami fut pour le Japon un de ses récurrents enfers ; la guerre civile, la famine, la peste noire, les incendies toujours dévorateurs dans ces villes de bois, de papier et de chaume, se succédèrent aussi lugubrement ici que dans l'Europe du *xiv^e* siècle. C'est vers ce temps-là qu'Ashikaga Yoshimasa construisit à quelques lieues de Kyôto en ruine son jardin de délices et de méditation, sorte de Villa du *Décaméron*, plus mystique. C'est là que les *nô* de Zeami se jouaient dans le bruissement des feuilles, au bruit mince des cascades artificielles tombant l'une sur l'autre, allant finir dans un bassin dont la forme était celle du caractère sagesse ou du caractère cœur. La poignante notion bouddhique du changement et du passage s'exprimait tout naturellement dans ce décor bougeant et fluide : le *Shite* se montrait tel qu'il était sans doute dans la pensée du poète : non pas fantôme à demi diaphane, comme se le représentent nos imaginations, mais pesant reliquat d'une vie passée, pareil à ces lourds tas de feuilles mortes que tourmente encore, en automne, le vent. Les mêmes remarques valent quand le *nô* était joué dans la cour d'un temple, temple et palais se ressemblant d'ailleurs plus qu'on ne pourrait le croire, d'autant plus que l'usage était, à cette époque de foi, pour les princes, de faire transformer leur palais en monastère après leur mort, comme un prince d'Occident eût laissé le sien à un couvent. Les *nô* parfois joués sur la berge d'une rivière, dans un décor assez grand pour accueillir les foules (car les auditoires « culturels » plus ou moins raréfiés ne se sont formés que plus tard), se trouvaient eux aussi

dans leur cadre naturel. Derrière l'estrade et le « pin peint » se profilaient les séquoias et les puissants bois de bambou de la montagne.

Comme aujourd'hui, ces spectacles se composaient de plusieurs pièces contrastées, plutôt que rattachées les unes aux autres. On se souvient que le drame grec, qui n'est pas sans rapport structural avec le *nô*, aussi joué de plein jour, était fait de pièces plus rarement reliées entre elles qu'on ne l'a d'abord cru. Mais le spectacle grec était originellement un concours, et on n'imagine pas ici le concours entre *Aoi*⁹ et *Sumidagawa*, pas plus d'ailleurs qu'entre deux chutes de feuilles mortes. Il y a plein jour réel et plein jour de théâtre : Agamemnon sortait au déclin de la nuit et regardait les étoiles ; la scène sublime de Clytemnestre observant de loin les feux s'allumer sur les montagnes est sûrement sentie comme nocturne ; à mesure que l'après-midi se changeait en crépuscule, les torches des Érinyes s'allumaient sur la scène grecque ; on a dû se servir de ces grosses lanternes rondes qui donnent encore à certaines ruelles de villages japonais un éclairage à la fois blafard et doux de folklore ; dans la seule salle de *nô* survivant du XIX^e siècle que j'ai vue à Kyôto c'était aussi de lanternes que s'éclairait autrefois la scène. Dans ce demi-jour, nous nous fussions sans doute laissé hypnotiser par le *nô*, dont les spécialistes nous disent du reste qu'aux temps anciens la récitation en était deux fois moins longue qu'elle ne l'est de nos jours ; on n'imagine pas l'exquis poète Zeami s'abandonnant à ce point aux lourdeurs de la lenteur. Mais plus grave encore que l'électricité incandescente ou fluorescente, plus grave que ce style et ce débit appesantis par cinq siècles de routine, une carence se fait sentir : la ferveur, cette ferveur bouddhiste aussi envahissante, aussi tendre du temps de Zeami que la ferveur chrétienne du temps de François d'Assise. Ces bourgeois de Tôkyô, à les en croire, ne se rendent dans les temples qu'à l'occasion de cérémonies funéraires : on se marie *shintô* ; on est enterré bouddhiste. La communication s'établit

mal entre les récitants, peut-être eux-mêmes mécaniques interprètes de grands textes du passé, et le public qui vient deux ou trois après-midi par mois.

Je me suis sentie plus près de l'esprit qui a inspiré le *nô* dans l'une de ces expositions d'art religieux ancien, au dixième étage des *depâto*, pour lesquelles des employées de banque et des commis d'autres grands magasins de la *Ginza* viennent sacrifier l'heure du plat de nouilles ou de la soupe aux haricots, moins peut-être pour admirer que pour prier ; plus proche encore dans ce temple de Kyôto dont le nom m'échappe, mais où les moines laissent dans la grande salle des cahiers sur lesquels les femmes malheureuses peuvent écrire anonymement l'histoire de leurs déboires conjugaux, leurs efforts pour ne pas haïr leur belle-mère, la détresse de devoir une fois de plus avorter ou accoucher ; plus proche même devant ces deux garçons faisant frémir une minuscule clochette dans un temple de Nara, pour attirer une seconde l'attention du Bouddha Vairocana¹⁰, qui contient en lui les mondes. Mais ces humbles fidèles ne se rendent pas aux matinées classiques.

X

LA MAISON DU GRAND
ÉCRIVAIN

On la donne comme un exemple de luxe kitsch, presque insolemment occidentalisée. En fait, habitués que nous sommes aux maisons basses, cette maison du type villa niçoise semble surtout étriquée, sa largeur ne correspondant pas à sa hauteur. Elle perche d'assez haut sur la rue en pente, doucement incurvée, qui n'est pas sans rappeler une rue résidentielle de Marseille ; la statue d'Apollon dans le petit jardin est aussi inattendue qu'un Bouddha dans un petit bosquet d'une villa du Mont-Boron. À l'intérieur, la disproportion continue : de la pièce où l'on cause, où l'on mange, encombrée de meubles et de souvenirs d'Europe pas plus décevants que les japonaiseries rapportées par nos touristes, on monte par un escalier de fer forgé, collé à l'un des murs, vers un autre salon peu éclairé dont je m'aperçois bientôt qu'il tient de l'oratoire, en suspens sur le rez-de-chaussée comme au théâtre un premier balcon. J'ai vu des dispositions de ce genre dans certaines maisons des « beaux quartiers » parisiens construites vers 1910 en style artiste.

Une fois là-haut, je reconnais le canapé très européen où l'écrivain se fit photographier avec sa jeune femme, alors que ce logis était encore un jouet tout neuf. La table basse est couverte d'une sorte de jeu de construction pour fantôme : la maquette du décor du *Roi lépreux*¹ qui fut, si je ne me trompe, la dernière pièce de Mishima. Située sur les terrasses et les escaliers d'Angkor Vat. L'auteur a dû distribuer et redistribuer ces blocs à la recherche d'effets de lumière et de perspective. Il semble qu'on n'y ait pas touché depuis.

Un peu en retrait, un guéridon couvert d'une nappe blanche expose le dernier portrait de l'écrivain, flanqué de petits bols de riz, de tasses de thé froid, et de mandarines funéraires. Voilà bien ce visage tendu, presque buté, où affleure pourtant une sensibilité quasi malade, ces yeux lourds de songes qui absorbent, plus qu'ils ne les voient, les choses. L'homme qui se voulut occidentalisé et de son temps, puis rentra violemment par la mort dans les traditions de sa race, est ici l'objet presque conventionnel d'un culte des mânes, devant lequel on passe familièrement, et pourtant avec respect, en vaquant aux soins domestiques, à moins qu'on ne s'arrête devant lui de temps à autre pour réciter un *Nembutsu*².

Le bureau, un peu plus loin, est tout de même privé du kitsch qu'on a prêté à toute cette demeure. Il est, lui aussi, exigü. Les murs sont tapissés de livres, tant japonais qu'anglais (Mishima ne savait pas d'autres langues, sauf ce peu de grec appris dans l'enthousiasme après un bref voyage en Grèce). Je trouve à portée de main la traduction anglaise de *Mémoires d'Hadrien*, par Grace Frick. Il fit l'éloge de ce livre dans l'une de ses dernières entrevues avec un journaliste français, et je garde de ces quelques mots comme entendus à distance l'impression d'un contact qui vaut bien les propos toujours insuffisants d'une rencontre face à face. Mishima, rentré tard chaque soir, travaillait à ce bureau, avec devant soi une image, photographie ou dessin, de son fils

encore au berceau, à moins toutefois, ce dont je doute, qu'on ne l'ait accrochée là qu'après coup. Presque pas de vue sur l'extérieur. C'est dans cette cellule qu'ont été écrites la plupart de ses dernières œuvres, encore que bon nombre d'entre elles aient été menées à bien dans des chambres d'hôtel où il se sentait sans doute plus libre envers tout. Ce certain soir d'un 24 novembre, il s'est assis là, après un repas à la *Ginza* avec ses trois principaux disciples, et aurait, a-t-on dit, composé ces dernières pages de *La Mer de la Fertilité*³ qui terminent cette œuvre trouble et sombre par la vision du vide pur et bleu. On a contesté le fait : le roman aurait été terminé depuis un mois déjà. Dans ce cas, il se sera contenté de faire une rature ici, d'ajouter un mot là, et de glisser le manuscrit dans une enveloppe adressée à l'éditeur qui l'attendait le lendemain. Les jeux sont faits : cette nuit est une mesure pour rien. Peu importe que Mishima l'ait passée à composer les plus belles pages de son œuvre, à détruire d'inutiles papiers, ou à dormir la tête sur la table. Il ne reste plus le matin qu'à passer sur la peau nue l'uniforme un peu voyant de sa Société du Bouclier⁴, à sortir le plus discrètement possible, pour ne pas éveiller l'attention de la maisonnée, à jeter peut-être un regard sur le logis japonais, à toit bas, où habitait sa mère qu'il était allé saluer une dernière fois la veille. (La maisonnette est devenue un atelier de céramique et de bijoux où l'ingénieuse Yoko accomplit de délicates merveilles, la belle-mère aujourd'hui vit ailleurs.) Il n'a plus ensuite qu'à traverser l'étroit jardin où l'Apollon importé semble bien pâle (mais n'oublions pas qu'Apollon était aussi pour la Grèce le symbole du soleil meurtrier, et que l'auteur du *Soleil et l'Acier*⁵ l'a peut-être vu ainsi), à descendre les trois marches à quelque distance desquelles l'attendent ses jeunes complices dans une voiture toute neuve, et à se rendre au quartier du Général commandant des troupes pour accomplir, sur le coup de midi, l'abominable et sublime cérémonie de sa mort.

Le 25 novembre : douzième anniversaire de cette fin marquée toujours par une réunion de disciples, plus politique ce me semble que littéraire, et à laquelle pour cette raison j'ai refusé d'assister. Une fois, il y a déjà quelques années, la bande de jeunes gens s'était enfermée dans on ne sait quel bureau de ministère, et se refusait d'en sortir. Fallait-il réduire ces récalcitrants à l'aide de bombes lacrymogènes ? L'énergique Yoko s'offrit comme négociatrice, et cette petite femme marchant d'un pas rapide et léger sur ses sandales à hauts talons, dans ses bas diaphanes à travers lesquels transparaissent des ongles bleu-vert assortis à ceux des mains, parvint à faire sortir docilement le petit groupe. Je lui avais envoyé ce matin des fleurs : « Comment ne pas penser à vous ce jour ? » Mais à la vérité il est impossible de savoir à quoi pensa l'énigmatique petite veuve.

Ce même soir, je m'étais rendue au théâtre : entre le deuxième et le troisième acte, un jeune homme s'approcha tenant en main trois chrysanthèmes. « Pour vous remercier d'avoir consacré un livre à notre grand écrivain. » D'où viennent ces fleurs ? Cet enthousiaste ne pouvait pas prévoir ma présence au théâtre et à cette heure-ci les boutiques de fleuristes sont fermées, à supposer qu'il ait eu la velléité de sortir pour s'y rendre. Je soupçonne les trois chrysanthèmes d'avoir été pris à la grande composition florale qui orne le foyer — ce qui explique peut-être leurs tiges un peu courtes ; je ne les ai que plus appréciés pour cela.

Le lendemain, je dis à J. : « Que l'éclat d'un grand nom nous aveugle pour tout le reste ! » Nous avons pensé hier à Mishima : c'était bien raison. Mais je me demande si dans toute cette ville il y a eu une pensée pour Morita, ce garçon de vingt-quatre ans qui mourut avec lui, et souffrit peut-être moralement davantage, l'ayant vu mourir sans avoir pu, comme convenu, lui porter le coup de grâce — il ne parvint de ses mains tremblantes qu'à lui hacher l'épaule —, et qui, n'ayant pas

davantage réussi à s'éventrer, fut décapité, comme le veut le compatissant usage, par un des deux autres acolytes. Plus jeune de vingt ans que son maître, il donna davantage de sa vie, et peut-être sans autre motivation que son loyalisme. Nul ne le mentionne : on sait seulement qu'il était originaire d'une province du Nord, où l'on a, paraît-il, renvoyé ses cendres.

« Quelqu'un y a pensé, me répond J., moi. Oh, il entre là-dedans du hasard : je passais devant je ne sais quelle boutique d'opticien qui portait, imprimé en caractères romains sur la devanture, le même nom, lequel, paraît-il, est banal. Et je me suis dit : ce garçon doit encore avoir quelque part une mère, une grand-mère, une sœur, peut-être une fiancée, qui se souviennent de lui et auxquelles on aimerait envoyer des fleurs. Mais où ? Quelles adresses ? Quels noms ? Même la mère s'est peut-être remariée depuis... »

J'ai écrit ailleurs que les vivants sont souvent aussi évanescents que des morts ; dans *L'Œuvre au Noir*, Zénon constate avec une sorte d'angoisse métaphysique l'impossibilité de retrouver jamais l'ouvrier qui avait taillé ce banc ou tissé cette laine... Et comment rejoindre, si on le voulait, à travers l'épaisseur des foules, le jeune homme d'hier aux chrysanthèmes, ou même la vendeuse à qui, chez un grand fleuriste quelconque, dans une rue dont nous ne savons pas le nom, nous avons hier acheté ces fleurs pour Yoko ?

XI

VISAGES À L'ENCRE DE CHINE

Il est étrange que les premiers visages que je note ici soient occidentaux ; sans doute se définissent-ils mieux sur ce fond d'Asie. D'abord, une femme. Elle n'est ni jeune — mot si flottant qu'il est presque dépourvu de sens —, ni vieille — mot qu'il faudrait redéfinir pour chaque vieillesse. Elle fut peut-être belle ; elle ne l'est plus aux yeux qui ont mauvaise vue à l'égard de la beauté. On perçoit tout au plus un visage arrondi, un corps gonflé par l'effet des puissants médicaments qu'elle prend pour retarder l'issue d'une maladie incurable, visage et corps ennoblis par cette bienveillance envers autrui qui transparaît dans la physionomie et les gestes. Je la vois maîtriser sa fatigue au cours des épuisantes réceptions et des longs repas durant lesquels elle fait semblant de manger. Femme du Nord comme moi, d'une famille mi-française, mi-belge, je suppose qu'on parviendrait, en cherchant bien, à nous trouver des ascendants communs. Pieuse, je m'en aperçus par son départ régulier pour la messe du dimanche, et par l'éloge qu'elle fit d'un prêtre qui semblait être son directeur de conscience. Aucun de ces faits n'était particulièrement de nature à

créer entre nous la sympathie ; j'ose dire que cette sympathie existait, au moins passagèrement, d'elle à moi, et de façon durable de moi envers elle.

Un matin, elle nous emmena tous trois à une exposition d'art bouddhique. La troisième invitée était une Japonaise d'un milieu universitaire qui m'offrit bientôt l'un des chapelets de là-bas, de ceux qu'on achète dans les boutiques des temples, comme chez nous dans les magasins d'objets de piété. J'aurais préféré un de ces grands rosaires de moine, au bois poli par l'usage, mais peut-être n'ai-je pas marché assez avant sur « le noble sentier » pour avoir le droit de m'en servir. Cette dame fit allusion à Mishima (elle me savait auteur d'un livre sur lui) du ton dont une Française « bien » du XIX^e siècle eût fait allusion à Vigny ou à Musset. « Une très bonne famille. Nous étions voisins. Je l'apercevais parfois au parc d'Ueno. Bien de sa personne. Et il était en ce temps-là employé au ministère des Finances. » On sent que l'honorabilité de la famille et du poste l'incline au respect pour cet écrivain qui par ailleurs l'eût sans doute offusquée.

L'exposition est consacrée à un grand moine du XII^e siècle¹, de ceux qui, aux prises avec les dangers de la route et de la mer sauvage, accomplirent la liaison entre le Japon et la Chine, allant chercher dans ce pays, qui fut le second ou le troisième grand relais du bouddhisme², des vérités premières à leurs sources. On a son portrait pensif d'enfant sage, un de ces visages qui promettent une vie, exécuté par l'un de ces maîtres anonymes qui fleurirent à l'époque et avaient dû aux enseignements du *Tch'an*, c'est-à-dire du *zen*, leur dépouillement et leur clarté. Des images et des ustensiles religieux du temps sont aussi exposés. Mais l'essentiel consiste en une re-création, au dernier étage de ce *Depâto* de Tôkyô, des quatre-vingt-huit lieux saints de l'île de Shikoku, au sud de l'île principale nipponne, où des pèlerins coiffés

d'un chapeau de paille conique vont encore en très grand nombre, à pied, de sanctuaire en sanctuaire, acquérant des mérites et soumis à des conditions rudimentaires de vie et d'hébergement. Le saint qu'on vénère aujourd'hui prêcha et vécut dans l'île de Shikoku et contribua à fonder certains de ces temples à peu près contemporains de Chartres.

De tout temps, les grands *Depâto* organisent des expositions aux thèmes éclectiques, qui vont de la céramique chinoise à l'impressionnisme et au néo-réalisme, et appâtent les foules, d'où se détacheront, on y compte bien, des chalands qui s'arrêteront à l'un des étages inférieurs, en quête de cravates, de sous-vêtements, voire d'une machine à laver ou de l'ordinateur des familles. Cette fois, des amateurs d'art sont venus, mais surtout, semble-t-il, des fidèles. Des employés en veston, la plupart d'âge mûr, des femmes avec enfant ou paquets au bras — tout un petit monde qui n'aura jamais, pour accomplir authentiquement ce long pèlerinage de près de soixante jours, ni les moyens physiques et financiers nécessaires, ni surtout le temps, dans ce Japon chiche en congés — font ici en imagination les quatre-vingt-huit étapes bienfaisantes. Dans un coin, un moine *zen* en soutane noire est assis à même le sol d'une estrade, entonnant des *sûtra* bouddhiques auxquels répondent, avec la psalmodie monotone de rigueur, un groupe de dévotes pressées autour de lui. Ce sont à peu près les répons aux litanies de la Vierge tels qu'on les pratiquait naguère (aujourd'hui, qui sait ?) dans les églises catholiques, ou ceux qu'on entend encore dans « le coin des amen » des églises noires sanctifiées des États-Unis. Les autres « pèlerins » circulent le long des parois mobiles auxquelles on a suspendu, pour chaque sanctuaire, l'image du *bodhisattva* du lieu, longs *makimono*³ en forme de bannières, sur lesquelles sont peintes, en couleurs assez fades, les images quasi interchangeables pourvues de l'attribut qui le fait aussitôt reconnaître par les croyants ou les spécialistes.

Sous chaque bannière, une tablette porte le petit gong qui éveillera l'attention du protecteur céleste, et la discrète soucoupe aux offrandes indispensable à tout culte. Les gens y mettront sans doute l'équivalent du repas dont les prive cette heure de visite. Devant chaque image aussi, un petit coussin blanc est posé sur le sol. Les visiteurs se prosternent et touchent. J'ai su plus tard que chacun de ces petits carrés blancs contenait une poignée de terre du temple en question. Les fidèles prenaient ainsi contact, à travers l'étamine, avec ces sols sacrés sur lesquels il ne leur serait pas donné de marcher. C'était la première fois que j'étais exposée au bouddhisme populaire un peu comme quelqu'un qui aurait passé une partie de sa vie à aller de saint Augustin à saint Thomas d'Aquin, en s'attardant plus longuement sur Maître Eckart, Van Ruysbroeck⁴, voire Fénelon, se trouverait mêlé aux foules de Fatima ou de Lourdes, même sous cette forme de succédané. « Pourquoi prient-ils ? — Surtout pour demander une meilleure vie future. » Motif déjà assez beau, encore que le maître leur eût dit que l'amélioration dépendait d'eux. « Mes frères, soyez à vous-mêmes une lampe. » Incertaine devant ces *bodhisattva*, au premier coup d'œil quasi pareils les uns aux autres, je m'arrête enfin et fais résonner la petite clochette et tinter la piécette requise. « Pourquoi celui-là plutôt qu'un autre ? », me demande la Française qui m'accompagne, respectueuse au sein d'une religion différente, même si, j'en ai peur, le sentiment bien caché de la supériorité de son église à soi, presque inséparable de toute pensée catholique, explique en partie cette équanimité. « Je ne sais pas. Peut-être parce qu'il est figuré en plein ciel. »

Une autre fois, elle nous mena dans l'une des banlieues de l'immense ville. Des constructions modernes prétentieuses et hâtives se carraient parmi les restes de maisons basses en un bois à peine moins

fragile. C'est dans un lambeau de ce qui restait de verger que se cachait le logis de l'érudit célèbre. Je prends appui sur la photographie qui me reste de cette visite. La maisonnette japonaise comportait l'agréable fausse note d'un petit poêle électrique. Des « curios » recueillis sur plusieurs points de l'Asie et destinés à finir au Musée de l'Homme en bourraient tous les recoins. Assis côte à côte, je retrouve notre introductrice bien droite sur son siège. La plénitude presque lunaire du visage et la paix qui en émanait, l'ampleur un peu amollie du corps, faisaient songer à un Bouddha vivant. Moi, enveloppée frileusement d'une cape, et introduisant sans le vouloir dans un lieu quasi clos l'air du dehors et des voyages. Lui surtout, le frêle maître de maison en robe de chambre chinoise, intensément européen en dépit du costume et du visage modelé par l'Extrême-Orient. Il sait tout du bouddhisme et des superstitions locales dans les contrées où il a vécu, et dont l'ont chassé la politique et la guerre, quitte à chercher refuge dans cette banlieue de Tôkyô. Cardiaque, il ne sort guère que quand des amis — dont celle-ci — lui offrent leur voiture pour se rendre à quelque événement mondain — car il est resté fort épris du monde — ou quelque belle cérémonie musicale ou religieuse.

Je le reverrai plus tard à un concert dans lequel les sons neutres et purs de l'ancienne musique chinoise, mère du *Gagaku* japonais, alternaient avec des chœurs de moines des sectes *shingon*⁵ ou *zen*. Il y officiera en maître de cérémonie bénévole, parmi un groupe d'étrangers dépayés.

Ici, la sage lenteur de l'Asie nous gagne. Il explique, un à un, sur notre demande, les objets profilés dans la pénombre. Une collection d'ex-voto de l'ère Jômon⁶ représentant des chevaux occupe un corridor, petites peintures rustiques auxquelles répondent avec plus d'ampleur les chevaux peints qui, à Kyôto, transforment en écurie le soubassement du Kiyomizu⁷. Les babioles de paille et de bois abondent,

et n'en sont pas omis ces bibelots phalliques des célébrations villageoises auxquelles il est peu facile d'assister au Japon, les pudiques agences de voyage s'arrangeant pour n'en pas communiquer aux étrangers le lieu ni la date. Le creux d'un masque de *nô* sert de cachette à un masque érotique moulé à même le plâtre, aux insipides membres blancs. J'hésite à demander si certains de ces tiroirs bien rangés contiennent les fameux jouets de plaisir stérile, donnés aux jeunes épousées pour servir en cas d'absence prolongée des époux à la cour ou à la guerre.

Plus émouvants, grondant encore des angoisses et des ferveurs passées, comme un coquillage plein du bruit des mers, quelques objets très rares datant de la persécution des chrétiens à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, qui anéantit jusqu'à notre époque tout regain du catholicisme dans ce pays. C'étaient les temps où la vieille d'un poème de Bashô, pour prouver qu'elle n'avait jamais été suspecte de christianisme, ou qu'elle y avait renoncé, foulait aux pieds un crucifix en récitant pieusement le *Nembutsu*, dévote invocation à un autre Sauveur compatissant. Des marmites au fond marqué d'une croix, que nul mouchard n'ira chercher là ; d'humbles outils portant bien caché l'imperceptible signe ; plus surprenant encore, une tête traditionnelle du Bouddha couché, étendu sur l'oreille droite, mais la tête amovible se détache du socle, et l'oreille invisible est profondément entaillée d'une croix. On songe au violent mouvement de révolte paysanne, conduite par un *samurai* de seize ans, qui ébranla le Kyûshû du Sud, au déroulement de bannières sur lesquelles se lisaient *Ave Maria* et le nom portugais de *Jesus*, sans qu'on sache bien si ces révoltés mus par la faim avaient simplement adopté un slogan étranger en l'honneur d'un dieu plus puissant que ceux déjà connus qui ne leur venaient pas en aide, ou si une ferveur chrétienne véritable avait vraiment brûlé là-bas d'un feu court, jusqu'à ce que la répression armée fit des milliers de morts. Les

quelques survivants, menacés sans cesse de crucifixion ou d'éboullantage dans des sources chaudes, ont évidemment dû tenir ces objets d'une main tremblante, aux aguets d'un coup frappé sur la porte à coulisse. La visiteuse chrétienne regarde ces souvenirs de martyrs catholiques avec la même indifférence courtoise que tout à l'heure le masque de *nô* à image érotique ; elle semble parvenue à cet état de sérénité où ces petits éclats de vie tombent sur elle comme des cailloux dans un puits si profond qu'on n'entend pas même le clapotis de leur chute.

Le maître de maison adhère à coup sûr aux principes du bouddhisme, mais son expérience peut-être plus intellectuelle que mystique n'atténue pas le pli amer au coin des lèvres. Il est malade, et il est seul. Comme tout solitaire, il lui arrive de se référer de temps en temps à de grands noms d'amis maintenant éloignés ou disparus d'un monde qui n'est plus le sien. Il ne nie pas non plus son goût du fait politique ; il a peut-être noué ou desserré certains nœuds. Il a été l'un des amis préférés de Sihanouk ; on le sent encore en partie dans ce Vietnam ou ce Cambodge qu'il a quitté. Est-il allé aussi plus loin dans d'autres domaines ? A-t-il touché non seulement en ethnologue, mais en expérimentateur, aux rites des magies bienfaisantes ou non que la secte shingon, entre autres, a importées du lointain Tibet ? Vaines hypothèses, mais certaines connaissances de l'esprit marquent un visage aussi bien que certains secrets de la chair. Cet hôte courtois, cet homme que la maladie use sans le désarmer n'est pas entièrement avec nous ; notre départ le rendra à sa riche et peut-être effrayante solitude dont il n'est jamais tout à fait sorti. Il a l'air d'une antenne qui vibre à des bruits venus d'ailleurs.

Autre mystère humain, mais tissu d'acier dont il serait plus facile de décortiquer chaque fibre. Banal à force de ne l'être pas, allemand, mais juif, citoyen australien mais directeur d'un trust à Tôkyô, son français plus pur et plus net que le nôtre est d'un bon Européen du XVIII^e siècle. Ses propos polis ont la précision mate d'un trousseau de clefs. Son corps même a la dureté souple d'un bon instrument. On juge un homme à ses idées et à ses passions. Ses passions, j'en devine quelques-unes, mais les crois subordonnées à ce qu'il eût autrefois appelé son grand dessein, j'ignore d'ailleurs lequel, et il se peut que cet homme si lucide l'ignore aussi.

Le personnage évoque tout ce qui peut et doit faire horreur : la puissance, non pas cachée, mais presque toujours mal perçue, auprès de laquelle celle des chefs d'État n'est qu'un accessoire de théâtre ; celle qui en retrait signe les traités, décide des constructions d'usines, élargit l'espace vital des promoteurs, assure la croissance indéfinie dont l'autre nom est la démesure, et prépare sciemment ou non l'implacable avenir. Ce n'est pas lui qui amènerait dans la conversation un nom bien connu pour mieux situer le sien ; ce n'est pas lui non plus qui se flatterait de participer aux grandes affaires : on glisse sur tout cela. Ce type d'homme discrètement puissant dans le présent est souvent fort bien renseigné sur le passé, s'il aime les lettres et les arts ; mais demain lui cache après-demain. Comme à un agent de change, il ne faut lui demander des tuyaux qu'à court terme. Il est par définition non seulement de son époque, mais de son fuseau horaire ; pas plus que Louis XV, et moins que lui peut-être, ce type humain ne prend la peine de se préoccuper de futurs déluges.

Sa courbe qui s'allonge sur deux hémisphères a un vecteur qu'il est presque naïf de nommer : l'or, sous les formes volatiles qu'il prend aujourd'hui. Parfois, rarement, cet or occulte se rematérialise, plus symbole alors que chose : or solaire, or alchimique, témoin et garant

des combinaisons qui se font en son nom. Sans qu'une lueur illumine l'œil de son manipulateur, un rien dans la voix qui se veut désinvolte nous dit que l'être est tout entier engagé.

« À propos, notre affilié viennois nous a apporté ce matin mille grammes d'or. »

L'impersonnel bureau est situé dans un impersonnel building. Nous sommes invités à dîner. Il prend sa clef, et nous précède dans un corridor désert à cette heure tardive, auquel des portes numérotées en file donnent un aspect concentrationnaire. Il ouvre l'une d'elles. Dans l'épaisse pénombre, des marches de bois aboutissent paradoxalement à une auberge ou à une maison de thé japonaise du style le plus pur. Un carré de cour, un haut bosquet de bambous, de vertes lianes éclairées d'au-dessus par des lanternes sous un invisible toit de verre ; des dalles un peu moites avec l'inévitable fontaine faite de deux grosses tiges de bambou placées à angle droit, dont l'eau s'écoule, puis s'arrête de couler, au claquement sec des deux conduites qui se rejoignent ou se séparent, mesure obsédante des loisirs nippons. Nous nous installons dans l'une des cellules tapissées de *tatami*, assis ou accroupis autour de l'habituelle table basse. Les deux tenancières de l'établissement font les honneurs à croupetons. Deux geishas, m'avait-on dit, et j'ai cru à une plaisanterie quand j'ai vu leur visage fripé. Mais non : les deux vieilles, comme tant de leurs pareilles, ont mis leurs économies dans un établissement de ce genre, restaurant fin ou lieu d'accueil. À l'encontre de nos comédiennes vieillies, elles ont sagement renoncé à la beauté, mais non à leurs petits manèges, rieurs et légers. Confidentes parfois, peut-être un brin entremetteuses, mais destinées surtout à distraire l'homme supposé accablé de grandes affaires par de petits rires discrets, de gentilles simagrées d'intimité, des mots drôles quasi rituels que le client attitré n'écoute pas toujours, et qui échappent aux étrangers. Celle qui s'occupe plus particulièrement de moi prend dans

les récipients exquis et porte à mes lèvres des friandises très étudiées, chefs-d'œuvre nippons salés, sucrés, vinaigrés, marinés dans le *sake*, au goût à la fois poignant et fade.

Quand l'envie me vient d'aller aux toilettes, je me dirige vers celles que j'ai aperçues en entrant, de style japonais. Les deux vieilles courent après moi en s'esclaffant, m'entraînant de force, jupes à demi baissées, vers les toilettes européennes, orgueil de l'établissement, situées dans un ombreux corridor. Les propos de notre hôte se poursuivent, impassibles, autour de la table basse. Ils sont d'un homme qui sait le monde. Je pense au mot de Stendhal : « Un banquier qui a fait fortune a quelque chose de ce qu'il faut pour se connaître en philosophie, c'est-à-dire pour voir clair dans ce qui est. Il ne s'agit plus ensuite, évidemment, que de définir ce qui est. »

Nous sortons, cette fois de plain-pied, sur une coursive où nous attend la limousine du maître. Les vieilles s'épuisent en courbettes sur le seuil de leur maison de thé traditionnelle enfouie au cœur du béton armé.

Je m'étais déclarée curieuse d'entrevoir le Tôkyô de la nuit. La première boîte n'est qu'un bar de rencontre comme on en trouve partout, ennuyeux si on n'y attend pas quelqu'un. Le décor grisâtre est d'une belle époque londonienne considérée ici comme délicieusement nostalgique. Ce sera plus tard d'une boîte de ce genre, tenue cette fois par un ancien *onnagata*, que je contemplerai les rues marchandes de Kyôto aux heures de pointe.

La seconde offre un *strip-tease* sous l'habituel éclairage psychédélique et dans l'assourdissant fond sonore. Par bonheur, nous arrivons trop tôt dans un noir et dans un silence qui détendent les nerfs. Les belles — qui sont des garçons — s'installent autour de nous,

mises en confiance par la présence d'un habitué. Nos échanges devenus littéraires sont entrecoupés de bonjours en Dieu sait quelle langue, et des poignées de main un peu pataudes des belles. L'une, appétissante dans son décolleté aux rondeurs dues aux hormones, se plaît particulièrement à faire et à refaire ce geste exotique, dans un pays où l'usage des courbettes maintient les distances. Mais une espèce de gentillesse quasi rustique arrange tout. Il n'y a sans doute pas longtemps que ces dames travaillent à Tôkyô : « Moi, je suis de Beppu. » « Et moi de Nagasaki. » J'indique de mon mieux que je ne connais pas ces deux villes. « Et toi, de France ? D'où en France ? » J'ai appris de longue date qu'en pareil cas il faut toujours dire Paris, pour éviter les affres géographiques aux interlocuteurs. Notre hôte impassible simule par plaisanterie une réaction à la Caligula : « Allons, que les danses commencent ! » Les danseuses ne savent pas danser. Rien que les habituels trémoussements de muscles, essayant d'onduler voluptueusement sur place. Des écharpes glissent, retenues au bon ou au mauvais endroit. Le fard dégotte des jeunes figures. « Vous rendez-vous compte que dans toute cette salle vous êtes la seule femme ? » me redit avec une insistance un peu abasourdie un de mes compagnons. Je ne la suis pas longtemps. Comme toujours, des couples bourgeois s'installent, venus subir ce brassage de laser et de bruit, et ramasser quelques miettes de la débauche des autres.

Changeons de lieu : un puissant Belge vit ici avec sa femme et ses deux enfants dans une maison de Kôbé, mais son existence véritable se passe dans un pavillon d'un temple situé non loin du présent Palais impérial à Kyôto ; les ombrages très antiques protègent des tombes d'abbés ou d'empereurs. Presque tout ici est hors de portée des visiteurs-troupeaux. Notre ami fait ouvrir pour nous par un moine la

grande salle des assemblées et des méditations. Une nuit qui semble dater du ^{xv}^e siècle n'est pas tout à fait dissipée par le glissement des portes à coulisse. Deux yeux brillants suivent le visiteur où qu'il aille : ceux de l'image sculptée en plein buis, vêtue comme le serait une statue de moine espagnol d'étoffes ecclésiastiques, à peine élimées par le passage du temps. C'est, dit-on, le prêtre Soseki, qui fut aussi un admirable architecte-paysagiste de jardins sacrés. À peine perceptible dans sa niche, il vit par l'éclat du regard. Sur l'autel, un bol plein d'eau et un essuie-mains sont placés chaque jour pour les ablutions de ce saint homme du ^{xiv}^e siècle. Partout, enfants, fidèles ou survivants en deuil aiment à faire joujou avec des personnes à demi présentes, à demi crues présentes.

Le solide et bienveillant Gantois — il est maintenant citoyen français — est entouré dans son pavillon par une équipe internationale, cinq ou six Allemands, Italiens, Anglo-Saxons, dont une ou deux femmes. Mais l'œuvre que ces personnes mènent à bien est d'un commun accord rédigée en français : un dictionnaire de la théologie bouddhique qui analyse exhaustivement chacun de ces termes d'une subtilité presque inextricable, et dont le sens s'est par ailleurs modifié souvent au cours de vingt-cinq siècles. L'ouvrage, édité en Corée, par économie, et aussi parce qu'en ce moment les meilleurs imprimeurs spécialisés s'y trouvent, donne chaque mot en quatre ou cinq langues : sanscrit, pali, japonais, tibétain, souvent coréen. L'aire entière du bouddhisme tient dans ces feuillets. Il faut jeter un coup d'œil sur quelques-uns de ces fascicules pour sourire à jamais de ceux pour lesquels le bouddhisme est une notion simple, résumée nostalgiquement dans le mot de *Nirvâna*. Toutes les opérations de l'esprit, toutes les poses du corps qui y correspondent, toutes les oppositions et aussi tous les accords entre le Rien et le Tout, le temps et

le non-temps, la personne et l'agrégat que nous prenons pour une personne, aiguisés par deux mille et cinq cents ans de dialectique, sont encore là à l'état d'assertions vivantes. Des superstitions populaires aux grands systèmes métaphysiques, élaborés au nom d'un homme qui dédaignait la métaphysique, tout comme Platon a élaboré Socrate, du lamaïsme au *zen*, des *Arhats*, les premiers disciples, jusqu'au foisonnement quasi moléculaire des *bodhisattva*, tout l'univers bouddhique est là, avec, tout au centre, comme dans l'hellénisme l'homme qui agit et pense, comme dans le christianisme l'Homme des Douleurs, l'homme nu arrivé au dépouillement suprême, qui n'ignore rien et s'est détaché de tout. Mais cette synthèse que j'esquisse ici est déjà de trop. Les érudits installés dans ce pavillon du *Shokoku-ji* comme dans un grenier de savoir travaillent comme il faut travailler, point à point et ligne à ligne.

Ce robuste Gantois strictement vêtu à l'europpéenne appartient à une race aventureuse : son frère est conseiller agricole au Pérou ; leur tante dirige depuis trente ans une léproserie à Kampur, et parcourt l'Inde, à la recherche de malades à dépister et à soigner, d'un pied aussi ferme qu'elle parcourrait les Flandres. L'exotisme n'est pas pour ces grands réalisateurs ; ce n'est qu'une poussière qu'on souffle en passant. « Que je l'envie ! », me murmure un diplomate près de quitter Tôkyô. « Quelles que soient les vicissitudes de la politique et du monde, le voilà installé dans une besogne qui remplira sa vie. Il n'est pas question pour lui de changer de poste. »

Il est moins facile de définir les expatriés d'un jour ou de toujours, menés ici par le hasard et parfois laissés à sec comme un poisson sur le sable, ou, au contraire, à travers mille tribulations, ramenés comme les anguilles au lieu de leur naissance, un Oriental dirait de leur avant-vie.

Tels dans un passé encore proche Lafcadio Hearn⁸ et Fenollosa⁹, l'Irlandais mâtiné de Grec et l'Espagnol américanisé. Lafcadio Hearn adopte le Japon comme on entre dans les ordres, l'épouse comme il prit authentiquement pour femme la fille d'un *samurai*, y fit pour ainsi dire son salut au fond d'une petite ville sur le bord de la mer de Chine après ses lamentables odyssées d'Europe et d'Amérique, et exalta son pays d'adoption dans des livres dont tous sont émouvants et quelques-uns beaux. Fenollosa, sorti d'une famille d'expatriés hispaniques jetés dans le creuset intellectuel de Boston, parti pour Tôkyô enseigner les mathématiques, arriva juste à temps pour sauver l'art japonais dédaigné par les Nippons de l'ère Meiji, l'imposa à l'étranger par ses conférences, ses expositions et ses livres, et retrouva dans l'arrière-boutique de brocanteurs des chefs-d'œuvre vendus par leurs propriétaires à vil prix.

Ce grand enthousiaste eut une fin impériale. Mort au cours d'une tournée en Angleterre, il fut ramené au Japon sur un navire de guerre et inhumé sur les rives du lac Biwa cher aux poétesses de l'époque Heian¹⁰. Le lac est aujourd'hui industrialisé et pollué à l'excès, et les fumées nocives menacent les temples enserrés maintenant dans des agglomérations surpeuplées. Fenollosa ne pouvait pas deviner que les sites et les chefs-d'œuvre auraient un jour affaire à pis que l'oubli.

J'ai rencontré çà et là au Japon ce même type resté à l'état embryonnaire. Tel qui aurait aussi bien fait carrière de journaliste à New York a choisi Tôkyô. On lui doit un petit livre unique, une étude sur le tatouage japonais avec photographies à l'appui. On rêve devant ces dentelles tissées à même la peau et qui recouvrent, des épaules aux genoux, des corps d'hommes souvent sortis de la pègre. Le Japonais sanctimonieux se refuse à croire à la survie de cet art travaillant sur le vif, avec une cruauté d'une part, une endurance de l'autre, que n'atténue aucun anesthésique moderne. L'auteur de ce petit livre, s'il

fait au Japon une conférence sur son sujet, aime assez y amener deux ou trois modèles vivants que son public ne peut récuser. Certains ont aussi le petit doigt coupé, espèce de signe initiatique dans la mafia japonaise.

Le sadisme d'un des grands romanciers japonais du ^{xx}^e siècle, Junichirô Tanizaki¹¹, s'est donné libre cours dans l'histoire d'une jeune geisha enlevée par un admirateur, non pour jouir d'elle, mais pour la revêtir contre son gré, goutte de sang après goutte de sang, d'une incroyable toile d'araignée dans laquelle la bête à pattes velues trône, installée entre les deux épaules. Ce martyr — car les couleurs, pour se fixer, obligent à plonger la victime dans l'eau quasi bouillante — vaut à la pauvre fille une éclatante carrière de courtisane ; l'artiste a atteint son but, qui était de loger l'horreur sous la peau de la beauté.

Je dus à ce collectionneur de tatouages un don inestimable : un gros pain que cet Américain qui apprécie le bon pain de campagne des Pays-Bas et d'Allemagne fait pétrir par une voisine à laquelle il a enseigné cet art peu pratiqué au Japon. La miche m'accompagna quinze jours au cours d'un voyage en province, et devint si dure qu'il fallait pour la couper s'aider d'un maillet. J'en mangeai jusqu'à la dernière miette.

Et voici, pareille à première vue à une feuille détachée de sa tige, le fils d'une famille américaine installée ici durant l'occupation, resté ou revenu dans son pays natal. Il est chargé des relations extérieures d'un sanctuaire *shintô* et habite un pavillon dans l'enceinte du temple, à quelque distance de Kyôto, et non loin du monastère rustique où jadis Kenneimon, impératrice veuve du clan des Taira, se retira pour pleurer la mort de son fils tout enfant, noyé à l'issue de la bataille navale qui mit fin à la dynastie. Le pavillon glacial par temps d'hiver, mais ouvrant

de toute part sur un paysage de bosquets et d'arbres enneigés, est décoré selon l'usage de peintures de fleurs et d'oiseaux : sur ce fond chatoyant, le jeune Américain surprend davantage par sa pâleur nacrée de roux aux yeux bleus. Le village tout proche n'est pas hostile, mais ne fraternise pas. Et cependant ce garçon en blouson et en jeans aime en japonais, vit en japonais, retrouve le soir en rentrant chez soi, dans un bric-à-brac d'étoffes admirables qu'il a peu à peu collectionnées, son kimono de coton qu'il a endossé comme tout Japonais authentique. Bien différent d'ailleurs du poétique Lafcadio Hearn, son existence étonnante ne lui paraît pas toujours sans envers : il prémédite un livre, qu'il n'écrira peut-être jamais, sur les quinze principales difficultés de la vie au Japon.

Ses fonctions du reste l'entraînent par le monde. On l'a vu l'an dernier au Caire arranger une expédition de prêtres *shintô* invités à participer à une conférence œcuménique au mont Sinaï. Ceux qu'effrayaient le millier de marches accédant au sommet réclamaient des chameaux, moyen de transport peu nippon. Servant d'interprète à la jeune vedette de *kabuki*, Tamasaburô, il l'accompagne dans quelques-unes de ses tournées. Mais son plus aventureux voyage est celui qu'il fait chaque été pour gagner sa maisonnette de l'île de Shikoku : train jusqu'à Ôsaka, bac à vapeur jusqu'à l'un des ports de l'île, train local qui bientôt s'arrête net, laissant pour seule alternative quelque vingt-cinq kilomètres de marche. Une fois dans son hameau montagnard, l'Américain s'affuble de vieilles défroques couvertes de suie gardées là dans un coffre ; sa chaumière, comme celle de tous les habitants du village, n'ayant que le foyer central des vieilles demeures paysannes attardées un peu partout dans la préhistoire, du Japon à l'Italie et de l'Italie à l'Islande. La fumée s'échappe, quand elle s'échappe, par un trou pratiqué dans le toit. Ici végètent, paraît-il, les anciens descendants des Taira, dont les rares survivants abordèrent Shikoku après la défaite

navale de Dannoura, et parlent encore entre eux la langue archaïque du XII^e siècle.

Peut-être certaines ballades célèbrent-elles encore la pathétique impératrice déchuë, sa voisine du Jakkô-in, l'un des plus beaux *nô* nous la montre, le crâne rasé à la façon des nonnes, toute menue dans la bure, rentrant d'aller cueillir des fleurs dans la montagne, et trouvant dans sa cellule battue du vent et de la pluie le Ho-Ho, l'ancien empereur du clan ennemi, qui se propose à son tour d'entrer dans les ordres. Ces deux personnes si opposées l'une à l'autre et pourtant si proches parlent du passé avec une résignation plus déchirante que la douleur elle-même.

Un jour, je persuadai Alex de me conduire dans une de ces boutiques de Kyôto inconnues des touristes, où se vendent, dans un décor volontairement effacé, d'incomparables soieries anciennes. J'acquis d'emblée le premier vêtement qu'on me montra. Le prix était modique, et peu de chose comparé au don symbolique qui m'était fait. Un *haori* d'homme, espèce de kimono s'arrêtant à mi-cuisses et laissé flottant, tout noir, doublé de bourre de soie avec pour seul ornement extérieur le disque d'argent d'un symbole, feuille ou fruit, qui est l'équivalent du blason. Il date de l'époque où des lois somptuaires interdisaient le port du brocart d'or à tout individu n'appartenant pas aux classes nobles ou aux personnages officiels fréquentant la cour. Raffinement suprême, on s'arrangea pour porter au-dedans ce qu'on défendait de porter au-dehors. L'envers porte au dos un véritable tableau tissé à même la trame. On y voit un feuillet contenant un poème parmi les milliers de poèmes consacrés au Japon à un vieux pin toujours vert, symbole de longévité. Un autre feuillet où des ors et des verts allant du pâle au sombre représentent ce même pin, un rouleau de soie crème et doré muni de cordelettes destinées à envelopper

peinture et poème, et, suprême invention, une écritoire de pierre noire, rehaussée d'or avec ses bâtonnets sagement rangés d'où le chef-d'œuvre est sorti. Le Japonais qui vers 1870 se fit faire ce vêtement était sûrement un manieur du pinceau, peintre-poète selon l'antique tradition, utilisant à la fois pour chaque idée des signes qui sont des sons et de libres formes, d'ailleurs elles aussi régies conventionnellement par un style. C'était sans doute aussi un vieillard. Ce bel objet quasi inusé a traversé un peu plus d'un siècle, les délicats remettant rarement le vêtement de cérémonie commandé pour quelque grande occasion. Je ne le mets moi-même qu'avec respect. Le poète qui l'étreigna fut-il admirable ou médiocre ? Je me dis parfois que le meilleur de lui a été tissé là.

XII

BOSQUETS SACRÉS ET JARDINS
SECRETS

Le voyageur, surtout s'il est de la variété *garden-club*, consacre souvent trop peu de temps aux grands bois sacrés qui entourent les temples bouddhistes ou *shintô*. Soigneusement entretenus, mais non ordonnancés de main d'homme, ils sont trop vastes et trop dépourvus d'ornements floraux pour appartenir à la catégorie jardins. À Ise, les vénérables sanctuaires *shintô*, exquisément charpentés, et dont le seul matériau est le cryptomère¹, sont rebâtis tous les vingt-cinq ans, et le vieux bois est débité en talismans ou en souvenirs pour les pèlerins ou en bûchettes pour les braseros du temple. Éparpillées dans la nature comme des huttes polynésiennes, parfois si sacrées que l'empereur seul y a droit d'accès, ces structures modestes semblent naines auprès des arbres géants, frères vivants des troncs qui fournirent les piliers lisses et les solives bien équarries des chapelles. Ils portent en eux la divinité dont les édifices humains semblent simplement contenir ou concentrer une parcelle. À Nikkô, le baroque délirant des temples, témoignage du faste des *shôgun*, importe moins que la majesté des bois. À Omiwa, près de Nara, l'autel dressé au fond d'une vaste salle de culte

ne se silhouette pas, comme on s'y attendait, sur un saint des saints aux objets façonnés de main d'homme, mais directement sur la montagne-dieu. À Miyajima, sur la Mer Intérieure, non loin du fatal Hiroshima, le portail sacré du grand sanctuaire *shintô*, à demi immergé, ouvre sur la mer.

Les monastères bouddhiques ont crû eux aussi dans les parcs, le plus souvent legs d'empereurs ou de princes qui s'y cloîtraient avant de mourir et dont les discrètes tombes se trouvent encore là. À Matsushima, au temple *zen* du Zuigan-ji, les hauts cryptomères versent une paix crépusculaire sur la méditation des moines ; au Hôryû-ji, au contraire, non loin de Nara, les bâtiments plus que millénaires se succèdent le long d'allées sans ombre et couvertes de crissant gravier, où çà et là croît solitairement un grand arbre, sèches perspectives qui viennent de la Chine des Tang. Mais le Hôryû-ji, à l'origine, se carrait aussi au sein d'une solitude agreste ou sylvestre : la vague agglomération toute proche, les routes et les garages sont de notre temps. Cette puissante nature est interprétée différemment par le génie bouddhiste et par le génie *shintô*. Ici, le réceptacle de huit millions de *kami*, de la terre, de l'air et de l'eau, auxquels on n'a parfois pas même donné de noms, le site pur qui grâce à l'efficacité bienveillante du rite accepte aussi l'homme ; là, l'immense univers soumis au mirage du changement et de la durée, derrière lequel le contemplateur perçoit le Vide, comme derrière les nuages le ciel. Le Kokedera, à Kyôto, clos de toutes parts, mais fondu, dirait-on, dans la nature ambiante, semble à mi-chemin entre le sous-bois sacré et le jardin symbolique où chaque forme exemplifie un concept. « Luttez sans relâche ; toutes les formations sont périssables », disait le Bouddha mourant. Les jardiniers qui passent et repassent soigneusement leurs balais sur les quarante-quatre variétés de mousses du Kokedera semblent obéir à cette injonction : ils éliminent pieusement la moindre

ramille, la moindre feuille tombée sur cette mer verte qui fut d'abord il y a des siècles un jardin de sable.

Même au Ryôan-ji, l'illustre jardin des pierres presque usé à force d'avoir été contemplé par des visiteurs, chargé d'autant d'hypothèses explicatives qu'en peuvent supporter quelques pelletées de sable et quelques rochers, est enclos dans un parc où poussent librement des arbres et où un héron guette au bord d'un étang sur une branche morte. L'ample Byôdô-in, avec son petit lac dans lequel se reflète le sanctuaire, s'allongeait jadis sur quelque trente hectares le long de la violente rivière d'Uji ; avant d'appartenir à un temple, il fut la plaisance d'un prince ou d'un haut fonctionnaire de l'ère Heian. Les jardins du Pavillon d'Or et ceux du Pavillon d'Argent, que côtoient les bâtisses du Kyôto moderne, ont été conçus comme des retraites en pleine solitude : quelques marches seulement séparent le paysage ingénieusement composé du Pavillon d'Argent d'une colline aux végétations quasi vierges. Dans ce pays où quatre-vingt-cinq pour cent du territoire est fait de massifs montueux et de pentes hérissées de pins, refuge traditionnel des singes, des sangliers, des génies au nez pointu et des anachorètes, les formidables monastères du Kôyasan et du Hieisan sont des forteresses sylvestres.

Hortus conclusus : les plus beaux « jardins japonais » proprement dits datent comme le nô et la cérémonie du thé du XIV^e au début du XVI^e siècle. Ils sont d'obédience *zen*. Des renonçants, ou parfois des voluptueux, ont dessiné ces cascades limpides tombant dans des rocailles, ces étangs dont la forme imite celle du caractère chinois qui signifie cœur, mais les herbes pendantes et le renflement des mousses empêchent de voir trop clairement que ce plan d'eau est une calligraphie. Ils ont dressé ces buttes argileuses dont les pans rehaussent l'effet du clair de lune, et fait tailler ces arbres de manière à

imiter les torsions du vent. Les *shôgun* Ashikaga, peu doués pour le pouvoir, mais merveilleusement accordés aux arts et aux plaisirs du siècle, ont fait du Pavillon d'Or et du Pavillon d'Argent des refuges hors de la capitale dévastée par les guerres civiles, la famine et la peste ; les mêmes maux ont sûrement poussé ou retenu les fidèles dans la paix des couvents et des jardins *zen*. Par un parallélisme étrange, mais fréquemment observable, en des temps où l'Europe et l'Asie semblaient à peu près coupées l'une de l'autre, ce moment où la suave austérité *zen* imprègne au Japon tous les arts, depuis le théâtre jusqu'à l'horticulture, est aussi celui où les mystiques de la Rhénanie et de la Flandre, dans leurs monastères à demi protégés des horreurs du temps, pratiquent la « théologie négative », c'est-à-dire des spéculations très proches de celles du bouddhisme.

C'est également l'époque où les peintres flamands peignent dans les jardins clos, sous des arbres fruitiers ou parmi les roses, des saintes et des anges, tandis qu'au Japon les virtuoses du jardin composent l'équivalent de *mandala* hindous, non plus sur la soie ou le papier de riz, mais à même la terre, un microcosme minéral et floral resserré entre des palissades de bambous et des murs bas. Habitué comme ils l'étaient à méditer sur la relativité des choses, les moines jaunes ont vu dans les rochers du Ryôan-ji non seulement un symbole d'endurance, mais les hautes cimes des montagnes de la Chine et de l'Inde ; par une sorte de métaphore inversée, les lignes circulaires tracées sur le sable ont été des vagues ; un étang a figuré l'océan. Les jardins clos du poète et du peintre chrétien sont des Paradis, ou encore des emblèmes de la virginité de Marie ; ceux du moine *zen* attestent à la fois le mélancolique « “Ah !” des choses » et la bodhéité² cachée au fond d'elles. Pour les adeptes de sectes plus populaires du bouddhisme, chaque nénuphar est le lotus sacré sur lequel il espère renaître au pays de la Terre Pure.

Il n'est pas étonnant que ces jardins de contemplation soient devenus pour nous le parfait miroir de l'âme japonaise — comme le *haïku*, né vers la même époque, où tout l'univers tient dans une feuille qui tremble ou une grenouille qui plonge dans l'eau, nous semble aujourd'hui la suprême forme de la poésie nippone. Même dans les ruelles étroites des villes, parfois coincées entre deux maisons à l'occidentale qui sont presque neuves et ne le paraissent déjà plus, sur les trois marches humides qui séparent du dehors le sombre intérieur, deux ou trois chrysanthèmes en pots, ébouriffés, très obtenus, ou au contraire raides de tige et de corolle, symboles de la dynastie solaire, deux ou trois iris au printemps, de tout temps un ou deux bonsaïs emblèmes de pérennité mettent dans ces existences citadines un peu de nature stylisée et pourtant vivace. L'art du jardin japonais est déjà tout entier dans ces pots de chrysanthèmes et ces bonsaïs-là.

Jardins exquis, mais non pas jardins de délices, tels qu'on en voit dans les miniatures iraniennes ou mogholes et dont l'Inde a gardé au moins des vestiges. Encore moins jardins de prestige, comme les avenues de Versailles, ou les terrasses et les escaliers monumentaux des jardins d'Italie, ou encore les longues perspectives des Tang. On y marche à peine ; les dalles inégales qui mènent le visiteur d'un point à l'autre des jardins impériaux du Katsura obligent le flâneur à partager son attention entre le spectacle qui lui est offert et l'endroit où mettre ses pieds. À n'en pas douter, les spacieux jardins *Heian* et ceux des *shôgun* ont servi de décor à des fêtes, quelques-unes restées légendaires par leur faste et la foule qui s'y pressait. Néanmoins, les peintures du temps nous montrent toujours les invités échangeant des propos dans des pavillons mi-clos qui tout à la fois ouvrent sur le paysage et en séparent leurs occupants, ou encore écoutant de la musique sur des barques flottant elles-mêmes sur un étang creusé de main d'homme.

La nature ici est pour la vue plutôt que pour le toucher. On ne trouve pas dans le jardin japonais des amants couchés dans l'herbe ou se baignant dans la fontaine ; encore moins, si possible, le sentiment d'aise et de laisser-aller qui s'empare de nous dans nos jardins, garnis de chaises longues sur lesquelles on s'affale, et où des enfants ou des chiens se poursuivent sur l'herbe. Ces lieux stricts et délicats sont faits surtout pour être contemplés de l'intérieur d'une maison aux parois mobiles, assis, jambes croisées, sur le rebord du parquet lisse, et laissant en soi s'absorber le crépuscule ou le clair de lune. La part de l'odorat est assez réduite : ni les iris, ni les pivoines, ni les chrysanthèmes, fleurs caractéristiquement japonaises, n'ont de parfum, et les cerisiers plus somptueux encore que les nôtres ne portent pas fruits. Les fleurs, savamment mais en apparence négligemment plantées, n'ont pas l'abondance sensuelle de nos plates-bandes et de nos parterres : aucun amoureux des fleurs, ni d'ailleurs aucun amoureux tout court, n'irait ici rassembler les abondants bouquets d'un Degas, d'un Fantin-Latour, ou de Breughel le Jeune : une telle prodigalité serait sacrilège. Les fleurs, si aimées, le sont autrement que par nous : des disciples occidentaux de l'*ikebana*, l'art japonais des compositions florales, ont souvent remarqué que la fleur, avant de prendre sa place dans un exact et sobre arrangement, n'est considérée par le Maître et ses élèves que comme un matériau. Le bonsaï, chef-d'œuvre nippon de collaboration avec la nature, est plié, élagué, affamé, pour faire peu à peu de lui cette merveille qui durera des siècles : il est traité avec la même rigueur qu'un homme du *bushidô*³.

Rien de moins nippon que le geste de l'écrivain Yukio Mishima dans l'une des plus belles et des plus célèbres de ses photographies : cet homme absorbé dans une rose, le visage passionnément enfoncé dans une corolle comme pour la baiser ou la manger, ne correspond pas à ce qu'on croit comprendre de l'élusive sensibilité japonaise. Au

contraire, dans son film *Patriotisme*⁴, Mishima nous offre à plusieurs reprises un symbole presque bouleversant des positions réciproques de l'homme et de la nature en pays japonais. Dans la modeste maison d'une petite rue de Tôkyô où le lieutenant et sa femme accomplissent leur suicide, lui, par point d'honneur, pour ne pas survivre à des camarades arrêtés au cours d'une rébellion, elle, par fidélité à l'homme qui se tue, nous voyons s'accomplir le rituel des dernières caresses, la prière devant l'autel domestique, et enfin la mort atroce de l'homme et le suicide plus bref de la femme. De temps à autre, pourtant, l'appareil de prises de vues se déplace, et nous apercevons, à l'extérieur, dans l'étroite bordure de jardinet entourant la maison, un jeune sapin couvert de neige. Pendant que dans la demeure humaine on fait l'amour, on prie, on souffre et l'on meurt, le petit arbre est toujours là ; là, bien qu'éphémère lui aussi, son manteau de neige blanche.

XIII

LA LOGE DE L'ACTEUR

Départ de Kyôto un 22 décembre, précédé d'une tardive visite (que J. et moi abrégeons à cause du froid humide des lieux et de la maussaderie d'une gardienne) à l'auberge des *samurai*, le Niôji-in, où ces guerriers venus de leur province logeaient quand un ordre du *shôgun* ou une requête à lui faire les amenaient au palais, tout proche. L'auberge machinée comme une scène de théâtre abonde en cachettes, fausses portes, trappes, issues dissimulées par lesquelles ces hommes violents et menacés pouvaient fuir en cas de danger. Arrivée à Ôsaka vers une heure. L'Hôtel Royal a une baie vitrée donnant sur d'artificielles cascades, dont l'un des ruisselets erre en longs méandres entre les dalles de marbre blanc de la salle. Une cathédrale de Chartres en sucre filé s'érige dans le hall, ornée de vitraux bleus, illuminée du dedans, et exhalant des Noëls en anglais sur bande sonore.

Visite (c'est la troisième) à T.¹ dans sa loge, mais cette fois au théâtre d'Ôsaka, où il joue en ce moment. Iwasaki² et Kerr

m'accompagnent, J., qui devait venir, s'étant violemment récusé. La conversation s'engage. T. fort beau dans sa robe de geisha où des frondaisons roses se détachent sur fond crème. (Il rentre à l'instant dans sa loge ; c'est son costume du premier acte.) Puis, peut-être plus beau encore, en *yukata* aux tons neutres et sous-vêtements blancs. Les gestes des longues mains sont plus fermes et plus expressifs qu'en scène. La grâce simple avec laquelle il m'avance un tabouret pour m'éviter la longue station assise sur le sol. Le cou élancé et quelque chose du profil et des épaules de Nefertiti. Allusion à Garbo. Soudain :

— Pourquoi trouvez-vous sublime cet amour entre Antinoüs et Hadrien ?

— C'est l'absorption complète d'Antinoüs dans cet amour (du moins tel que je l'ai imaginé) qui est sublime. Hadrien, lui, se conduit souvent mal envers Antinoüs vivant. Mais les neuf années de deuil hantées de souvenirs, peuplées de statues du mort, ponctuées de cérémonies et de fêtes commémoratives, sont sublimes par la durée même du deuil. Je ne trouve guère dans l'histoire qu'un autre exemple : le deuil de Don Pedro pour Inés. Mais Pedro, roi quasi fou, amant tendre se vengeant des assassins d'Inés avec une férocité inouïe, semble avoir été en tout un insensé.

Iwasaki, qui connaît le Portugal, évoque les deux gisants d'Alcobaça se faisant face, afin de se voir les premiers au matin de la Résurrection. Je songe aux vers de Michel à Jeanne de...³ qui expriment un désir semblable.

T. dit pensivement :

— J'espère que quelque chose de pareil m'arrivera un jour.

Un peu plus tard et presque amer :

— Ce n'est pas la femme que les gens qui viennent au spectacle cherchent en moi. C'est un homme.

Mais le rechercheraient-ils avec la même ferveur, habillé autrement

qu'en femme ? Je suggère que sa magie tient justement à cette superposition.

À propos de la ressemblance avec Nefertiti, je rappelle que certains archéologues font d'elle une Asiate, peut-être une princesse de Mitanni⁴. D'autres, plus prosaïquement, la croient fille d'un grand écuyer de la cour.

— Je trouve mes proportions défectueuses, dit-il.

C'est vrai qu'elles le sont. Les bras, toujours cachés sous les longues manches tombantes, sont maigres comme pourraient l'être ceux d'un garçon de treize ans. Mais la silhouette, vêtue, est prestigieuse, surtout à cause de la haute taille, si rare au Japon. (La mère de T. est une geisha, et certains, à tort ou à raison, lui donnent pour père un Coréen.) Je lui cite le mot de Léonard sur la beauté, qui naît toujours d'une étrangeté de proportions.

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 (Kerr traduit d'ailleurs fort bien), 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. Je ne l'ai vu jouer que deux fois : la première dans une de ces pièces qu'on appelle le *kabuki* populaire, lequel en réalité n'était pas du *kabuki* du tout, sorte de mélodrame influencé par la pantomime anglaise d'époque victorienne. Il y était beau, certes, dans le rôle d'une jeune femme qu'on veut lyncher, jetée en travers d'un taureau noir que représentent deux hommes engagés tout entiers dans un faux, mais convaincant, pelage, et balançant avec art leur mufle cornu. Il mimait ensuite la mort d'émouvante façon, renversé sur les marches d'un édifice contenant la cloche sacrée qu'il n'avait pu défendre, et dont l'écroulement, accompagné de grondements de tonnerre, assourdissait ensuite l'auditoire. Mais le reste du temps son jeu était d'une débutante

timide. Le troisième acte, où il apparaissait en fée des eaux, avec la baguette et un immense manteau de velours bleu, rappelait plus que jamais les féeries des années 1900. La seconde pièce était plus belle. C'était cette fois du vrai *kabuki* : l'entrée de T. et sa longue traversée du *hanamichi*, le pont des comédiens, au niveau des têtes des spectateurs, jusqu'à l'arrivée en scène, était inoubliable : figure de jeune femme en costume de voyage, son grand voile violet sur la tête, une ombrelle à la main (Eisen⁵ plutôt qu'Utamaro). L'argument de la pièce est étrange : la jeune femme rejoignait son mari dans un lieu désert, pour l'accompagner dans un voyage aux allures de fuite. Au bord d'un cours d'eau, tous deux apercevaient un crâne gisant sur le sable ; une inscription rappelait qu'un crime s'était autrefois commis là. Peu à peu, le souvenir revenait à la jeune femme d'avoir autrefois pris la fuite, traversé cette rivière, été tuée par ce même homme à la même place. Ce crâne était ce qui restait de son visage d'une autre vie. La peur, l'horreur, la haine convulsaient sa figure, que quelques coups de crayon donnés à la dérobée transformaient en un masque de furie. Le mari la tuait une seconde fois, et la goule horrible le hanterait désormais, peut-être par-delà sa mort à lui. Sans doute, pour exprimer ce drame d'une femme qui meurt à deux reprises, tuée par le même homme, faut-il, non seulement le génie du théâtre, mais encore une connaissance des éternelles redites du malheur, que ce jeune homme de trente-deux ans, qui en paraît vingt-deux, n'a probablement pas. Son partenaire Danjûrô, dans le rôle du mari, finissait par s'imposer davantage par la seule force et précision du style.

Nous parlons de son avenir, déjà presque éclipsé par son éblouissant présent. On m'assure que sa position, à l'intérieur du *kabuki*, n'est pas stable ; ses confrères, qu'irritent ses succès à l'étranger et sur les scènes populaires, ne le jugent pas, et non sans raison, tout à fait des leurs, ou doué de cette maîtrise qui est évidente chez eux. Il a

été jusqu'ici adopté dans une grande famille de danseurs, mais non encore d'acteurs. Il le sera, si son talent finalement triomphe. J'ose lui conseiller de renoncer pour deux ans aux succès faciles, et de se consacrer tout entier à l'art dur du *kabuki*. Non qu'on lui conseille de prendre pour modèle tel *onnagata* célèbre, comme Utaemon, qui, en ville, est un septuagénaire remarqué seulement pour ses admirables yeux, mais qui reste sur la scène une princesse pathétique ou une geisha sinieuse et à peine vieillie. « Une femme ne devrait jamais se présenter de face, mais toujours obliquement. » Ce précepte que T. cite et auquel il travaille à conformer sa démarche définit à soi seul l'art subtil d'Utaemon, que le jeune Mishima traitait de « Maître » et qui semble avoir inspiré une des plus parfaites nouvelles de l'écrivain.

Mais ce genre de féminité dolente, cette allure pliée, un peu brisée, ces yeux discrètement suppliants ne seront jamais ceux de T. On penserait plutôt à Garbo, qu'il admire, et dont la beauté même met une sorte de distance entre sa personne et nous. Du moins c'est le sentiment que j'éprouve quand l'acteur se penche, ou plutôt se plie sur moi, pour ne pas contrarier Kerr qui désire une photographie, traînant ses manches d'argent sur la cape noire dans laquelle je m'emmitoufle contre le froid. À côté de lui, je devais ressembler à Ono-no-Komachi, la poétesse centenaire tombée au rang de mendicante, et, dans le *nô* moderne, de clocharde. J'étais peut-être aussi étrange que ce garçon sous sa mince couche de blanc liquide, sorte de *kannon*⁶ à demi asexuée venue d'un autre monde. 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, mais avec au-dedans je ne sais quel feu.

Le moment inoubliable, et qui s'insère dans une longue tradition de l'art japonais, est celui où, assis sur un tabouret bas, devant la triple glace, son *yukata* de coton à demi retombé pour laisser « l'homme

noir » qui l'assiste enduire de blanc ses épaules, les cheveux courts protégés seulement d'une calotte d'étamine, il se maquille avec soin. Les mains seront blanchies en dernier lieu, pour ne pas laisser de trace sur les objets qu'on touche. En cet instant, la gauche tient un petit miroir qu'il consulte pour s'enduire méticuleusement les lèvres de rouge liquide à l'aide d'un pinceau. Composition d'Utamaro : d'où je suis, je n'aperçois que le dos, la nuque blanchie, la main qui bouge, et les lèvres que rougit le pinceau. Ensuite, du bout des doigts, il s'applique un peu de ce même rouge sur les paupières, pratique qui est supposée aviver le regard de tous les *onnagata* du *kabuki*, mais qui donne à ces belles l'air d'avoir perpétuellement pleuré.

L'homme noir apporte cérémonieusement la perruque, un peu comme un acteur en scène apporte une tête coupée. Très haute, faite de triples vagues luisantes et lisses ornées de peignes, montée sur une solide armature, son poids est tel qu'elle s'accroche solidement aux oreilles par des crochets de fer. Elle ne se détachera pas dans les scènes de chute et d'agonie. C'est la coiffure traditionnelle des femmes, du moins depuis l'époque Edo, contrastant avec les longues chevelures défaites et voluptueuses de l'ère Heian, près de mille ans plus tôt. Léger rappel de la mode antique, ou peut-être tout simplement besoin de rompre avec cette symétrie capillaire, ou encore symbole de la détresse et du désarroi de la jeune femme, l'acteur laisse le plus souvent une seule et longue mèche mince se détacher et pendiller sur sa joue. D'autre part, un des jeux de scène les plus fréquents des *onnagata* est de passer légèrement le peigne au-dessus de cette ferme structure sans même y toucher.

Ainsi casqué, T. me paraît moins beau, complètement clos dans sa représentation de femme nippone. Les courts cheveux ajoutaient à cette ambiguïté dont le mystère est fait. Comme sous les tresses de Desdémone ou le chignon de la Dame aux camélias, qu'il joue parfois,

le voilà strictement femme, mais la stylisation japonaise est encore plus poussée que celle de Dumas ou de Shakespeare. Je me demandais tantôt — et cette demande était de pure rhétorique — si on l'admirerait autant, vêtu en homme. Je me demande maintenant, et la réponse négative vient d'elle-même, si on l'admirerait autant, vraiment femme.

Nous revenons à ses projets. On voit rôder autour de lui pas mal d'imprésarios européens et américains avides de jouer cette carte sûre. Mais un tel choix risque de l'engager dans toutes les compromissions du théâtre occidental de nos jours, et de faire de lui à Paris ou à Londres un objet de mode vite usé. Il me répond, à travers Kerr, avec cette espèce de haussement d'épaules résigné qui est celui de tant d'artistes devant les conditions mauvaises de leur temps :

— Je sais. Mais qu'y puis-je ?

C'est Mishima, mort deux ans après, qui s'aperçut le premier du génie de ce débutant de dix-huit ans. T. dit avec simplicité :

— Il faut que je réussisse à faire quelque chose de bien, ne serait-ce que parce qu'il a cru ainsi en moi.

D'après Iwasaki, son langage durant notre conversation a été tantôt le langage traditionnel de l'homme, tantôt celui de la femme. Les expressions et les tours de phrases différant aussi bien selon les sexes que selon les rangs et les degrés d'intimité.

Au cours de ces trois conversations dont je n'ai noté que la dernière, l'intimité a crû. Au lieu du salut japonais par inclinaison 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. Main d'homme et non de femme, tout comme la saillie du cou, même chez les travestis les plus parfaits, désigne aussi l'homme. Aucun de nous trois n'a assisté à la pièce donnée ce jour-là : T. s'y était

opposé, la trouvant médiocre. Mais je regrette de n'avoir pas vu le dernier acte où la geisha fantôme, dans ses pâles vêtements, est comparée au héron bleu.

Il nous quitte pour rentrer en scène ; nous enfilons de nouveau dans le corridor les mules de plastique que nous échangerons dans le froid vestibule contre nos chaussures à nous qui nous y attendent. Je jette un coup d'œil sur la loge déserte, où ne reste maintenant, accroupi dans un coin, que l'homme noir, habilleur, assistant et souffleur tout ensemble, qui dans un instant sans doute traversera la scène en courant, plié en deux pour être vu le moins possible, le capuchon noir baissé sur la face, afin d'aller se dissimuler derrière l'acteur, lui servant ainsi de dossier dans les longues stations assises, et lui soufflant s'il le faut à l'oreille les mots oubliés. Le *kabuki* regorge de splendeurs, mais l'image la plus saisissante qui surnage est peut-être celle de ces figures tout en noir, impersonnelles et agissantes, qui au moment voulu apportent aux personnages les accessoires de leur rôle, et les leur reprennent à l'instant où ils ne s'en servent plus.

XIV

« LES PETITS COINS » ET LES GRANDS SITES

À Kyôto, où, dans des coins presque toujours dédaignés du centre, s'abritent quelques-uns des plus beaux jardins japonais, le visiteur arpente d'abord de longues avenues grises moins agressivement contemporaines que celles de Tôkyô ; bien qu'alignées exactement sur les antiques avenues impériales, l'effet produit est d'un occidentalisme défraîchi et morne. Les venelles typiquement nippones se faufilent entre les rues qui furent modernes vers 1910 ; d'illustres maisons de thé, véritablement maisons closes, s'enferment derrière leurs palissades et leurs cloisons de papier de riz ; et nul ne penserait à s'attarder, si un ami japonais ne venait de nous dire que c'est bien là, précisément, que les chefs des quarante-sept *rônin* venaient ourdir leurs plans sous le couvert de la débauche. De discrètes boutiques, bourrées de vieilles soies ou d'éventails exquis, font honte à la coûteuse camelote des magasins destinés aux touristes ; dans des ateliers à plafond bas, à escalier-échelle, sept ou huit employés s'activent autour d'un « trésor national vivant », maître incontesté de son art, qui mettra six mois à parfaire un kimono aussi cher qu'ailleurs une parure de diamants. Les

restaurants surfin sont à peine devinés à l'odeur aigrette et sucrée qui s'échappe d'épais rideaux, barrant l'entrée de ce qui semblait à première vue une arrière-cour. Les fameux *ryokan*, où l'étranger, s'il est vraiment renseigné pour le faire, va goûter à prix d'or le luxe des auberges japonaises, cachent derrière des grilles leurs parfaits petits jardins. Sur le seuil, les souliers des hôtes de passage s'alignent, un peu gauchis comme le sont les chaussures qui, ne fût-ce qu'une seule fois, ont été portées, flanqués de l'énorme chausse-pied qui permettra de les remettre sans y avoir touché, une sorte de tabou semblant s'être formé au Japon au sujet du cuir ou même du simili-cuir des chaussures ; des mules en plastique serviront à monter à la chambre où elles ne sont pas de mise, elles non plus.

La grande pièce aux proportions exquises n'a d'autres meubles qu'une table très basse, et parfois deux appuie-dos pour les visiteurs venus d'Occident. La généreuse literie avec son petit oreiller qui semble rembourré de pois secs vient d'être posée à même le sol ; elle sera enlevée de bon matin par une servante qui s'agenouille devant la porte à glissières, sans verrou d'aucune sorte, mais entre ensuite péremptoirement pour éliminer toute trace de la nuit. On sort du bain quasi bouillant les jambes flageolantes et la peau rougie. Mais qui n'a pas fait au moins quelques nuits l'expérience de ces torturantes délices ne comprendra jamais tout à fait que le désordre des estampes érotiques, dans lesquelles des corps moelleusement revêtus de soierie rampent l'un sur l'autre, révélant parfois un sexe qui traîne à terre, n'illustre pas une particularité de l'amour japonais, mais témoigne seulement de ces postures à même le sol, qui sont aussi celles qu'on prend pour lire ou dîner. 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. De telles aubaines ne sont pas pour les coups d'œil hâtifs de l'excursion organisée.

Ce touriste ne verra pas les petits sanctuaires à toits bas, où flotte, car ils sont bouddhistes, une odeur d'encens, alignés le long d'une large voie publique quelconque. Il y a ce petit temple flanqué d'une admirable cloche, qui semble aussitôt situé dans une infinie solitude ; et cet autre où des dragons et des lions mythiques, tout à la fois remuants et paisibles, couvrent les murs de leur exubérance chinoise ; et celui dont le plafond porte des traces de sang : c'était d'abord un parquet, mais on l'a retourné, pour que les vestiges d'un crime commis il y a trois ou quatre siècles ne s'effacent pas : et le plus beau, le plus illustre, le Sanjusangendô surhumain, où s'alignent dans un grand hangar, à droite, à gauche, et derrière un quelconque bouddha, quelques centaines d'anges dorés, à peu près pareils, graciles, de taille quasi humaine, qui sont les *kannon*. Que nous font ces statues toutes figiolées de même, monotones comme les statues d'un tir forain, et douées de six bras, produit d'un artisanat sans surprise et d'un donateur qui voulait sûrement s'assurer une place dans la Terre Pure ? Tout en arpentant le long corridor sur un côté duquel elles sont rangées, on calcule : combien de *kannon*, donc, combien de bras ? Les délicats qui n'aiment que l'œuvre d'art unique, prennent la fuite. Mais nous avons compris : jamais n'a été mieux représentée à la fois l'unité et la multiplicité divine.

Je me souviens plus intimement d'une visite à un petit temple dont j'ai oublié le nom, et où nous retrouvons les sempiternels quarante-sept *rônin*. C'est dans ce temple qu'on célèbre l'anniversaire [...]

VOYAGES DANS L'ESPACE ET VOYAGES DANS LE TEMPS

*(Conférence faite à l'Institut français
de Tôkyô, le 26 octobre 1982¹)*

Il y a toujours eu bien des raisons de voyager, dont la plus simple — déjà complexe — consiste à le faire pour le gain et pour l'aventure, deux mobiles difficilement séparables, même chez les marchands des *Mille et Une Nuits* et chez Marco Polo. Pour convertir à une religion à laquelle on croit d'autres hommes, supposés plongés dans la nuit de l'ignorance, comme les franciscains s'enfonçant dans l'empire mongol, François Xavier au Japon, ou encore les moines hindous évangélisant la Chine ou les moines chinois en route vers le Japon. Dans d'autres cas pour retrouver, comme Ulysse, une patrie perdue, ou, comme ce fut l'espoir, semble-t-il, des grands navigateurs primitifs sur le Pacifique, pour chercher une île plus favorable que celle qu'on quittait. Très vite, à ces motifs s'ajoute un mobile nouveau : la recherche de la connaissance. Ulysse, comme l'a si bien vu le poète grec moderne Kavafis², doit trouver dans les innombrables escales qui le séparent d'Ithaque une occasion de s'instruire et de jouir de la vie. Les voyages à la recherche de la connaissance sont de tous temps : nous connaissons

ceux, souvent légendaires, des sages grecs vers l'Égypte, des Romains vers la Grèce, des Japonais vers la Corée ou la Chine, des philosophes occidentaux du Moyen Âge vers le monde musulman et l'Asie. Le voyage dans de lointaines régions est devenu un ingrédient presque indispensable de la vie des philosophes, qu'il s'agisse de Solon³ ou de Paracelse⁴. Dans tous les cas, il s'agit de s'instruire du monde tel qu'il est et de s'instruire aussi devant les vestiges de ce qu'il a été.

Dans mes propres ouvrages deux voyageurs surtout s'imposent. L'un, l'empereur Hadrien, semble avoir véritablement possédé les caractéristiques les plus essentielles des voyageurs de tous les temps ; homme d'affaires et homme d'État mû par des raisons pragmatiques, encerclant dans ses randonnées le vaste monde romain de son temps et ses frontières barbares, mais pour qui le voyage est aussi goût et passion personnels, et ce qui est le cas, même de nos jours, de tout voyage intelligemment accompli, une école d'endurance, d'étonnement, presque une ascèse, un moyen de perdre ses propres préjugés en les frottant à ceux de l'étranger. Hadrien « le Grec », comme l'appelaient ses détracteurs à Rome, est sorti de la routine romaine, ou plutôt a su y intégrer autre chose, grâce à sa culture, certes, mais au moins autant à ses voyages. Il semble qu'il ait été le premier homme — le premier homme connu — à gravir une montagne non seulement pour des raisons religieuses, comme il le fit au mont Cassius en Syrie, mais encore, comme sur l'Etna, pour le pur plaisir esthétique et scientifique de contempler de très haut le soleil levant. À la fois organisateur, pèlerin, amateur et observateur du beau spectacle du monde.

Dans mon île américaine des Monts-Déserts, comme l'appelaient les navigateurs français qui l'ont découverte au XVII^e siècle, se trouve une montagne qu'ailleurs on qualifierait plutôt de haute colline, mais

comme c'est la seule éminence sur la côte atlantique entre le Labrador et l'Amérique centrale, son effet est majestueux. C'est aussi le point du territoire des États-Unis que touchent le premier les rayons du matin, et les Indiens qui vivaient dans ces parages portaient pour cette raison le nom de « peuple de l'aurore ». Il y a cinq ou six ans, je rencontrai dans la rue du village un voyageur japonais, homme d'affaires de son métier, qui venait de gravir à pied cette montagne pour assister au spectacle de l'aube sur l'archipel d'îles entourant Mount Desert⁵, mais aussi pour prier — prière bouddhiste ou shintoïste — pour obtenir ce dont nous avons tous le plus grand besoin, la paix du monde. Ce voyageur muni de l'inévitable appareil photographique rentrait dans la grande catégorie de ceux pour qui le voyage est à la fois une prouesse physique — il l'est toujours plus ou moins —, une expérience esthétique personnelle, et un moment de contact avec le sacré.

Zénon, le second grand voyageur de mon œuvre, est à la fois motivé par les nécessités du gagne-pain — il est médecin, mais aussi, à ses heures, comme toujours à l'époque, alchimiste et astrologue —, mais motivé aussi par la persécution d'ordre religieux, moral et politique, qui l'oblige à fuir d'un pays à l'autre, jusqu'au moment où il prend refuge dans la mort. Toutefois, son but essentiel est de nouveau ce bris des préjugés et des coutumes, qui est pour un homme d'intelligence l'un des plus clairs profits du voyage, et la recherche passionnée de tous les modes de la connaissance — pour lui surtout métaphysique et alchimique — que les siècles ont accumulée sur certains points du monde plus qu'ailleurs. « Qui voudrait mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » s'écrie à vingt ans le jeune Zénon ivre de son premier départ sur les routes⁶. Zénon met près de quarante ans à faire autant qu'il le peut le tour de sa prison, avant de mourir dans une geôle authentique de Flandre. Assimilant à juste titre l'étude et le

voyage, il a eu par moments l'impression de marcher sur le monde comme sur un livre ouvert.

Comme toujours, quand on va loin dans cette voie, la notion même d'exotisme, le charme inhérent de loin aux pays inconnus se dissipent. Les mêmes maux et les mêmes erreurs sont partout sous des formes différentes. « Je ne vous parle pas des prestiges de l'Orient, dit-il ; ils n'existent pas⁷. » Son cousin Henri-Maximilien, qui a durant toute son adolescence rêvé de l'Italie, et a fini par y passer sa vie comme soldat de fortune, fait en termes plus sommaires la constatation que tout s'équivaut : « Il fait plus beau en Italie qu'en Flandre, mais on y mange plus mal⁸. » Il en est des voyages dans le temps comme des voyages dans l'espace : « Plutarque, dit Zénon, m'apprend qu'Alexandre se grisait comme le premier soudard venu... Il en va de vos grands hommes du passé comme de Constantinople et de Damas qui sont belles à distance : il faut marcher dans leurs rues pour voir leurs ordures et leurs chiens crevés⁹. » La connaissance de mondes étrangers, que ce soit dans le temps ou dans l'espace, a pour résultat de détruire l'étroitesse d'esprit et les préjugés, mais aussi l'enthousiasme naïf qui nous faisait croire en l'existence de Paradis, et la sotte notion que nous étions quelqu'un. « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà » ; « Que de royaumes nous ignorent », dira plus tard Pascal, qui fut lui-même sédentaire. C'est précisément parce qu'ils ont dépassé ces deux pierres d'achoppement que Zénon et Henri-Maximilien sont des hommes libres.

Un troisième de mes personnages, Nathanaël, « un homme obscur », n'est pas même, par sa propre volonté, un voyageur. À vrai dire, ce contemplatif presque pur réussit à être à peu près sans volition. Mais le hasard, entre sa seizième et sa vingtième année, fait de lui un marin qui va de l'Angleterre à la Jamaïque et aux Barbades, puis s'échoue sur une côte nouvellement découverte de ce qui sera plus tard

la Nouvelle-Angleterre, et y expérimente pendant plusieurs mois la solitude, avant de revenir passer le reste de sa brève vie en Hollande, son pays d'origine, où il mourra d'ailleurs aussi seul que dans ce qu'il appelait là-bas « l'île perdue ». Ses voyages n'ont pas été voulus ; ils n'en ont pas moins eu sur cet « homme obscur » le même résultat que sur Hadrien ou Zénon, bien qu'ils l'aient mené dans des parties du monde inconnues d'eux et d'ailleurs inaccessibles à eux. Ils lui ont appris d'une part la méfiance à l'égard des opinions courantes de son pays et de son siècle ; de l'autre, le fond commun de toute l'aventure humaine. Il se rend compte désormais que l'immense et bruyant Amsterdam regorgeant d'édifices nouveaux, d'or et d'affaires, n'a été autrefois qu'une vaste plaine marécageuse comme celles qu'il lui est arrivé de voir sur la côte Est du continent américain et le redeviendra peut-être un jour, et que les scalps des sauvages suspendus à des piques ne sont ni plus ni moins hideux que les têtes de décapités fixées à cette époque aux portes de la cité de Londres. Il a découvert l'un des secrets de la vie en tous lieux et en tous temps : l'uniformité sous la variété des apparences.

Mais il serait trop beau d'espérer que tous les voyageurs rapportent de leurs voyages quelque chose. Les voyageurs troupes sont de tous les temps. C'est Hugo qui, avec génie, a assimilé la guerre au voyage, « ces deux modes primitifs de la rencontre des peuples ». Les soldats anglais ou français envoyés aux Dardanelles, les soldats américains envoyés à Okinawa¹⁰ n'ont pas appris grand-chose, les uns sur le Proche-Orient, les autres sur l'Asie. On a dit souvent, et avec raison, que les Croisades ont été avant tout pour beaucoup de croisés un voyage, un voyage du type pèlerinage, où il était question à la fois de voir et de reconquérir les Lieux saints, de s'émouvoir d'un passé de

légendes pieuses — car les routes de l'espace croisent toujours celles du temps —, mais également de s'enrichir au pillage de Constantinople, ou de rapporter d'Orient des reliques, souvent fausses, comme les touristes plus tard des souvenirs. Les pèlerins plus pacifiques, mais souvent chapardeurs, qui se rendaient, parfois par villages entiers, vers Compostelle, étaient certes eux aussi en quête de diversion au moins autant que de sanctification. La badauderie aussi est de tous les temps. Il existe, d'un curieux petit dramaturge grec, Herondas¹¹, la description d'une visite faite par deux dames à un temple, but de leur pèlerinage, en proie aux boniments du sacristain qui ne leur laisse rien ignorer des curiosités du lieu. La scène, dans sa platitude si éloignée de la piété véritable, s'est répétée ou se répète de nos jours dans tous les lieux saints du monde. La dévotion en est absente, la curiosité intelligente aussi.

En fait, le « voyage organisé » de nos jours protège contre ce que le jargon contemporain appelle « les chocs culturels ». On reste entre soi, échappant au moins en partie à la nouveauté et à la spécificité ambiantes. Quarante Américains du Tennessee, comme j'ai eu l'occasion de les observer l'an dernier en Égypte, accomplissant un voyage touristique en vue de connaître « la terre des Pharaons », c'est-à-dire le passé, et la couleur locale du lieu, c'est-à-dire le présent dans un pays éloigné du leur. En fait, ils mangent des nourritures préparées, souvent maladroitement d'ailleurs, pour touristes américains, couchent dans des hôtels qui ressemblent ou s'efforcent de ressembler à des hôtels américains, contemplent 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. Au retour des excursions, les dames tricotent en parlant de leurs enfants restés au pays ; l'une d'elles se plaint d'avoir dû respirer de « la très vieille poussière ». Les autobus qui les mènent à des sites

sélectionnés, aseptisés pourrait-on dire, ne leur offrent pas seulement de l'air conditionné, mais encore un conditionnement par les propos du guide et le programme préétabli de l'agence de voyages. Même la danse des almées, de rigueur au dîner de gala du dernier soir, prend pour les groupes américains un air de film en technicolor, pour les Français un air de Folies-Bergère. Dans cette optique, ce qu'il y a dans chaque pays de spécifique et d'irremplaçable n'est plus senti que comme une « curiosité », une série de grands bibelots architecturaux qu'il faut avoir vus, et qu'on mentionnera — assez rarement d'ailleurs, les voyages une fois faits étant vite oubliés — avec un enthousiasme de commande, mais qui finalement tiennent assez peu de place comparés aux achats de souvenirs, aux restaurants, au tour en autobus de « Paris la nuit », moins authentique encore que les tours de cathédrales.

Cet état d'esprit, grandement accru par le commercialisme de notre temps, pour qui « le voyage d'agrément » n'est qu'une denrée comme une autre, ne date pas que d'hier. 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. Bien peu de gens s'appliquent à tout cela. La plupart des relations de voyages d'autrefois nous laissent sur notre faim. Montaigne, casanier qui fut quand l'occasion s'en présentait un bon voyageur, toujours content de « passer sa vie le cul sur la selle¹² », décrit avec soin les bains d'Allemagne et d'Italie où il est allé sans grand résultat se faire soigner¹³, indique ici une fabrique intéressante, là une maison de campagne agréable, mais l'air et la couleur du temps sont absents, ou n'entrent dans son récit que par le biais d'un détail accidentel. On me dira que l'art de la description romantique ou impressionniste n'était pas encore inventé. Très rarement, pourtant, un homme de génie supplée à ce manque : dans l'essai que Giordano Bruno a intitulé de façon si tragiquement prophétique *Le Banquet des*

*cendres*¹⁴, une description du puissant et sauvage Londres du XVI^e siècle nous bouleverse encore.

J'ai touché mot de ce perpétuel voyage dans le temps qu'est aussi un voyage dans l'espace. Il faut rappeler sur ce point que chaque époque *choisit* son passé, à l'exclusion d'autres qu'elle décide d'ignorer ou de désapprouver. Les innombrables pèlerins qui se sont rendus dans la Rome du Moyen Âge n'ont guère vu les antiquités de Rome, pourtant plus nombreuses et moins ruinées ou moins artificiellement restaurées qu'elles ne le sont aujourd'hui. Le passé qu'ils cherchaient était celui des martyrs chrétiens et leur voie Appienne celle sur laquelle saint Pierre avait rebroussé chemin sur la demande du Christ. Notre ami Montaigne lui-même, si épris de l'antiquité des livres, si heureux d'avoir reçu le titre de citoyen d'honneur de Rome, s'attache assez peu aux pierres. Le vent tourne pourtant vers cette époque avec Du Bellay qui a laissé des ruines de Rome les plus nobles descriptions possibles. Cet homme qui n'aimait pas beaucoup les voyages :

*Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine.*

a senti sur place la présence du temps antique comme l'allait plus tard faire Piranèse. Par contre, ses sonnets satiriques sur Venise et sur la Rome de son époque ne portent aucune trace des beautés de Venise ni de celles de la Rome des papes. Au XVIII^e, Goethe voyageant en Italie se prendra d'amour pour les ruines de la campagne romaine et pour les antiques gréco-romaines de la collection Albani et du Vatican, qui, à

nous qui connaissons au moins partiellement l'art grec, font l'effet de produits déjà abâtardis, mais n'a pas un coup d'œil pour Assise. Il faut attendre les Romantiques pour que le voyage prenne l'aspect de pèlerinages passionnés vers les beaux objets et les beaux sites sous toutes leurs formes, et les souvenirs historiques quels qu'ils soient.

Pour Chateaubriand, qui a non seulement voyagé en Italie, mais vécu à Rome, tout, même la mort de Pauline de Beaumont, a été majestueusement accompagné par les cadences de l'Antique et embelli par les anciennes gloires de l'Église. Il a décrit Athènes, bourgade fiévreuse de son temps, mais l'a éclairée des feux du soir sur le Parthénon. Nous arrivons à l'époque où pour le voyageur présent et passé se superposent sans cesse. Flaubert a trouvé en Égypte la couleur locale arabe et turque, la saleté, la débauche, embellies du mystère d'un Orient fabuleux qu'il a mis plus tard dans *Salammbô* et dans *La Tentation de saint Antoine*, mais l'égyptologue ne faisait que de naître : il a moins connu les ruines pharaoniques que nos touristes du Tennessee n'auraient pu le faire. Vers la fin du siècle, c'est l'image du passé qui domine : Florence, Venise, Tolède, l'Italie du *Voyage du Condottière*¹⁵ sont devenues pour Walter Pater¹⁶, Barrès ou Suarès des lieux mythiques où il semble que la Beauté, ornée d'une majuscule, règne seule : tout ce qui pourrait contredire cette vision exaltée est passé sous silence ou exécuté en quelques mots. Loti faisait de même pour l'Asie ; sa description de l'Iran est une tapisserie persane. Les prospectus d'agences de voyages de nos jours reprennent sous une forme vulgarisée cette même attitude [sélective]. Les images qu'ils présentent se bornent selon les goûts des clients aux aspects artistiques du passé ou aux hauts faits de la technologie moderne ; les mornes faubourgs et les agglomérations sordides sont exclus. Le grand cinéaste Vittorio de Sica a pu placer à Rome un de ses plus beaux films sans montrer une seule fois un des aspects qui pour le touriste constituent Rome¹⁷. Qu'il le

sache ou non, le voyageur contemporain, s'efforçant d'échapper aux routines de son bureau et de son building, cherche encore, comme le voyageur romantique avant lui, un pays où tout n'est « qu'ordre et beauté », ou, comme le dirait la terminologie bouddhique, une Terre Pure. C'est à peu près ce que la Chine a été pour les contemporains de Voltaire, le Japon pour ceux des Goncourt. La brièveté de la plupart des voyages organisés de nos jours va d'ailleurs dans le même sens : le tourisme écrème le monde ; le touriste peu averti qui a fait en huit jours cinq capitales d'Europe ne garde que le souvenir confus d'une sorte de documentaire qu'il aurait aussi bien pu voir dans le cinéma de son quartier ; le voyageur sensible à la beauté des lieux, mais qui ne peut leur consacrer que quelques brefs moments, garde du Taj Mahâl ou de Nara¹⁸ le souvenir évanescent d'un songe.

Les facilités mêmes et les inconvénients du voyage moderne rendent souvent plus difficile la connaissance intime des pays dans leur présent comme dans le passé. Un touriste qui retrouve à Paris son même Hilton et sa même *musak*¹⁹ sait peu de choses de la vie domestique des Français. Notre époque qui à la fois favorise le voyage et se défend contre l'érosion du tourisme en masse interpose ses parkings, ses tourniquets et ses barbelés entre les monuments, et nous empêche de rêver librement dans les ruines comme le firent les contemporains de Piranèse²⁰ ; par une erreur qu'on a souvent reprise aux architectes du XIX^e siècle, Viollet-le-Duc en tête, les bâtiments trop refaits prennent souvent l'aspect d'un studio pour film. Le mince cordon qui, depuis quelques années, encercle les ruines de Stonehenge²¹ pourrait s'enjamber sans difficulté, mais nous empêche efficacement de faire un saut de trente siècles. Pour suivre le pèlerinage de Bashô dans la campagne japonaise, il faut éliminer en esprit l'autoroute moderne qui coupe en deux les paysages d'autrefois, supprimer les grandes villes industrielles sur l'emplacement des

rustiques barrières que peignit Hiroshige²², et décupler ou centupler le temps pris par son pèlerinage. Pour voir le Parthénon, comme l'ont vu non seulement Périclès, qui le connut surchargé d'ornements multicolores et de boucliers d'or qui nous gâteraient sans doute la pureté de son architecture, ou Byron, qui le vit authentiquement en ruine, mais encore nous-mêmes il y a une trentaine d'années, il faut éliminer en pensée la pollution d'Athènes.

C'est de l'excès même d'enthousiasme et parfois de naïveté qui caractérisait le voyage romantique que sont sorties ces grandes protestations post-romantiques : *Le Voyage* de Baudelaire et *La Ville* de Kavafis. Flaubert, dans une de ses lettres, parlait déjà des Barbares d'autrefois qui quittaient leur pays comme pour se quitter eux-mêmes. Baudelaire et Kavafis poussent plus loin cette idée de fuite inutile hors de soi. Baudelaire certes ne nie pas les prestiges du voyage :

*La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,*

mais il ose avouer, ce qu'un romantique n'aurait pas fait, que, dans ces lointains là-bas,

Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.

L'ennui, assurément, était l'une des attitudes obligatoires du dandysme, mais Baudelaire était plus et mieux qu'un dandy ; il n'ignore pas que son ennui et son angoisse sont d'essence métaphysique, dus

[Au] spectacle ennuyeux de l'immortel péché

— ce spectacle qui finit par hanter tous les lecteurs de l'histoire, obsédés par la violence et les crimes du passé, et qui nous poursuit également sur les routes du monde contemporain, où se décèlent plus ou moins les traces de l'injustice sociale, la traînée de mensonges de l'imposture publicitaire, les marques souvent irréparables de la pollution, les cicatrices ou les menaces nucléaires.

De plus, nous savons, peut-être mieux que nos prédécesseurs, que toute impression est en partie au moins subjective, et que nous nous retrouvons partout face à nous-même. Kavafis, qui conseillait si magnifiquement à Ulysse de jouir à toutes les escales avant de regagner Ithaque, rappelle aussi à son voyageur qu'en fait il ne sortira jamais de son lieu d'origine, que partout où il va, sa propre ville le suivra. L'homme de Baudelaire ne fait, où qu'il aille, que

[Bercer son] infini sur le fini des mers

Une telle attitude est peut-être exagérément sombre ; elle ne tient pas assez compte des bénéfices du voyage. Elle passe presque sous silence le fait qu'il semble y avoir chez l'homme comme chez l'oiseau un besoin de migration, une vitale nécessité de se sentir ailleurs. Baudelaire lui-même, si souvent contempteur du voyage, a reconnu ce besoin quasi irrationnel qui dort en nous tous :

*Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !*

Il a également bien vu, du reste, avec ce génie quasi mystique qui le caractérise, que tant de départs successifs ne peuvent culminer que

dans un final départ :

*Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger
Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim ;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin ! »
À l'accent familier nous devinons le spectre ;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
« Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre ! »
Dit celle dont jadis nous baignions les genoux.*

*Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons ²³ !*

Mais s'il en est ainsi, si la notion de départ est liée à tant de difficultés d'une part, à tant de malentendus de l'autre, vaut-il la peine de sortir de chez soi ? Le traducteur de génie que fut Arthur Waley, qui mieux que tout autre fit connaître à l'Europe tant de grands textes du Japon et de la Chine, eut-il raison de ne jamais venir en Asie, de ne jamais confronter l'image que lui offrait sa culture avec celles que lui auraient offertes ses yeux ? Nous ne le croyons pas. Nous sentons qu'en dépit de tout, nos voyages, comme nos lectures et comme nos rencontres avec nos semblables, sont des moyens d'enrichissement que nous ne pouvons pas refuser.

Notes

BASHÔ SUR LA ROUTE

1. Quelques indications s'imposent à propos de la phonétique des termes japonais qui apparaissent dans les différents récits : le *e* de la langue japonaise se prononce toujours *é* ; *u* se prononce *ou* ; *ch* se prononce *tch*, tandis que *sh* se prononce *ch* ; enfin, le *g* est toujours dur.

2. Marguerite Yourcenar a traduit ce texte de Bashô — pseudonyme de Matsuo Munefusa ; 1644-1694 — et ceux qui suivent à partir des extraits donnés dans le classique de langue anglaise intitulé : *Japanese Literature from the Earliest Era to the Mid-Nineteenth. Compiled and edited by Donald Keene*. Charles E. Tuttle Company, 1955. Les *Journaux de voyage* de Bashô ont été intégralement traduits du japonais par René Sieffert (Publications Orientalistes de France, 1984). L'extrait cité par Marguerite Yourcenar constitue le début de *La Sente étroite du bout du monde* (Oku No Hosomichi), dont voici la traduction qu'en a proposée René Sieffert : « Mois et jours sont passants perpétuels, les ans qui se relaient, pareillement sont voyageurs. Celui qui sur une barque vogue sa vie entière, celui qui la main au mors d'un cheval s'en va au-devant de la vieillesse, jour après jour voyage, du voyage fait son gîte. Des Anciens du reste, nombreux furent ceux qui en voyage moururent. Et moi-même, depuis je ne sais quelle année, lambeau de nuage cédant à l'invite du vent, je n'avais cessé de nourrir des pensers vagabonds et j'avais erré sur les rivages marins... » (p. 69).

3. Terre Pure : Paradis du Bouddha Sauveur, Amida. La *Jôdo Shin shû* (« Vraie secte de la Terre Pure ») est au Japon l'école bouddhique qui possède le plus d'adeptes.

4. Yoshitsune : frère cadet du premier *shôgun* Minamoto-no-Yoritomo.

5. « Herbes de l'été des valeureux guerriers trace d'un songe »
Journaux de voyage, op. cit., p. 83.

6. La traduction du japonais donne pour titre : *Dussent blanchir mes os... Notes de voyage* (Nozarashi Kikô) :

« Dussent blanchir mes os
jusques en mon cœur le vent
pénètre mon corps »

Journaux de voyage, op. cit., p. 23.

7. Cet épisode est relaté dans *La Sente étroite du bout du monde* (*Journaux de voyage, op. cit.* p. 92) :

« Sous ce même toit
des courtisanes aussi dormaient
lespédèze et lune »

8. Mukai Kyorai (1651-1704).

L'ITALIENNE À ALGER

1. Découvert en 1741 par Bering et Tchirikof, l'Alaska devint une possession russe et prit alors le nom d'« Amérique russe », jusqu'en 1867, date à laquelle le territoire fut vendu aux États-Unis.

2. Wrangel (Ferdinand-Petrovitch, baron de, 1794-1870) : navigateur russe, chargé de diverses missions dans les colonies de l'Amérique. Il est l'auteur, entre autres, d'une relation de *Voyage sur les côtes septentrionales de la Sibérie et de la mer Glaciale* (1841) et des *Renseignements sur les possessions russes de la côte nord-ouest de l'Amérique* (1839). Un volcan d'Alaska porte le nom de Wrangel, qui est par ailleurs une île arctique située en mer de Sibérie orientale.

3. Heinrich Schliemann (1822-1890) : archéologue allemand, Heinrich Schliemann accomplit seul l'apprentissage de plusieurs langues. Envoyé en 1856 à Saint-Petersbourg, il fit fortune par le commerce des denrées coloniales, puis voyagea par toute l'Europe et l'Asie. Fêru de l'œuvre d'Homère, il entreprit de nombreuses fouilles en Grèce et en Asie Mineure (à Mycènes, à Tirynthe, et dans l'île d'Ithaque), découvrant, entre autres palais et trésors, le site présumé de la ville de Troie, à Hissarlik.

4. *Bodhisattva* : dans le bouddhisme réformé (bouddhisme du Grand Véhicule ou *Mahâyâna*), les *bodhisattva* sont les êtres qui ont connu l'illumination.

TÔKYÔ OU EDO

1. Ère Taishô : 1912-1926.

2. Ère Meiji : 1868-1912.

3. Hokusai (1760-1849) : peintre, dessinateur d'estampes et illustrateur. Ce maître de l'art naturaliste et du paysage qui triomphe au XIX^e siècle a beaucoup influencé les impressionnistes.

Le « Vieillard fou de dessin », tel qu'il s'est nommé lui-même, a réalisé plus de 20 000 estampes ; parmi elles, le recueil *Cent vues du mont Fuji* demeure le plus accompli.

4. Kitagawa Utamaro (1753-1806) : maître de l'estampe japonaise, il a réalisé une œuvre considérable essentiellement consacrée à la femme.

5. *Ginza* : littéralement : « le lieu où l'on frappait de l'argent » ; les « Champs-Élysées » de Tôkyô ; quartier central des magasins et des bureaux, animé jour et nuit, où les bars, restaurants et clubs privés sont implantés par milliers.

6. Ihara Saikaku (1642-1693) : poète et romancier, fondateur d'une école de littérature populaire à très grand succès. Ses romans les plus célèbres sont des romans érotiques : *Kôshoku-Ichidai-otoko* (*Vie d'un libertin* ; 1682) et *Kôshoku-Ichidai-Onna* (*Vie d'une amie de la volupté* ; 1686. Traduit par G. Bon-marchand, Gallimard, 1975).

7. *Daimyô* : membre de l'aristocratie militaire.

LES QUARANTE-SEPT RÔNIN

1. Ère Tokugawa : 1603-1868.

2. *Tempura* : beignet de poisson ou de légume frit.

3. *Sukiyaki* : bœuf grillé à la sauce de soja.

4. Taira ou Heike : famille féodale japonaise qui s'opposa aux XI^e et XII^e siècles au clan rival des Minamoto pour la conquête du pouvoir. Elle fut définitivement vaincue, en 1185, à la suite de quoi le guerrier Minamoto-no-Yoritomo institua un gouvernement militaire dont il devint le premier *shôgun*. La geste des clans Taira et Minamoto est contée dans la trilogie classique, *Les Dits de Hôgen, de Heiji et des Heike* (traduits par René Sieffert aux Publications Orientalistes de France).

5. Le *Chûshingura* (*Le Trésor des fidèles vassaux* ou *Le Modèle des syllabaires*) est un drame en douze actes écrit par Izumo Takeda (1691-1756). Ce chef-d'œuvre de l'art dramatique, sans cesse porté à la scène et aujourd'hui encore très apprécié, est une adaptation de *La Vengeance des quarante-sept rônin*, écrit pour le théâtre de marionnettes, créé en 1748 au fameux théâtre Takemoto-za d'Ôsaka. Le *Chûshingura* n'est pas la première version de l'histoire des quarante-sept *rônin*, mais elle demeure la plus aboutie. Izumo Takeda s'est inspiré de la pièce que le grand dramaturge Monzaemon Chikamatsu (1653-1724) écrivit en 1706, trois ans après les faits réels. En français, on pourra lire *Le Mythe des quarante-sept rônin*, théâtre de l'époque d'Edo, quatre drames, traduit par René Sieffert et M. Wasserman, P.O.F, 1981.

6. *Seppuku* : suicide rituel ; plus noble que la transcription occidentale vulgaire *hara-kiri*.

7. *Haori* : veste.

KABUKI, BUNRAKU, NÔ

1. *Shamisen* : luth japonais à trois cordes que l'on frappe avec un plectre d'ivoire.

2. *Onnagata* : acteur travesti (littéralement : « la forme de la femme ») ; une des particularités du *kabuki* étant que les rôles de femmes ne peuvent être interprétés que par des hommes.

3. Pierre Claude Nivelles de La Chaussée (1692-1754) : avec la tragi-comédie *La Fausse Antipathie*, sa première pièce portée à la scène en 1733, La Chaussée a inauguré ce qui allait devenir le genre dramatique.

4. *La Mère coupable*, drame de Beaumarchais créé au Théâtre du Marais en 1792.

5. *Atsumori* et *Sumidagawa* : deux titres de pièces de *nô* ; le premier, de Kanze Motomasa, le second, de Zeami.

6. L'essai de Paul Claudel sur le *nô* auquel Marguerite Yourcenar fait référence est extrait du recueil intitulé *L'Oiseau noir sous le soleil levant*, écrit au Japon entre 1923 et 1925.

7. Ashikaga : famille noble dont l'ère a pris le nom de Muromachi (1333-1573).

8. Kan'ami (1333-1384) et Zeami (1363-1443), tous deux acteurs de *nô*. Zeami écrivit une bonne moitié du répertoire actuel ainsi que les *Kadenshō*, traités de doctrine théâtrale.

9. *Aoi* : titre d'une pièce de *nô*, adaptée par Zeami.

10. Bouddha Vairocana : « le Resplendissant » ; relatif au bouddhisme ésotérique japonais, le *Shingon*.

LA MAISON DU GRAND ÉCRIVAIN

1. Yukio Mishima (1925-1970) a écrit *La Terrasse du roi lépreux* en 1969.

2. *Nembutsu* : prière relative à l'Amidisme, culte du Bouddha Sauveur. (*Nembutsu* : *Namu Amida Butsu* : Adoration au Bouddha Amida.)

3. *La Mer de la Fertilité* (*Hôjô no umi*), tétralogie : *Neige de Printemps* (1966) ; *Chevaux échappés* (1968) ; *Le Temple de l'Aube* (1969) et *L'Ange en décomposition* (1970) ; traduit en français — à partir de la version anglaise — par T. Kenec'hdu ; Gallimard, 1980.

4. Fondée, organisée et financée par Mishima en 1967, la Société du Bouclier (*Tate no kai*) était une armée privée composée d'étudiants engagés à défendre le Japon, l'Empereur et la Culture.

5. *Le Soleil et l'Acier* (1968) : traduit de la version anglaise par T. Kenec'hdu ; Gallimard, 1973.

VISAGES À L'ENCRE DE CHINE

1. Marguerite Yourcenar évoque probablement la personnalité du moine tendai Yōsai (ou Eisai, 1141-1215), qui introduisit au Japon, en 1191, le *Tch'an* (zen) chinois — pratique de méditation venue de l'Inde.

2. Le bouddhisme a fait son entrée en Chine au I^{er} siècle après J.-C. et a connu son âge d'or du IV^e au IX^e siècle. De Chine, où elle se diversifia en plusieurs écoles, la doctrine bouddhique se propagea en Corée, au IV^e siècle, puis au Japon, deux siècles plus tard ; le Tibet la reçut enfin au VII^e siècle.

3. *Makimono* : peinture sur rouleau.

4. Jan Van Ruysbroeck (1293-1381), dit l'Admirable : grand mystique flamand, ermite de Groenendaal, auteur d'une dizaine d'ouvrages, dont *L'Ornement des noces spirituelles* (1335), commentaire de l'Évangile de Matthieu, est le plus connu.

5. *Shingon* : bouddhisme ésotérique japonais, équivalent du *Tchen-Yen* (« Parole vraie ») chinois, et propagé au Japon par le moine Kūkai (774-835).

6. Ère Jōmon : 5000-300 avant J.-C.

7. Kiyomizu : temple de Kyōto construit en 778, avant la fondation de la ville.

8. Lafcadio Hearn : écrivain d'origine grecque et anglaise (1850-1904). Il s'installe aux États-Unis en 1869, devient journaliste et chroniqueur, puis décide de rester au Japon où l'ont conduit ses activités, en 1890. Il a réalisé une douzaine d'ouvrages sur l'Extrême-Orient et la terre nippone, dont *Le Japon inconnu* (1894) et *Le Japon, essai d'interprétation* (1904).

9. Ernest Fenollosa (1853-1908).

10. Ère Heian : 794-1185.

11. Junichirō Tanizaki (1886-1965) : auteur notamment de *l'Éloge de l'ombre* (P.O.F., 1977), et du *Journal d'un vieux fou* (Gallimard, 1967). L'ouvrage auquel Marguerite Yourcenar fait référence, *Shisei* (*Le Tatouage*), a été écrit en 1910.

BOSQUETS SACRÉS ET JARDINS SECRETS

1. Cryptomère : cyprès japonais.

2. La bodhéité : néologisme construit à partir du terme sanskrit *Bodhi*, « l'Éveil suprême ».

3. *Bushidō* (littéralement « voie du guerrier ») : code d'honneur du *samurai*.

4. *Patriotisme, Rites de l'amour et de la mort*, film de Mishima dans lequel il jouait le rôle d'un jeune lieutenant accomplissant le *seppuku*. La première mondiale du film a eu lieu à la cinémathèque de Chaillot, en 1965.

LA LOGE DE L'ACTEUR

1. T. : cette initiale désigne Bandō Tamasaburō, célèbre acteur de *kabuki*.

2. Tsutomu Iwasaki : professeur de littérature française à l'Université des langues étrangères de Tôkyō. Traducteur de Marguerite Yourcenar en langue japonaise, il organisa son voyage au Japon.

3. Marguerite Yourcenar fait ici allusion au poème que son père, Michel de Crayencour, écrivit pour Jeanne de Vietinghoff, à l'automne 1904 :

*Je voudrais devant toi effeuiller mille roses,
Faire fumer l'encens de mille trépieds d'or,
Me coucher à tes pieds, et, dans l'oubli des choses,
Contempler ton visage en attendant la mort.
Et, quand Elle viendra, penche-toi sur ma couche,
Afin qu'au grand réveil j'aie la félicité
De sentir ton baiser tout vivant sur ma bouche,
D'en garder la douceur pendant l'éternité.*

in *Le Labyrinthe du Monde III : Quoi ? L'Éternité* ; Gallimard, collection Blanche, 1988, p. 121.

4. Mitanni : empire qui a dominé la Haute-Mésopotamie du XVI^e au XIV^e siècle avant J.-C.

5. Eisen : maître de l'estampe (1790-1848).

6. *Kannon* : divinité bouddhique, très populaire au Japon.

VOYAGES DANS L'ESPACE ET VOYAGES DANS LE TEMPS

1. Le texte de cette conférence a été révisé par Yvon Bernier.

Les quatre premiers paragraphes, soit l'équivalent de deux feuillets, correspondent au début du premier texte du *Tour de la prison*, « Bashô sur la route », et n'ont donc pas été repris ici.

2. Constantin Kavafis : poète grec (1863-1933) ; Cavafy pour la transcription française, selon le vœu des héritiers du poète. En 1958, Marguerite Yourcenar a publié une *Présentation critique de Constantin Cavafy*, suivie d'une traduction de ses poèmes en prose réalisée en collaboration avec Constantin Dimaras (édition remise à jour en 1978 ; Gallimard, collection Blanche et collection de poche Poésie).

3. Solon (v. 640 av. J.-C. - v. 558 av. J.-C.) : homme d'État, législateur et poète élégiaque athénien ; il fut désigné comme l'un des Sept Sages de la Grèce et ses importantes réformes sociales constituèrent les fondements de la démocratie athénienne. La traduction de quelques-uns de ses fragments cités par les classiques figure dans l'anthologie de poètes grecs de Marguerite Yourcenar : *La Couronne et la Lyre* (Poésie/Gallimard, 1984).

4. Paracelse (Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim ; 1493-1541). Médecin et alchimiste suisse, précurseur de la médecine chimique. Opposé aux théories d'Avicenne et de Galien, il a basé sa méthode médicale sur les correspondances entre les différentes parties du corps humain et celles de l'univers.

5. Mount Desert : transcription anglaise (États-Unis), au singulier.

6. La citation exacte est la suivante : « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » (*L'Œuvre au Noir : La Vie errante*, Gallimard, collection Folio, p. 18).

7. La réplique de Zénon à Henri-Maximilien est précisément : « Je ne vous parlerai pas des mystères de l'Orient ; ils n'existent point, et vous n'êtes pas de ces badauds qu'amuse la peinture du Sérail du Grand Seigneur. » *L'Œuvre au Noir : La Conversation à Innsbruck*, *op. cit.*, p. 144.

8. « J'ai coulé par goût un bon tiers de mes jours dans la Péninsule ; il y fait plus beau qu'en Flandre, mais on y mange plus mal. » *Ibid.*, p. 156.

9. « Il en est de vos âges d'or comme de Damas et de Constantinople qui sont belles à distance ; il faut marcher dans leurs rues pour voir leurs lépreux et leurs chiens crevés. Votre Plutarque m'apprend qu'Héphestion s'entêtait à manger les jours de diète comme le premier égroting venu, et qu'Alexandre buvait comme un soudard d'Allemagne. Peu de bipèdes depuis Adam ont mérité le nom d'homme. » *Ibid.*, p. 148.

10. Okinawa : île principale de l'archipel des Ryû-Kyû, dépendante du Japon.

11. Herondas : poète alexandrin du III^e siècle avant J.-C. En 1859, on a retrouvé de lui sept *Mimes* et quelques fragments sur papyrus égyptien. Marguerite Yourcenar a présenté une traduction du *Mime II*, « Le Tenancier de la maison close », dans son anthologie *La Couronne et la Lyre*, *op. cit.*

12. « *Me si fata meis paterentur ducere vitam/ Auspiciis* [Si les destins me laissaient conduire ma vie sous mes propres auspices — Virgile, *Énéide*, IV, 340], je choisirais à la passer le cul sur la selle. » (Montaigne, *Essais*, Livre III, chapitre 9.) Et aussi : « Je ne démonte pas volontiers quand je suis à cheval, car c'est l'assiette en laquelle je me trouve le mieux, et sain et malade. » (*Ibid.*, Livre I, chapitre 47.)

13. *Journal de voyage en Italie* « par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581 », in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade.

14. Giordano Bruno (1548-1600), philosophe italien. *Le Banquet des cendres* (*La Cena delle ceneri*), 1584, constitue, avec *Cause, principe et unité* et *De l'infini de l'univers et des mondes*, le triptyque fondamental de la philosophie de Bruno. Ces dialogues satiriques sont à la fois une critique de la pensée aristotélicienne et une exaltation de la philosophie de Copernic.

15. *Le Voyage du Condottière* (1932), d'André Suarès (1868-1948).

16. Walter Horatio Pater : écrivain anglais (1839-1894) ; son ouvrage le plus important est *Marius l'épicurien* (1885), auquel la critique fera souvent référence lors de la parution des *Mémoires d'Hadrien*.

17. Le film de Vittorio De Sica auquel Marguerite Yourcenar fait référence est *Le Voleur de bicyclette* (*Ladri di biciclette*), 1948.

18. Nara : ville du Japon (île de Honshû) ; capitale impériale de 710 à 784, elle fut aussi, aux VI^e et VII^e siècles, le berceau du bouddhisme importé de Corée.

19. *Musak* : terme anglais (États-Unis) qui désigne la musique d'ambiance diffusée entre autres lieux dans les ascenseurs d'hôtels.

20. Piranèse (Giambattista Piranesi ; 1720-1778) : dessinateur, graveur et architecte italien, connu pour ses recueils de planches d'antiques : *Vues de Rome* ; *Antiquités romaines* ; *Ruines de Paestum*... Marguerite Yourcenar a consacré un essai à ses *Prisons*, « Le cerveau noir de Piranèse », repris dans *Sous bénéfice d'inventaire*. (Gallimard, Folio/Essais, 1988.)

21. Stonehenge : ville d'Angleterre située au nord de Salisbury (Wiltshire), où s'élève le plus important ensemble mégalithique du pays, datant de l'âge de bronze.

22. Hiroshige (1797-1858) : peintre et graveur japonais. L'un des plus grands paysagistes japonais, connu internationalement pour ses admirables recueils d'estampes : *Vues du mont Fuji* ; *Les cinquante-trois stations du Tōkaïdō* ; *Aspects d'Edo...*

23. « Le Voyage », de Charles Baudelaire, dédié à Maxime Du Camp ; in *Les Fleurs du mal : La Mort* (CXXVI) ; Poésie/Gallimard, 1972.

© Éditions Gallimard, 1991.

Couverture : D'après photo © Hiroji Kubota / Magnum Photos.

Éditions Gallimard
5 rue Gaston-Gallimard
75328 Paris
<http://www.gallimard.fr>

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

SOUS BÉNÉFICE D'INVENTAIRE, 1962. Nouvelle édition en 1978 (Folio essais n° 110)

L'ŒUVRE AU NOIR *suivi de* CARNETS DE NOTES DE « L'ŒUVRE AU NOIR », 1968 (Folio n° 798)

ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT — LE COUP DE GRÂCE, 1971 (Folio n° 1041) et
LE COUP DE GRÂCE (Folio 2 € n° 4394)

DENIER DU RÊVE, 1971. Version définitive (L'Imaginaire n° 100)

NOUVELLES ORIENTALES, 1963. Édition revue et augmentée en 1978 (L'Imaginaire n° 31)

DISCOURS DE RÉCEPTION À L'ACADÉMIE ROYALE BELGE DE LANGUE ET DE
LITTÉRATURE FRANÇAISES (19 mars 1971), 1971

THÉÂTRE, 1971

TOME I : *Rendre à César — La Petite sirène — Le Dialogue dans le marécage*

TOME II : *Électre ou la chute des masques — Le Mystère d'Alceste — Qui n'a pas son Minotaure ?*

MÉMOIRES D'HADRIEN *suivi de* CARNETS DE NOTES DE « MÉMOIRES D'HADRIEN »,
1971. Nouvelle édition en 1977 (Folio n° 921)

FEUX, 1974 (L'Imaginaire n° 294)

SOUVENIRS PIEUX (LE LABYRINTHE DU MONDE, I), 1974 (Folio n° 1165)

ARCHIVES DU NORD (LE LABYRINTHE DU MONDE, II), 1977 (Folio n° 1328)

MISHIMA OU LA VISION DU VIDE, 1980 (Folio n° 2497)

ANNA, SOROR..., 1981 (Folio n° 2230)

DISCOURS DE RÉCEPTION À L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET RÉPONSE DE MONSIEUR
JEAN D'ORMESSON, 1981

COMME L'EAU QUI COULE : *Anna, soror... — Un homme obscur — Une belle matinée*, 1982

LE TEMPS, CE GRAND SCULPTEUR, 1983 (Folio essais n° 175)

LES CHARITÉS D'ALCIPPE, 1984. Nouvelle édition

UN HOMME OBSCUR — UNE BELLE MATINÉE, 1985 (Folio n° 3075)

LE DIALOGUE DANS LE MARÉCAGE. Pièce en un acte, 1988

QUOI ? L'ÉTERNITÉ (LE LABYRINTHE DU MONDE, III), 1988 (Folio n° 2161)

EN PÈLERIN ET EN ÉTRANGER, 1989

SOUVENIRS PIEUX — ARCHIVES DU NORD — QUOI ? L'ÉTERNITÉ (LE LABYRINTHE
DU MONDE, I, II ET III), 1990, coll. Biblos

LE TOUR DE LA PRISON, 1991 (Folio n° 5584)

CONTE BLEU — LE PREMIER SOIR — MALÉFICE, 1993 (Folio n° 2838)

LETTRES À SES AMIS ET QUELQUES AUTRES, 1995 (Folio n° 2983)

SOURCES II, 1999, coll. Les Cahiers de la NRF

PORTRAIT D'UNE VOIX. Vingt-trois entretiens (1952-1987), 2002, coll. Les Cahiers de la NRF

D'HADRIEN À ZÉNON. Correspondance (1951-1956), 2004
COMMENT WANG-FO FUT SAUVÉ et autres nouvelles, 2007 (Folioplus classiques n° 100)
« UNE VOLONTÉ SANS FLÉCHISSEMENT ». Correspondance 1957-1960 (D'Hadrien à Zénon II), 2007
UNE RECONSTITUTION PASSIONNELLE, (Hors série Littérature), 2009
« PERSÉVÉRER DANS L'ÊTRE ». Correspondance 1957-1960 (D'Hadrien à Zénon II), 2011

Dans la collection « Le Promeneur »

CROQUIS ET GRIFFONNIS en collaboration avec Sue Lonoff, traduction de l'anglais, 2009

Dans la collection « Écoutez-lire »

ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT (3 CD)
NOUVELLES ORIENTALES (1 CD)
COMMENT WANG-FO FUT SAUVÉ (1 CD)

Dans la collection Grands entretiens

ENTRETIEN, avec Bernard Pivot (1 CD)

Aux Éditions Gallimard Jeunesse

COMMENT WANG-FO FUT SAUVÉ, illustrations de Georges Lemoine, 1979 (Folio Cadet n° 178)
NOTRE-DAME DES HIRONDELLES, illustrations de Georges Lemoine, 1982, coll. Enfantimages
LE CHEVAL NOIR À TÊTE BLANCHE, présentation et traduction de contes d'enfants indiens, 1985
UNE BELLE MATINÉE, 2003 (Folio Junior n° 1258)

Dans la Bibliothèque de la Pléiade

ŒUVRES ROMANESQUES : Alexis ou Le traité du vain combat — Le Coup de Grâce — Denier du rêve — Mémoires d'Hadrien — L'Œuvre au Noir — Comme l'eau qui coule — Feux — Nouvelles orientales, 1982
ESSAIS ET MÉMOIRES. *Essais* : Sous bénéfice d'inventaire — Mishima ou la Vision du vide — Le Temps, ce grand sculpteur — En pèlerin et en étranger — Le Tour de la prison. *Mémoires* : Le Labyrinthe du monde : I. Souvenirs pieux, II. Archives du Nord, III. Quoi ? L'éternité. « Textes oubliés » : Pindare — Les Songes et les Sorts — Articles non recueillis en volume, 1991

Traductions :

FLEUVE PROFOND, SOMBRE RIVIÈRE, *Les « Negro spirituals »*, traduit de l'anglais, 1964
(Poésie Gallimard n° 99)

PRÉSENTATION CRITIQUE DE FLORENCE FLEXNER, suivi de CHOIX DE POÈMES,
traduit de l'anglais, Édition Bilingue, 1969

LA COURONNE ET LA LYRE, traduit du grec, 1979 (Poésie Gallimard n° 190)

BLUES ET GOSPELS, traduit de l'anglais, 1984

Marguerite Yourcenar

Le tour de la prison

De tant de périples, voilà des bribes saisissantes. Si Marguerite Yourcenar évoque sa traversée d'est en ouest du continent américain, le centre de ce recueil posthume est le Japon. La voyageuse nous parle du poète errant Bashô, du théâtre kabuki, des jardins zen avec chaque fois la fraîcheur miraculeuse de la découverte... Après tant d'années d'enfermement, voici le grand large, le total dépaysement. « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? »

Cette édition électronique du livre
Le tour de la prison de Marguerite Yourcenar
a été réalisée le 16 avril 2015 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070452286 - Numéro d'édition : 266436).
Code Sodis : N55005 - ISBN : 9782072486494.
Numéro d'édition : 250580.

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo