

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

STRUCTURE NARRATIVE ET FIGURES DE LA MÉMOIRE
DANS *UN HOMME OBSCUR* ET *UNE BELLE MATINÉE*
DE MARGUERITE YOURCENAR

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
NICOLAS SIMARD

JUIN 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie Anne Éline Cliche d'avoir accepté de diriger ce mémoire et je tiens tout spécialement à lui exprimer ma gratitude pour m'avoir fait bénéficier de ses vastes connaissances. Mes remerciements s'adressent aussi à Gabrielle Demers pour son soutien indéfectible tout au long de notre parcours à la maîtrise, de même qu'à Magali Bouchard pour ses lectures structurantes et éclairantes. Je tiens finalement à remercier les membres de ma famille qui m'ont appuyé et soutenu dans la poursuite de mes études.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA VOIX NARRATIVE.....	6
1.1 Les traces de l'énonciation.....	7
1.2 Voix narrative et point de vue d' <i>Un homme obscur</i>	9
1.3 Constuction narrative d' <i>Une belle matinée</i>	25
CHAPITRE II	
L'INTERTEXTUALITÉ.....	32
2.1 La Bible.....	33
2.2 Les classiques.....	38
2.3 L'Histoire.....	43
CHAPITRE III	
FIGURES DE LA MÉMOIRE.....	53
3.1 Le souvenir.....	54
3.2 Images, analogies, métonymies, métaphores.....	65
3.3 Lazare, fils de Nathanaël.....	70
3.4 L'oubli.....	74
CONCLUSION.....	80
BIBLIOGRAPHIE.....	85

RÉSUMÉ

Ce mémoire se consacre à l'étude de la structure narrative des deux nouvelles de Marguerite Yourcenar (1903-1987) intitulées *Un homme obscur* et *Une belle matinée* [1982], mais aussi à l'étude des figures de la mémoire et de l'oubli mises en scène dans ces récits. La voix narrative, l'énonciation et la focalisation sont d'abord présentées dans leur fonction respective. Cette analyse s'inspire en premier lieu des travaux de Gérard Genette et d'Émile Benveniste, et a pour fonction de cerner certaines particularités de la construction narrative. La notion d'intertextualité mise en place par Kristeva permet ensuite de mettre en lumière un réseau de citations que ces textes tissent entre eux et avec d'autres textes. Les figures et métaphores qui relatent les épisodes qui marquent les temps forts de l'existence des protagonistes rappellent enfin certains phénomènes de la logique de la mémoire tels que Freud les a repérés, permettant ainsi d'observer un travail de symbolisation.

MOTS-CLÉ

YOURCENAR – HOMME OBSCUR – BELLE MATINÉE – NARRATION –
INTERTEXTE – MÉMOIRE –

INTRODUCTION

Tout texte constitue un acte de mémoire. Les éléments qui composent la matérialité du texte littéraire contribuent à renforcer cette affirmation. Ce postulat est l'élément séminal de ce mémoire. Nous soutenons que le texte littéraire est fait de différentes traces qui proviennent de l'histoire générale, populaire et littéraire, et participent à créer une mémoire. Aborder le tissu littéraire sous cet angle particulier n'est pas nouveau. La narratologie elle-même, qui reconnaît que la voix narrative du récit littéraire appartient à un code qu'elle a pour fonction de reprendre ou de transgresser, soutient cette appartenance à une mémoire.

Le corpus étudié dans le cadre de ce mémoire est constitué de deux textes brefs de Marguerite Yourcenar, *Un homme obscur* et *Une belle matinée*¹. Le premier récit est paru pour la première fois sous le titre de *Nathanaël*, comme le précise Maurice Delcroix, lorsque Marguerite Yourcenar était à peine âgée de 20 ans (1923), « mais parut en 1934 sous le titre *D'après Rembrandt*, dans un recueil de trois longues nouvelles intitulé lui-même *La Mort conduit l'attelage*, seul vestige d'un vaste projet romanesque amorcé en 1921, abandonné en 1925, et qui aurait répondu au titre de *Remous*². » Dans un recueil qui regroupe plus de vingt-trois entretiens, réunis et annotés par Maurice Delcroix, Marguerite Yourcenar explique que ce récit a été inspiré par une série de tableaux. Elle présente d'ailleurs le récit de la vie de Nathanaël comme son testament. Les origines du second et dernier texte, *Une belle matinée*, sont présentées dans la postface jointe aux récits. Yourcenar précise qu'« *Une belle matinée* a pour point de départ l'épisode final de l'ancien *Nathanaël*. [Plusieurs] détails ont été, bien entendu, omis, ajoutés ou changés, de sorte que pas une ligne ne reste de la première esquisse, ni des pages révisées concernant l'enfant dans la version de 1935³. L'étude de la voix et du point de vue permet de dégager ce qui caractérise la narration de ces textes. La notion d'intertextualité sera ici essentielle pour rendre compte des quelques traces qui participent à créer la mémoire de ces textes, mais aussi à leur donner leur ancrage historique.

¹ Marguerite Yourcenar, *Un homme obscur, Une belle matinée*, Paris, Gallimard, « folio », 1999 [1982].

² Maurice Delcroix, « introduction », *Nathanaël pour compagnon*, Bulletin de la S.I.E.Y., no 12, décembre 1993, p. I.

³ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 226-227.

Le récit littéraire est l'effet de condensations, d'associations, de répétitions, de surdéterminations et de déplacements, comme l'est bien sûr la mémoire. L'étude d'*Un homme obscur* et d'*Une belle matinée* montrera que l'écriture peut être rapprochée du travail de la mémoire.

Nous analyserons, dans un premier temps, la voix narrative du récit, car un texte est toujours adressé, orienté, dirigé vers un destinataire qui détermine la forme même que prend la narration. Il s'agira ici de répondre d'abord à deux questions qui fondent l'énonciation : Qui parle? : Comment se construit la voix narrative, à partir de quels repères et de quels lieux? et À qui s'adresse-t-on? ou encore Vers quelle destination la voix est-elle orientée? C'est la construction de la narration qui permettra de dégager les enjeux de la mémoire. L'analyse de l'instance narrative des récits permettra de comparer les rouages des deux textes de Yourcenar dans leur articulation réciproque, puisqu'ils s'interpellent et se répondent, l'un étant le récit de la vie du père et l'autre celui d'un épisode de la vie du fils.

Il s'agira d'abord, à partir de références à Genette, Benveniste, Ducrot, de mettre en parallèle les deux trames narratives des textes étudiés. Cet examen se fera à partir de notions qui permettent de reconnaître ce qui compose les récits. Les paramètres de l'énonciation et de la focalisation permettront de montrer que le type de narrateur qui détermine les trames narratives met en relief les caractéristiques et le statut des protagonistes. Nous noterons ainsi le lien de filiation qui organise ces deux textes.

La notion d'intertextualité permettra ensuite de saisir de quelle manière le texte s'inscrit dans l'universalité textuelle. L'étude des noms propres empruntés à la *Bible*, celui de Nathanaël qui convoque aussi *Les nourritures terrestres*⁴ de Gide, la présence de plusieurs textes, dont les classiques latins – Virgile, Tite-Live, Tacite, César. etc. – et maintes pièces de théâtre de Shakespeare suscitent en effet une mémoire qui appartient à la fois aux registres des personnages et à celui du pacte de lecture. L'analyse des repères spatio-temporels d'*Un homme obscur* et d'*Une belle matinée* révélera des références historiques qui renvoient à une époque tout en tissant la toile de fond sur laquelle les événements se déroulent : La Hollande

⁴ André Gide, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002 [1897].

du XVII^e siècle et la colonisation du Nouveau Continent. Certains tableaux, certains noms de villes rencontrés lors de la lecture rejoignent donc la fonction de l'intertexte.

De là il sera intéressant de traiter comment l'auteure pratique l'écriture du souvenir. Nous verrons que l'énonciation de ces deux récits de Yourcenar repose aussi sur les retours et la logique du souvenir, ponctuant ainsi le déroulement chronologique de l'histoire. Le premier récit se construit sur des épisodes liés aux actes de Nathanaël, et la mémoire se constitue dans cette structure qui inclut des ellipses. L'écriture du souvenir se trame à partir de ce qui constitue le cadre narratif de l'histoire. Le second récit, très bref, se concentre autour d'un moment particulier de la vie de son fils, Lazare, et met en lumière les retombées de l'histoire précédente. Le lecteur (et le texte) devient ainsi le dépositaire d'une mémoire que les personnages ne traitent que par fragments. Le processus du rêve, tel que l'a présenté Freud, accompagne ici une lecture des figures et métaphores qui traversent les récits et qui laissent entrevoir la présence de la nature (paysage) qui se révèle un élément important dans le jeu des identifications du personnage. Nous étudierons donc la logique du rêve tel qu'il s'intègre à l'histoire pour questionner la place de l'oubli dans l'écriture du souvenir.

L'œuvre romanesque et autobiographique de Marguerite Yourcenar intéresse depuis longtemps la critique littéraire, mais *Un homme obscur* et *Une belle matinée* demeurent des textes très peu étudiés. Il faut d'ailleurs mentionner que l'épisode de la vie du fils, Lazare, est évoqué à quelques reprises seulement par les critiques, mais apparaît comme le prolongement d'*Un homme obscur*, comme le long épilogue de l'existence de Nathanaël. Toutefois, un bulletin spécial de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes, *Nathanaël comme compagnon*, se consacre essentiellement à ces deux textes et réunit dix études aux approches différentes. Maurice Delcroix, dans l'introduction de ce numéro, discute le statut particulier du protagoniste principal et se demande si : « [l]e dernier roman de Marguerite Yourcenar n'est [...] qu'un moyen de rompre avec le roman » en soulignant la nature particulière de ce « héros sans éclat⁵ » qui attire peu les critiques. L'article de Luc Rassin ouvre la série des études et se questionne sur le caractère postmoderne de la nouvelle en soulignant « la

⁵ Maurice Delcroix, « Introduction », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. II.

dédramatisation de tout » et « l'effet d'amortie produit par le rythme du récit⁶ ». L'approche sociologique de Christiane Gys mesure « ce que la fiction a d'historique, inventoriant du même coup les appartenances sociales de cet homme libre⁷. » Bérengère Deprez établit, pour sa part, le système de la parenté, comme nous le verrons plus tard. Frederica Marino analyse les voyages de Nathanaël et sa mort sur l'île frisonne, les « deux modifications majeures de la version originelle⁸ ». Paul Pelckmans, quant à lui, se borne à l'épisode du voyage au Nouveau Monde. « L'analyste reconnaît, au détour du voyage, sinon le Bon Sauvage lui-même, du moins un avatar de ce mythe littéraire issu des grandes découvertes du XVI^e siècle⁹ ». L'approche sémiotique de Sabine Hillen applique des catégories structurales et fait l'étude de la spatialité d'*Un homme obscur*. L'auteure examine attentivement les différents espaces que nous retrouvons dans ce court texte et pointe quelques similitudes : le micro-espace, le dedans et le dehors; le macro-espace, telles que la présence redondante de l'île (Île Perdue, l'île frisonne) et « les trois pertes de conscience de Nathanaël dans des espaces en coquille : il s'évanouit "au fond d'une crique", il s'endort dans "un renforcement qui lui [paraît] abrité " et sa mort finale dans un "creux" entouré "d'arbousiers"¹⁰ », mais aussi l'espace social du roman et les rapports entre nature/culture; pour finalement traiter du méga-espace, l'obscurité, l'immensité. « Patricia De Feyter revient sur le statut ingrat de la culture et du livre dans ce livre de culture¹¹ », et situe ce texte dans l'ensemble de l'œuvre de Yourcenar. Paul Joret examine plus particulièrement le statut paradoxal de la parole qui permet de communiquer sans l'intermédiaire des mots. Pour sa part, Bruno Tritsmans relève des analogies entre *Un homme obscur* et le *Discours de réception* à l'Académie française que Marguerite Yourcenar adresse à son prédécesseur, Roger Caillois. Finalement, Maurice Delcroix lui-même étudie minutieusement les mythes dans *Un homme obscur*. Ces articles composent donc le bulletin consacré aux deux nouvelles de Yourcenar.

Notre approche narrative qui éclaire par sa description de l'énonciation le statut du personnage que plusieurs ont décrit d'un point de vue plus thématique ou imaginaire se situe

⁶ *Ibid.*, p. IV.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. VI.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Sabine Hillen, « L'espace de l'obscur », *Nathanaël comme compagnon*, *op. cit.*, p. 58-59.

¹¹ Maurice Delcroix, « Introduction », *Nathanaël comme compagnon*, *op. cit.*, p. VII.

tout à fait dans le prolongement de ces études dans la mesure où elle permet de rendre compte d'un certain art de la composition au service du sens.

CHAPITRE I

LA VOIX NARRATIVE

Les origines de la poétique remontent à Aristote qui envisage de créer « une théorie générale de l'art poétique¹² » dont on a conservé les pages concernant deux genres littéraires : l'épopée et la tragédie. Il s'agit de « l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale¹³ ». Cette poétique se caractérise par deux fonctions distinctes : la description des éléments qui créent le genre (tragédie ou épopée), et l'évaluation de ces deux genres sur le plan de leur réussite ou de leur efficacité. La poétique sera redéfinie par plusieurs écoles ou mouvements du XX^e siècle qui l'aborderont sous différents angles. Le formalisme russe sera « l'élément séminal » des théories littéraires modernes qui postulent que cette théorie « doit essayer de dégager la littéralité des œuvres, c'est-à-dire les procédés par lesquels elles relèvent de l'art et d'un fonctionnement esthétique du langage¹⁴ ». Il est donc précisé que l'objet de la poétique n'est pas l'œuvre intégrale, mais bien les composantes qui définissent cette littéralité. La définition qui intéresse particulièrement ce mémoire s'inspire des travaux de Mikhaïl Bakhtine et de Julia Kristeva qui mettent l'accent sur l'aspect discursif et sur l'intertextualité des œuvres.

L'analyse de deux nouvelles de Marguerite Yourcenar s'appuie ici sur les éléments de la narratologie, sur les aspects formels de l'énonciation, l'intertextualité et les figures de style. Gérard Genette, dans ses travaux, analyse plus particulièrement les figures narratives et métonymiques qu'un récit peut mettre en scène¹⁵.

¹² Oswald Ducrot et J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995, p. 194.

¹³ *Ibid.*, p. 193.

¹⁴ *Ibid.*, p. 196.

¹⁵ Gérard Genette, *Figures III, « Discours du récit »*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

1.1 Les traces de l'énonciation

Nous aborderons les deux récits brefs de Yourcenar – *Un homme obscur* et *Une belle matinée*¹⁶ – à partir de leur énonciation, c'est-à-dire à partir de leur forme narrative reconnue comme un acte par lequel se donne à lire la voix, la destination, les modes de mise en récit, les figures dans leurs rapports réciproques. Émile Benveniste, grand linguiste français, auteur de travaux importants pour la linguistique générale, traite de l'énonciation dans un de ses articles que nous retrouvons dans *Problèmes de linguistique générale II*¹⁷. Le concept d'énonciation est particulièrement intéressant puisqu'il permet de concevoir le texte comme un acte de parole adressée dans le cadre d'une transmission. Émile Benveniste « défini[t] l'énonciation dans le cadre formel de sa réalisation¹⁸. » « L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation¹⁹. » Cet acte d'énonciation implique la participation de deux instances, l'une qui produit le discours et l'autre à qui il est adressé. Benveniste précise que l'objet de l'étude de l'énonciation « est l'acte [...] de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé²⁰ ». Ce qu'il prend en considération est donc « l'acte même [que constitue le discours adressé], les situations où il se réalise, les instruments de l'accomplissement²¹ ». L'auteur énumère les différents aspects qui permettent de reconnaître cet acte d'énonciation : les pronoms personnels et démonstratifs, les formes temporelles et les modalités formelles (attitudes de l'énonciateur). Gérard Genette aborde lui aussi l'énonciation dans son article, *Discours du récit*²², ayant pour objet non pas la parole, mais le texte lui-même à partir de l'œuvre de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Genette précise qu'en littérature, le narrataire et le narrateur sont des rôles fictifs, plus précisément des éléments de la situation narrative, construits de toutes pièces. Genette s'attarde à décrire le type de narrateurs et de narrataires qu'il est possible de retrouver à

¹⁶ Marguerite Yourcenar, *Un homme obscur*, *Une belle matinée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982. Dorénavant, lorsque nous citerons ces textes, nous adopterons une notation simplifiée, soit l'abréviation HO pour *Un homme obscur* et BM pour *Une belle matinée*, suivie de la pagination et placée entre parenthèses après la citation.

¹⁷ Émile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation » dans *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 81.

²² Gérard Genette, *op. cit.*

l'intérieur d'un récit, et qui constituent les éléments centraux de ce qu'il nomme les « niveaux narratifs ». Il distingue aussi deux types de récits : « l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, l'autre à narrateur présent comme personne de l'histoire qu'il raconte²³. » Il nomme respectivement ces narrateurs hétérodiégétique et homodiégétique. « [D]ans l'usage courant, la diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit; donc, dans notre terminologie, en ce sens général, diégétique = [veut dire] qui se rapporte ou appartient à l'histoire²⁴ ». Genette affine le statut du narrateur, ainsi que celui du narrataire, en créant une autre terminologie lorsqu'il s'agit d'un récit dans lequel ces deux figures nécessaires au procès de l'énonciation se situent à l'intérieur ou à l'extérieur de la diégèse. Il les nomme intradiégétique et extradiégétique. « L'instance narrative d'un récit premier [c'est-à-dire un récit dans lequel un narrateur extérieur raconte une histoire qui se déroule ou s'est déroulée, sans toutefois appartenir à la diégèse] est donc par définition extradiégétique²⁵ ». De là il sera pertinent d'analyser la manière dont le narrateur parle des choses, de son rapport au récit, en examinant certains éléments qui constituent les trames narratives des deux nouvelles.

Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut *distinguer* qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit, etc.²⁶

Il sera alors pertinent d'étudier de près les pronoms personnels et démonstratifs, les temps verbaux, le type de phrases (dont la phrase interrogative) et les figures de style, telles que la métaphore et la comparaison. Cela nous amène tout d'abord à examiner la temporalité des récits, élément important qui pourra en dire long sur la place du narrateur. L'article de Benveniste cité précédemment mentionne que la temporalité « est produite [...] dans et par l'énonciation²⁷ ». Toutes ces considérations théoriques intéressent l'analyse de l'énonciation. Nous analyserons enfin la figure du narrataire.

²³ *Ibid.*, p. 252.

²⁴ *Ibid.*, p. 280.

²⁵ *Ibid.*, p. 239.

²⁶ *Ibid.*, p. 228.

²⁷ Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 83.

1.2 Voix narrative et point de vue d'*Un homme obscur*

Commençons par examiner la figure du narrateur dans le récit, *Un homme obscur*.

La nouvelle du décès de Nathanaël dans une petite île frisonne fit peu de bruit quand on la reçut à Amsterdam. Son oncle Élie et sa tante Éva convinrent qu'on s'attendait à cette fin; [...] Le bruit courait que sa femme Saraï (était-ce bien sa femme?) était morte avant lui, mieux valait ne pas trop s'informer comment. Quant à l'enfant du couple, Lazare, Élie Adriansen ne se voyait pas allant chercher l'orphelin le long de la Judenstraat, chez une vieille aux yeux trop noirs et trop vifs qui passait tant bien que mal pour sa grand-mère.

La naissance de Nathanaël avait été, elle aussi, fort discrète; dans les deux cas, c'était d'ailleurs la règle, car c'est sans grand fracas que la plupart des gens entrent dans ce monde et en sortent (HO, 11).

L'incipit indique que l'histoire que nous allons lire est terminée au moment où le récit commence²⁸. Genette nomme ce type de narration, ultérieure. Benveniste note que « [d]e l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps. Le présent est proprement la source du temps²⁹. » Gérard Genette ajoute aussi que « [c]ontrairement à la narration simultanée ou intercalée, qui vit de sa durée et des relations entre cette durée et celle de l'histoire, la narration ultérieure vit de ce paradoxe, qu'elle possède à la fois une situation temporelle (par rapport à l'histoire passée) et une essence intemporelle, puisque sans durée propre³⁰. » Il faut comprendre que la narration fictive d'un récit est imprégnée de cette particularité, elle « est censée n'avoir aucune durée, [...] il s'agit là d'un acte instantané, sans dimension temporelle³¹ ».

Le narrateur de ce récit apparaît dès l'ouverture comme le détenteur de l'histoire de Nathanaël. « Le bruit courait que sa femme Saraï (était-ce bien sa femme?) était morte avant lui (HO, 11). » L'incipit indique ainsi qu'une rumeur circule au sujet de la femme de Nathanaël, que ce narrateur considère assez significative pour la mettre presque en exergue

²⁸ Bérengère Deprez souligne d'ailleurs que toute la parenté est désignée à l'intérieur de cet incipit. Voir dans « Un système symbolique de la parenté dans "Un homme obscur" », *Nathanaël pour compagnon*, op. cit., p. 26-27 : elle établit la filiation, réelle et symbolique, de Nathanaël en précisant d'emblée : « Toute la famille de Nathanaël est présentée dans les trois premiers paragraphes de la nouvelle : aucun parent nouveau (du moins réel) n'apparaîtra par la suite. [...] Le cadre familial de la nouvelle est donc d'emblée assez précisément défini pour que l'on puisse établir un embryon d'arbre généalogique des Adriansen. »

²⁹ Émile Benveniste, op. cit., p. 83.

³⁰ Gérard Genette, op. cit., p. 234.

³¹ *Ibid.*

du récit. La voix narrative annonce déjà qu'elle tentera de reconstruire l'histoire à partir de là. Examinons plus particulièrement quel type de narrateur est mis en scène dans le récit. Si nous appliquons les paramètres de Gérard Genette à la narration, nous remarquons que nous sommes en présence d'un narrateur extra-hétérodiégétique. La remarque sur l'entrée et la sortie des hommes dans la vie met en scène la distance que prend cette voix par rapport aux personnages. Voix mixte à la fois adhérent aux discours ambiants et capable de jugement.

La trame narrative est composée de sept épisodes qui racontent les grands moments qui ont marqué l'existence du protagoniste principal de sa naissance jusqu'à sa mort. Le premier épisode d'*Un homme obscur* débute par l'annonce de la mort de Nathanaël. L'histoire relate ensuite l'avènement de sa naissance à Greenwich dans une petite communauté hollandaise.

Ce petit groupe d'étrangers, dédaigné en tant que tels, mais respectés pour leur solide protestantisme, occupait une série de maisonnettes propres le long d'un bassin de radoub. Leur village maritime en aval de Greenwich glissait d'une part vers la berge, où les mats dominaient les toits et les draps des lessives se confondaient avec les voiles : de l'autre, ses bicoques se perdaient dans une région encore rustique de boqueteaux et de pâturages (HO, 12).

Son enfance à l'écart de ses frères, ses quelques années d'apprentissage auprès d'un maître d'école du voisinage où ses parents l'ont envoyé parce qu'il boit (« On en ferait avec le temps un prêcheur ou un magister à son tour (HO, 13) »), sa fuite vers la Jamaïque et le Nouveau Continent, ses années passées en compagnie des habitants de l'Île Perdue, son retour à Greenwich et la visite que Nathanaël rend à sa mère après quatre ans d'absence sont aussi narrés à l'intérieur de ce premier épisode du récit. L'éducation auprès de ce maître qui transmettra un peu de culture latine à l'enfant, introduit en quelque sorte déjà les matériaux d'une mémoire livresque et poétique qui fera souvent retour au cours des autres épisodes.

Lorsque le narrateur raconte l'événement qui a causé la fuite du jeune homme, et qui est une rixe avec un ivrogne, il présente le fait selon un cadre relativement facile à reconnaître.

Par un dimanche de mai, ils [Nathanaël et sa petite amie Janet] revenaient ainsi, au crépuscule, en se tenant par la main, lorsque l'ivrogne leur barra le passage. Il avait dû les suivre et les épier sur leur lit de fougères, car il débita sur leurs amours toutes sortes de plaisanteries sales et précises. Plus légère et plus prompte qu'une biche effrayée,

Janet prit la fuite. L'homme se jeta en avant pour la poursuivre; heureusement, il chancelait. Il se tenait si mal sur ses pieds qu'il s'accrocha à Nathanaël, lui passa le bras autour du cou, on ne savait trop si c'était pour reprendre l'équilibre, ou par l'effet d'une subite et sotte tendresse. C'était à l'écolier du magister maintenant que ses propositions s'adressaient. Nathanaël, pris d'effroi et de dégoût (il n'aurait su dire lequel des deux sentiments l'emportait) le repoussa, ramassa une pierre et le frappa en plein visage.

Quand il vit l'homme à terre, respirant à peine, un filet de sang au coin des lèvres, une épouvante s'empara de lui. Si quelqu'un de loin l'avait aperçu, ou si Janet racontait l'incident, il serait appréhendé par ordre du constable, et bon pour la corde le lendemain matin (HO, 15-16).

Nous remarquons d'abord l'hypothèse concernant l'espionnage des ébats amoureux de Nathanaël. Le narrateur mentionne aussi entre parenthèses l'incapacité pour Nathanaël de saisir le sentiment qui le pousse à frapper l'agresseur. Bien qu'externe et témoin de la scène de l'agression, ce narrateur connaît certaines pensées de Nathanaël, dont celle mise entre parenthèses ainsi que le possible destin que le personnage voit se dessiner devant lui si jamais quelqu'un a été témoin de la scène. La situation est la même lorsque Nathanaël s'enfuit et se cache à l'intérieur d'une barque déserte : « [I]es hommes d'équipage étaient sans doute allés une dernière fois boire à terre (HO, 16) ». L'utilisation d'expressions : « sans doute », « peut-être », « il avait dû », qui sont des modalités du discours de Nathanaël, révèle clairement que le narrateur parle à travers le point de vue du personnage qui connaît mal la raison pour laquelle le bateau est complètement vide, et propose une interprétation plausible.

Émile Benveniste souligne ces modalités formelles qui modifient le sens d'une phrase, et montre leur utilité pour décrire les « attitudes de l'énonciateur [nous dirons plutôt dans le cas présent du narrateur] à l'égard de ce qu'il énonce³² ». Les expressions « sans doute », « peut-être », indiquent l'« incertitude, [la] possibilité, [l']indécision, etc., ou, délibérément, [le] refus de l'assertion³³ ». Ce sont des éléments qui permettent de décrire ce que Benveniste appelle « le *cadre figuratif* de l'énonciation³⁴ ». En l'occurrence, ces expressions modalisent non pas la voix narrative, mais le point de vue du personnage.

Croyant avoir commis un meurtre, Nathanaël veut s'enfuir et se réfugie sur un bateau qui s'apprête à partir pour la Jamaïque. Lorsque le jeune homme est découvert dans la cale du

³² Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 85.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

navire, la situation devient critique pour lui. « Les hommes traînèrent sur le pont le garçon tout tremblant. On proposa par gaieté de le jeter à l'eau. Mais le cuisinier, un métis, intercédait pour lui; ce jeune gueux s'occuperait des poulets et du cochon qu'on avait embarqués et ferait les corvées de cuisine. [...] Nathanaël avait dans le métis un protecteur à bord (HO, 17). » Ce dernier commentaire provient sans doute à la fois du personnage et du narrateur. Nous remarquons la présence du discours indirect libre, le narrateur reproduit donc les paroles entendues sans les citer de manière directe. Ce discours est rapporté par le biais d'indices subtils, tel que le jugement du cuisinier à l'égard de Nathanaël lors des discussions qui le concernent, jugement qui se résume ici par « jeune gueux ». La trame narrative enchaîne par la suite avec la besogne qui pourrait être attribuée à ce passager clandestin. La narration rapporte de surcroît qu'à la Jamaïque, la veille de l'appareillage pour les Barbades, le cuisinier est tué. « La veille, le métis reçut un coup de couteau dans l'œil au cours d'une rixe. La plaie s'envenima; il mourut dans de grandes douleurs; on le commit à la mer après avoir récité sur lui un psaume; à la vérité, personne ne savait s'il était baptisé ou non. Nathanaël le pleura (HO, 18-19). » L'exposé des faits ne saurait être plus « objectif ». Ce regard externe laisse clairement comprendre que Nathanaël aimait le cuisinier et que cette mort l'affecte beaucoup. Il quitte l'équipage à mi-chemin, à Saint-Domingue, en République Dominicaine, et s'engage « comme marin à bord d'une frégate anglaise armée de quatre mortiers qui s'apprêtait à croiser sur les côtes du nord-est pour mettre le holà aux empiétements des Français (H.O, 19) ». Le bateau qui remonte vers le nord longe la côte, où vivent les « Sauvages » qui servent parfois de pilotes aux marins. Ainsi les marins découvriront-ils une île où les Jésuites français évangélisent les peuples Abenakis. Le capitaine ouvrira le feu dans l'espoir de trouver un butin. Le bateau repartira vers le nord-est et fera naufrage. Nathanaël sera le seul survivant.

Lorsqu'il sera recueilli par une famille qui habite l'île sur laquelle il échoue, l'île Perdue, Nathanaël se retrouve rapidement l'époux de la fille cadette de la maison, Foy, qui est « en âge de prendre un mari (HO, 29) ».

On ne se soucia pas de se rendre chez le pasteur, dont les séparait toute la largeur de l'île, mais les vieux prononcèrent sur cette espèce de lit et sa courtépointe éraillée une bénédiction. Chaque nuit, Nathanaël et Foy montaient ainsi dans leur gîte noir [...]. Il

était bon d'y dormir et de s'y caresser jusqu'à l'aube [...] Foy dans l'amour tressaillait, poussait de petits cris, retenait Nathanaël prisonnier de ses bras et de ses jambes lisses (HO, 30).

Ce genre d'énoncé illustre clairement que la voix narrative détient un savoir qui inclut les secrets les plus intimes de Nathanaël. Il est d'ailleurs mentionné dans le récit que « ce n'était pas à lui de formuler des opinions; il ne pouvait, et encore, parler que pour soi seul (HO, 165) ». Paul Joret remarque ce refus du personnage d'exprimer sa pensée. « Que ce soit par excès ou par défaut, il y a au moins non-congruence, dans *Un homme obscur*, entre penser et communiquer. Plus une expérience est authentique, plus elle semblerait échapper à la catégorisation qu'implique le commerce langagier³⁵. » Le travail que nous faisons sur la narration montre ainsi comment l'écrivaine compose ce qu'elle veut montrer de la pensée de Nathanaël. Le récit se fait donc à travers le point de vue du protagoniste principal et le narrateur semble connaître les moindres détails de son existence. Le fait qu'il parle à la troisième personne et qu'il rapporte les paroles de certains personnages à l'indirect libre, dont la bénédiction que prononcèrent les parents de Foy, montre que ce narrateur n'appartient pas à la diégèse du récit, il y est extérieur. Par ailleurs, nous remarquons qu'il questionne dès l'incipit certains événements, et n'est pas complètement en possession de toutes les informations, du moins de celles qui se rattachent aux autres personnages qui ont joué un rôle important ou secondaire dans la vie de Nathanaël. On trouve dans tout le récit ces parenthèses qui laissent entrevoir les doutes ou hésitations de Nathanaël.

Des blancs sont insérés à différents endroits du récit, ayant pour effet d'inscrire une pause, soit pour que l'histoire se relance vers un autre épisode du récit, soit pour souligner l'importance de ce qui vient d'être énoncé. Ils instaurent une scansion qui marque les temps forts du récit, lui donnant ainsi un rythme en créant ce que nous appelons au cinéma des fondus. Ainsi, lorsque l'équipage de la frégate anglaise, avec lequel Nathanaël s'est embarqué, découvre la petite île aux mains des catholiques, sur laquelle une croix est dressée et où des hommes en soutane sont installés, le capitaine qui a fait ouvrir le feu atteint deux Jésuites français. L'un des deux est encore en vie au moment où Nathanaël s'avance vers eux

³⁵ Paul Joret, « "Un homme obscur" de Marguerite Yourcenar : un "Traité du vain combat"? », *Nathanaël pour compagnon*, op. cit., p. 84.

pour les secourir. L'homme est gravement blessé, mais Nathanaël est capable de communiquer avec lui en latin et lui promet d'écrire à sa famille. Lorsque l'agonie du père jésuite prend fin, un blanc est inséré et un paragraphe est isolé par des sauts de ligne.

Nathanaël [...] courut puiser dans ses paumes l'eau d'un ruisseau qui coulait à deux pas. Le mourant en absorba péniblement une gorgée.

« *Satis, amice* », dit-il.

Avant que les dernières gouttelettes se fussent écoulées le long des doigts de Nathanaël, le père Ange Guertin, du séminaire d'Annecy, n'était plus. Il était temps de remonter à bord. Nathanaël reprit sa capote, devenue inutile au défunt.

Cet incident lui revint plusieurs fois en rêve par la suite, mais la personne à laquelle il apportait de l'eau changea souvent au cours des années. Certaines nuits, il semblait que celui qu'il essayait de secourir n'était nul autre que lui-même (HO, 25).

Il s'agit du seul endroit où cette technique de détachement d'un petit morceau de texte est utilisée. Partout ailleurs dans le récit, les blancs entre les paragraphes servent de coupure entre les épisodes qui marquent la vie de Nathanaël. Nous pouvons donc supposer, sans que cela ne soit énoncé, qu'il s'agit pour Nathanaël d'un moment marquant où se donne à entendre une identification. Il prend la capote du père défunt et se voit mourir à sa place. L'écriture travaille donc le non-dit.

Après la mort de Foy – « Elle passa pourtant très vite et presque sans peine au début d'octobre (HO, 35) » – Nathanaël décide de revenir en Angleterre pour se remettre à l'étude. « Ses années d'écolier lui semblaient à distance merveilleusement calmes et faciles (HO, 36). » C'est sur un vaisseau anglais qu'il quitte l'Île Perdue. Le deuxième épisode relate donc le retour de Nathanaël à Londres après quatre ans d'absence et son départ pour Amsterdam, chez son oncle Élie propriétaire d'une imprimerie, où il travaillera en tant que correcteur. Élie exige que tous ses employés se rendent au prêche.

Nathanaël recourait à une méthode développée lors de son enfance à Greenwich : il dormait les yeux ouverts. Des oiseaux pépiaient dans le jardin du maître d'école; la mer bruissait sur les rivages de l'Île Perdue; la *Fair Lady* ou la *Téthys* claquaient les ailes. Puis, assis de nouveau sur le banc du temple, il entendait une fois de plus le révérend définir la Sainte Trinité, vomir les sociniens, les anabaptistes et le pape de Rome, ou assurer qu'on ne se sauvait que par Jésus-Christ. [...] Un jour où Nathanaël était rentré dans le temple, après le prêche, pour chercher les mitaines que l'aigre épouse d'Élie avait oubliées sur un banc, il aperçut le prédicant assis seul, la tête dans les mains, au

milieu des stalles vides. Ce jeune homme à rabat sentait peut-être que ces paroles n'avaient pas porté, ou les vérités qu'il avait énoncées lui semblaient-elles moins vraies que tout à l'heure? Nathanaël eût aimé l'aborder, comme naguère le Jésuite mourant, mais ne savait comment s'y prendre, et il se pouvait d'ailleurs que le révérend ne souffrît que de migraine. Il s'en fut sur la pointe des pieds (HO, 52-53).

Ces dernières questions permettent de rendre compte de la « pensée » de Nathanaël à travers les mots du narrateur. Nous voyons bien qu'il y a présence dans ces énoncés de ce que nous pourrions appeler l'amalgame entre le point de vue du personnage et la voix du narrateur. C'est ce qui donne le ton du récit : nous sommes constamment dans un discours qui relève du point de vue, celui d'un regard que nous pouvons attribuer au personnage, mais qui est énoncé par un narrateur. Ces questions soulevées par l'attitude du prêtre restent et resteront sans réponse, car elles ont pour fonction de présenter le personnage dans ses inquiétudes envers les autres, dans son empathie et son identification aux souffrances qui l'entourent. De ces considérations, il ressort cependant que Nathanaël est au-delà des jugements de valeur propres à son époque et que le narrateur est dépositaire d'un savoir sur ce qu'éprouve le personnage et sur ce qu'il ne peut dire³⁶. De surcroît, ce narrateur demeure en retrait de l'événement qu'il raconte objectivement et ne s'émeut nullement devant la mort d'un personnage auquel Nathanaël est attaché, contrairement à ce dernier qui s'attriste de la perte d'un ami qu'il chérissait. Le narrateur tient le lecteur loin des affects du personnage principal. Mais sa nature laisse transparaître une ambiguïté; si la voix narrative s'immisce parfois dans les pensées et le regard du personnage, elle est malgré tout extérieure et ne cherche jamais à résoudre les énigmes soulevées par les événements. Il convient ici de préciser ce paramètre important analysé par Gérard Genette, celui de la focalisation³⁷.

Genette a déterminé trois différents types de focalisation narrative, interne, externe et zéro. Celles-ci sont repérables par l'entremise d'un effet d'écriture qu'il nomme un *foyer*. Ce

³⁶ Maurice Delcroix souligne ce trait caractériel du personnage qui ne croit ni en la religion catholique ni en la religion protestante dans « Mythes de l'obscur », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit. Il précise que pour Nathanaël, qu'« un prédicant évoque un jésuite pourrait impliquer que l'homme obscur fait fi des querelles religieuses pour ne retenir qu'une commune religiosité, tout comme, [...] le conflit entre les Anglais et les Français ne l'a pas empêché de porter secours à l'ennemi juré (p. 112). »

³⁷ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.

repère est en quelque sorte un « goulot d'information, qui ne laisse passer que ce qu'autorise sa situation³⁸ ».

En focalisation interne, le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le « sujet » fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet : le récit *peut* alors nous dire tout ce que le personnage perçoit et tout ce qu'il pense. [...] En focalisation externe, le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, *hors de tout personnage*, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque.³⁹

Enfin, lorsque le narrateur sait tout, qu'il en sait davantage que les personnages eux-mêmes, puisqu'il connaît leurs aspirations, leurs désirs et leur avenir, on dira qu'il adopte une focalisation zéro, souvent nommée omnisciente. Le narrateur est alors à même de juger et de commenter tous les événements du récit. En somme, la focalisation (ou le point de vue) est l'angle sous lequel le narrateur présente le récit. Dans *Un homme obscur*, le type de narrateur qui est mis en scène adopte une focalisation interne. Le passage déjà cité de la rixe avec l'ivrogne, événement déclencheur du premier épisode, permet de comprendre comment il se situe. Tout d'abord, il a accès aux pensées du personnage et connaît l'ambiguïté qui caractérise son émotion face à l'ivrogne : l'effroi ou le dégoût. Le récit de la vie de Nathanaël n'est pas raconté par un narrateur omniscient. Le narrateur se limite à une focalisation interne et ne s'isole jamais complètement du savoir du personnage.

C'est, de plus, à l'intérieur du deuxième épisode que le jeune homme apprend qu'il n'a, en réalité, commis aucun crime puisque le négociant qu'il croyait avoir tué n'est pas mort. Le narrateur ne trahit pas le point de vue du personnage, car il aurait pu informer le lecteur dès le début que l'homme n'était pas mort, malgré ce que Nathanaël pouvait croire. Le point de vue du personnage, ses connaissances et ses méconnaissances font partie intégrante de la narration. Cette découverte marque le début de la nouvelle vie de Nathanaël, installé à Amsterdam en tant que correcteur pour son oncle. Il y approfondit sa connaissance des Lettres et des règles de la grammaire latine qu'il avait apprises lors des années passées auprès du magister, par l'entremise de son emploi qui lui permet de s'évader dans la lecture de livres dont son ancien maître lui interdisait l'accès : il l'« avait mis [...] en garde contre les

³⁸ *Ibid.*, p. 49.

³⁹ *Ibid.*, p. 49-50.

lubriques élégies de Tibulle ou de Properce qui amollissent l'âme, ou contre les versiculets obscènes de Catulle ou de Martial qui enflamment les sens (HO, 51). » C'est aussi à l'intérieur de cet épisode que Nathanaël fait la rencontre de Saraï au *musico* lorsqu'il s'y rend prendre quelques « verres de genièvre (HO, 54) » avec son nouveau collègue de travail, Jan de Velde.

Les filles qu'on voyait là étaient mieux nippées que les putains des rues, ou du moins leurs galons pailletés brillaient sous les lampes. Jan s'éclipsait bientôt à la poursuite d'une figure qui lui plaisait. Nathanaël payait leur écot à tous deux et rentrait plein de songes. Mais, ce soir-là, une voix qui chantait lui fit dresser l'oreille.

C'était une fille plus toute jeune, au beau visage doré comme une pêche. Juive sans doute, car il ne connaissait qu'aux Juives ce teint chaud et ces yeux sombres. [...] La voix un peu sourde était agréable, mais le beau visage par moments grimaçait quand, au cours d'une plaintive ballade, elle essayait d'exprimer un attendrissement qu'elle n'éprouvait pas; un clin d'œil au détour d'un refrain égrillard donnait l'impression d'un louchement. Mais ce n'était qu'un instant, et il en était de cet ovale parfait comme d'une eau lisse qui se referme après l'éclaboussante chute d'une pierre. Quand la fille fut seule, il surmonta sa timidité pour s'approcher d'elle.

On l'appelait Saraï; elle se raconta en anglais sans gêne aucune; dès qu'elle parlait au lieu de chanter, l'accent du ghetto d'Amsterdam reprenait le dessus. Elle avait fait à Londres carrière chez des procureuses célèbres, puis un certain lord lui avait, à l'en croire, donné maison et carrosse (HO, 54 à 56).

Le point de vue du personnage dans la description de Saraï est facilement identifiable. Nous reconnaissons même quelques images qui sont propres à Nathanaël, par exemple ce « teint chaud » et ces « yeux foncés » qu'il attribue aux Juives. Par ailleurs, on entend qu'il évalue la jeune fille, comme étant plus raffinée que les putains de la rue. Nathanaël apparaît ici comme un jeune homme ému et facilement attendri, mais non dupe des stratégies de séduction déployées par Saraï. Le point de vue du personnage contribue ici à rendre la description très subjective. C'est ce qui crée l'impression que nous le connaissons, son côté bon, sans jugement, en même temps que toute une part de lui nous échappe. Même lorsque le narrateur parle en son nom, il ne trahit pas le point de vue du personnage. C'est ainsi que le lecteur apprend à connaître Saraï comme une femme séduisante, mais aussi séductrice et capable de ruse. Nous remarquons ainsi la présence d'un doute à l'intérieur de ce passage concernant la véracité des dires de Saraï, doute exprimé par des éléments incidents, « à l'en croire ». Le narrateur utilise plusieurs modalités formelles qui traduisent la vision de Nathanaël tout à fait au courant du statut de Saraï, putain élevée dans le ghetto d'Amsterdam. S'il découvre déjà sa

duplicité, il n'en est pas moins attiré par sa beauté « naturelle », comparant son visage à une pêche, à une eau lisse.

Nathanaël hébergera Saraï, qui dit s'être retrouvée à la rue à la suite d'accusations de vol portées contre elle par la patronne du musico. Après l'avoir prise pour maîtresse, il se verra obligé de l'épouser, car elle est enceinte. Ce passage révèle aussi au personnage que Saraï, qu'il voulait croire honnête et victime de fausses accusations, est coupable d'une plus grave duplicité, car il retrouve des preuves qui confirment qu'elle est coupable de recel.

Un jour, pendant une des brèves sorties de Saraï, il s'approcha du mur avec une truelle et du mortier pour réparer la crevasse bouchée de chiffons qu'il enleva. Quelque chose brillait à la lumière de la chandelle qu'il avait fichée à terre. [...] C'était une escarcelle contenant des pièces d'or, des boucles de soulier d'argent, et, pliés dans un mouchoir, des canons de dentelle. [...] Puis, un sentiment d'horreur le saisit à l'égard de cette femme venue se terrer dans cette chaumine et faisant l'amour en guise de loyer. Même dans ce quartier perdu, où personne ne viendrait la chercher, elle n'osait sortir que depuis que les Danois avaient probablement pris la mer. Si vraiment ils l'avaient battue, et sans doute fouillée, avant que la patronne l'eût chassée du musico, comment se faisait-il qu'elle eût ces objets sur elle ou dans les quelques hardes qu'elle avait eu licence d'emporter? Ces sévices dont le récit l'avait bouleversé n'étaient peut-être que frime; elle avait dû décamper avant qu'on s'aperçût du vol. Il mit le corps du délit dans la poche de sa vieille vareuse et replâtra soigneusement la crevasse. Le soir venu, il jeta les objets volés dans le canal.

Il ne lui parla pas de sa découverte. De son côté, elle ne parut pas remarquer que la lézarde eût été replâtrée. Quelques jours plus tard, la crevasse reparut; il comprit qu'elle avait gratté le plâtre neuf. À son tour, il fit comme s'il n'avait rien remarqué. En y repensant, il se dit qu'après tout elle avait autant de droits sur ces pièces d'or que deux ivrognes danois. Le vol d'ailleurs l'indignait moins que la dureté de cœur de cette femme : elle l'avait de plein gré exposé à la honte, peut-être au gibet. D'autre part, il devait son bonheur à cette malpropre aventure. Lui aussi, en un sens, il abusait d'elle. La passion nocturne flambait toujours, et plus que jamais peut-être, depuis que le langage des corps était le seul dans lequel ils pussent franchement s'exprimer. Mais il avait le sentiment de coucher avec une femme contaminée (HO, 60-61).

Le lecteur sait depuis la toute première rencontre que Saraï n'est qu'une putain bien habillée et peu sincère en amour. Nathanaël le sait aussi puisque c'est à travers ses yeux que nous l'avons appris. Les malheurs qui lui arrivent sont posés, puis ramenés à sa responsabilité. Nathanaël n'accuse pas – il souffre et relativise le crime, ce qui lui permet de ne pas juger ni condamner. La narration a pour effet de créer cette impression de permanente compassion et surtout d'abnégation totale. Le personnage de Nathanaël semble absorber en quelque sorte

son destin. Est-il un saint? Un idiot? Un naïf? La focalisation se manifeste clairement dans cet extrait. Le lecteur a accès aux émotions du personnage; le dégoût, l'horreur, la honte, semblent correspondre à la révélation, mais c'est la découverte de la dureté de Saraï qui finit par dominer. Les hypothèses soulevées sur la manière dont Saraï a pu s'enfuir sans être fouillée, sur la véracité de l'histoire des sévices qu'elle aurait subis et qui permettent de voir que Nathanaël comprend tout, aboutissent à une auto-accusation. Le narrateur, en présentant ainsi la mésaventure de la découverte de la cache, révèle beaucoup de l'essence du personnage.

Nathanaël passe l'éponge sur l'histoire de celle qu'il croit avoir choisie, et l'épisode se termine par l'annonce de la grossesse de Saraï qui lui a dissimulé l'existence de sa mère chez qui elle déménage pour accoucher. Un blanc rompt la trame narrative et sert de ponctuation au déroulement de ce passage. Il inscrit un changement directionnel radical, qui marque la fin de ce deuxième épisode : « [a]près quatre ans vécu sans penser (il le croyait du moins), il avait regagné le monde des mots couchés dans les livres (HO, 49) ». Cette phrase montre bien la fonction des parenthèses qui, chaque fois, modalisent les affirmations du personnage et non celles du narrateur. Nous pouvons toutefois dire que les découpages et les enchaînements, eux, s'adressent au lecteur. Après chaque épreuve, le jeune homme revient aux livres.

Genette, toujours dans son article « *Discours du récit* », mentionne que : « Le narrateur extradiegetique [...] ne peut viser qu'un narrataire extradiegetique, qui se confond ici avec le lecteur virtuel, et auquel chaque lecteur peut s'identifier. Ce lecteur virtuel est en principe indéfini⁴⁰ ». Mais il ne faut pas perdre de vue que « [c]omme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique : c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur se confond nécessairement avec l'auteur⁴¹ ».

⁴⁰ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 267.

⁴¹ *Ibid.*, p. 266.

C'est dans le troisième épisode que naît le petit Lazare, fils de Saraï et de Nathanaël. L'enfant est rapidement mis en nourrice, et, lorsque Nathanaël lui rend visite pour la toute première fois (lors de l'accouchement, Saraï a oublié de l'aviser), Nathanaël imagine ce que sera la vie de son fils. Il sent qu'il le connaîtra peu et doute de sa paternité.

Lazare – il avait reçu ce nom – grandirait parmi les us et coutumes de la Judenstraat, parfois pires, parfois meilleurs, mais en tout cas différents de ceux du Quai Vert ou de la Kalverstraat où se trouvait l'enseigne d'Élie. Il irait sans doute à l'école des rabbins, où ce qu'il apprendrait ne serait ni plus vrai ni plus faux que ce qu'on apprenait au prêche. Mais il était plus probable que la rue seule l'instruirait. Il connaîtrait sans doute peu son père. Mais sur cette paternité aussi, on pouvait se poser des questions (HO. 67-68).

Le personnage de Nathanaël prend conscience, à l'intérieur de cet épisode, de tous les côtés obscurs des gens qu'il croyait honnêtes. Son nouvel univers bascule et le récit est orienté vers d'autres avenues. Le jeune homme constate qu'il ne peut plus désormais passer outre au fait que Saraï a des activités illégales et s'adonne au vol, à l'escroquerie et à la prostitution. C'est aussi à cet endroit du récit qu'il est victime des mauvaises machinations de son oncle, qui, abusant de son innocence, réussit à se dégager de toutes les responsabilités qui concernent les placements du capital familial de son neveu, Nathanaël, et de ses frères, capital dont il est responsable depuis la mort de leur père. Il s'agit du moment où le protagoniste prend conscience de la précarité de ses expériences qui semblent passer à travers lui et sont susceptibles de s'éteindre ou de disparaître à tout moment.

Il rentra [...], raviva le feu de tourbe caché sous la cendre, et inspecta à sa lueur les quelques objets neufs achetés en vue du retour de Saraï : il cassa mécaniquement deux assiettes et deux gobelets de faïence, poussant les tessons dans un coin, puis rompit les lattes du berceau qu'il avait fabriqué pour Lazare. Il pensa déchirer la couverture presque neuve achetée à un matelot, [...] mais finit par s'en couvrir pour dormir. Il fit un long somme. Cette année de passion et de déconvenue tombait au gouffre, comme tombe un objet qu'on lance par-dessus bord, comme étaient tombés, à son retour à Greenwich, ses craintes paniques d'avoir tué le gros négociant amateur de chair fraîche, ses longs mois de vagabondage avec le métis, ses deux années d'amour et de pénurie avec Foy [Île Perdue]. Tout cela aurait pu n'avoir jamais lieu (HO, 76-77).

La narration de ce passage se termine par le sommeil, la fatigue de Nathanaël qui abandonne tout ce qui le rattache à sa vie passée : souvenirs, logis, amis et argent. Le jeune homme erre

donc dans les rues et confie son sort au hasard en s'endormant dans un renfoncement, où
« [I]l neige le recouvr[e] vite d'une mince couverture (HO, 83) ».

Plusieurs questions au fil du récit laissent entrevoir le point de vue du personnage.
« [S]'il se pouvait que lui, Nathanaël, s'en chargeât [de son enfant] un jour, que ferait-il de ce marmot qu'on saurait vite échappé d'une rue du ghetto? Le petit venait d'être circoncis, ce qui blessa Nathanaël au fond de sa propre chair (HO, 67) ». Encore ici, le narrateur accède aux sentiments du personnage de Nathanaël. Le point de vue du personnage qui est présenté par le biais du narrateur est engagé et subjectif, car il ignore ce que pensent les autres protagonistes.

Le quatrième épisode traite du rétablissement de Nathanaël d'une pleurésie dans un hôpital tout près duquel il a été découvert dans la neige, et de son nouvel emploi obtenu par le biais de l'infirmière qui le soigne. Six blancs sont insérés dans le récit et ont pour fonction de découper les petites scènes qui forment cet épisode : les premiers jours fiévreux à l'hôpital; la nouvelle de son remplacement à l'imprimerie de son oncle et son déménagement à l'endroit où loge et travaille sa bienfaitrice, l'infirmière, Mevrouw Clara; la description des employés de sa nouvelle demeure et le genre de vie que mènent ses maîtres, Madame d'Ailly et le père de cette dernière, Monsieur Van Herzog; le récit de ses aventures sur l'Île Perdue que Nathanaël partage avec Monsieur Van Herzog et les amis de celui-ci ainsi que son exaltation pour la musique qu'il découvre lors de soirées données par Madame d'Ailly; l'admiration du personnage pour les tableaux de son maître, tableaux qu'il n'avait jusqu'à maintenant jamais eu la chance d'observer à son gré; la demande fortuite de Monsieur Van Herzog d'aller chercher un livre qu'il fait publier clandestinement, *Les Prolégomènes*, dont le nom de l'auteur, Léo Belmonte, fait ressurgir chez Nathanaël certains souvenirs désagréables qui concernent sa dernière rencontre avec Saraï; et finalement, la scène qui relate la rencontre avec Léo Belmonte et l'échec de la publication du livre, étant donné la mort subite de l'auteur et la disparition de son manuscrit. Tout ce qui est raconté est teinté du point de vue du personnage. Ainsi, l'appréciation de la musique par Nathanaël en est un bon exemple. « Des sons purs (Nathanaël croyait maintenant préférer ceux qui n'ont pas, pour ainsi dire, subi une

incarnation dans la gorge humaine) s'élevaient, puis se repliaient pour monter encore, dansaient comme les flammes d'un feu, mais avec une délicieuse fraîcheur (HO, 104). »

Le cinquième épisode est celui à l'intérieur duquel il est question du départ de Nathanaël pour une petite île de la Frise, décision qui vise à lui éviter les caprices d'un fatal hiver, et la nouvelle de la mort de Saraï par pendaison, constituent les événements importants de cette période. Ce passage est divisé par trois blancs en quatre scènes : l'acquisition d'un chien de deux mois qu'il offre à Madame d'Ailly avant de partir pour l'île frisonne; le retour de sa pleurésie et l'opportunité d'aller passer l'été, là où « [l]e bon air marin fortifierait Nathanaël (HO, 137) »; la nouvelle de la mort de Saraï; enfin, son arrivée sur l'île de la Frise. La nouvelle de la mort de Saraï est l'événement important de cet épisode. Nathanaël écoute la conversation de deux couples sur le bateau qui l'emmène et il apprend les circonstances de la mort de Saraï. Le dialogue est rapporté de manière directe, mais la narration revient à sa focalisation interne et à l'indirect libre lorsque celui-ci prend fin. « Nathanaël s'était soulevé pour mieux entendre. Il reposa la tête sur sa sacoche. Après tout, Saraï était morte comme il s'était toujours attendu. Quant à lui, il n'était qu'un benêt qui avait eu peur de la corde. Quand ces gens furent descendus à Horn, il alla au bastingage et vomit (HO, 143). » La narration accède aux pensées de Nathanaël et précise que Saraï est morte de la manière qu'il avait imaginée. Mais le dégoût éprouvé (le vomissement) permet de pointer la dimension affective que la réflexion de Nathanaël ne contient pas.

Quant aux deux derniers épisodes qui clôturent *Un homme obscur*, ils racontent essentiellement le récit de son arrivée solitaire sur l'île qui lui servira de dernière demeure avant qu'il ne s'éteigne. Le sixième épisode est lui aussi divisé en trois par l'utilisation de deux blancs. La première partie raconte les premiers jours de rêveries et de réminiscences de Nathanaël sur l'île frisonne à contempler le paysage. « Pendant les premiers jours écoulés par Nathanaël dans l'île, huit peut-être, à moins que ce ne fussent sept ou neuf (il ne comptait plus guère que par les quartiers de la lune qui mesuraient aussi les visites à peu près hebdomadaires de Willem [celui qui s'occupe de lui apporter des vivres]) (HO, 148). » Le doute appartient bien au personnage, et le narrateur ne tente à aucun moment de préciser exactement le nombre de jours écoulés depuis l'arrivée de Nathanaël sur l'île. La deuxième

partie relate la rencontre de Nathanaël avec deux femmes, une veuve et sa fille, qui habitent elles aussi l'île. Elle prend toutefois fin par le départ définitif de ces deux femmes dans un asile. « La solitude avait grandi (HO, 154) ». Enfin, la dernière partie de cet épisode raconte la rencontre imprévue de Nathanaël avec deux individus qui habitent le nord de l'île dans un petit village. Ceux-ci l'invitent à festoyer, fête qui se terminera par le retour de la maladie de Nathanaël. L'épisode se termine par la constatation de son état : « Nathanaël savait qu'il ne rentrerait pas en novembre (HO, 157) ».

Le septième et dernier épisode d'*Un homme obscur* est divisé en quatre fragments. Le premier met l'accent sur la solitude de Nathanaël et son état de santé qui se dégrade à un point tel que le temps lui échappe. Il réfléchit sur son passé et l'évalue, se questionnant ainsi sur son identité. « Mais d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même? D'où sortait-elle? Du gros charpentier jovial des chantiers de l'Amirauté, aimant priser le tabac et distribuer des gifles, et de sa puritaine épouse? Que non : il avait seulement passé à travers eux (HO, 164). » Ces questions sans réponse sur l'identité disent bien la dimension quasi exclusivement morale (et non psychologique) qui caractérise le personnage. Le second fragment montre les désirs secrets de Nathanaël. « Il avait bu avec gratitude, presque avec respect, les tisanes faites de borage et de la guimauve que Madame d'Ailly lui avait envoyés dans un gros sac de toile. Il ne pensait à elle qu'avec révérence. Mais la nuit, couché nu dans son linceul de laine brune, il accomplissait avidement avec elle les gestes faits autrefois avec Foy, avec Saraï, avec quelques autres (HO, 168) ». Le narrateur décrit avec pudeur de quelle manière Nathanaël pense à Madame d'Ailly, mais c'est pour dire comment son histoire se constitue par associations, superpositions, analogies⁴². La tempête de l'équinoxe d'automne qui se lève constitue le troisième fragment. Le récit s'achève par la recherche du tombeau de Nathanaël. Nous accédons là à ses dernières pensées qui mettent en

⁴² Cette superposition des personnages, attribuée à Nathanaël, intéresse aussi Paul Joret dans son article cité plus tôt, « "Un homme obscur" de Marguerite Yourcenar : un "Traité du vain combat"? », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit. Lorsque Joret examine les liens qu'entretient le jeune homme avec les autres personnages du récit, il observe qu'« [a]u fil de ses aventures, Nathanaël traverse une nette évolution sur le plan des sentiments qu'il voue à quatre femmes : Janet, Foy, Saraï et enfin Madeleine d'Ailly. De Janet à Foy, la distance n'avait pas été bien grande : "[...] il lui semblait que Janet et Foy étaient la même personne". Quant à Madeleine d'Ailly, aboutissement où Éros se conjuguera d'une façon caractéristique à Thanatos, Nathanaël dira d'elle "qu'elle représentait toutes les femmes". La figure de Saraï occupe une fonction de pivot : c'est l'amer diagnostic qu'aura imposé la belle Juive au protagoniste dégrisé, qui le fera évoluer de l'amour "naïf" des débuts à une assumption avouée de sa subjectivité imaginante comme unique lieu d'épiphanie amoureuse (p. 87). »

lumière sa nature d'homme simple, pur et intègre. « Il ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres; plutôt frère des unes et lointain cousin des autres (HO, 164). » C'est en fusion avec la nature que Nathanaël meurt seul en succombant à sa maladie pulmonaire devenue chronique depuis son voyage à l'Île Perdue.

Il avait mal au-dedans des côtes. Il se souleva un peu, pour obtenir quelque soulagement; un liquide chaud bien connu lui emplît la bouche; il cracha faiblement et vit un mince filet écumeux disparaître entre les brins d'herbe qui cachaient le sable. Il étouffait un peu à peine plus qu'il ne le faisait d'habitude. Il reposa la tête sur un bourrelet herbu et se cala comme pour dormir (HO, 174-175).

Cette description de la mort du personnage, rendue de manière objective et froide, correspond bien à l'effacement de tout caractère tragique. Le sens de cette vie reste « obscur » et le dispositif narratif et focal permet ces ellipses qu'une énonciation purement subjective rendrait très difficile. Mais cette fin permet de relire le récit en portant notre attention au travail des images. Elle indique aussi la « pudeur » du narrateur.

On verra que le second récit, *Une belle matinée*, s'avère en quelque sorte être la suite de celui que nous venons de lire, car il s'agit d'un épisode de la vie du fils de Nathanaël, Lazare. Les propos de Marguerite Yourcenar, dans les postfaces jointes aux publications de ces deux nouvelles, mettent en lumière le caractère du personnage de Nathanaël et la fonction essentielle du narrateur.

La principale difficulté d'*Un homme obscur* était de montrer un individu à peu près inculte formulant sa pensée sur le monde qui l'entoure, et quelquefois, très rarement, avec des lacunes et des hésitations qui correspondent aux balbutiements d'un bégue, s'efforçant d'en communiquer à autrui au moins une parcelle [...], aussi indépendant que possible de toute opinion inculquée [...], se méfiant instinctivement de ce que les livres qu'il feuillette, les musiques qu'il lui arrive d'entendre, les peintures sur lesquelles se posent parfois ses yeux ajoutent à la nudité des choses, indifférent aux grands événements des gazettes, sans préjugés à tout ce qui touche à la vie des sens [...], et levant sur le monde un regard d'autant plus clair qu'il est plus incapable d'orgueil.⁴³

Les remarques que nous avons formulées précédemment qui portent sur la construction du personnage, de son regard et de son attitude envers tout ce qui l'entoure, et qui montrent cette

⁴³ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 224-225.

compassion, cette innocence et cette absence de jugement moral, se retrouvent confirmées par les précisions de l'auteure à l'égard de son personnage. Nathanaël apparaît certes comme un être presque inculte, mais son regard n'est pas sans se teinter des couleurs de la nature telle qu'elle apparaît dans les livres d'étude qu'il a parcourus. Ainsi, si Yourcenar le dit « quasi inculte », on doit reconnaître avec Patricia De Feyter que, même s'il destitue la culture et le livre, ce n'est pas sans avoir avec eux un contact permanent.

Pris par le goût de s'instruire, unique ambition intellectuelle, vite abandonnée toutefois, le jeune Nathanaël interroge les textes comme il vit sa vie, sans insister donc, mais on verra qu'au fur et à mesure qu'il progresse dans son apprentissage des lettres d'une part et de la vie de l'autre comment, les circonstances aidant, il détournera le livre de sa fin. Il projettera dans ses lectures son goût et son expérience du *naturel*.⁴⁴

Yourcenar elle-même a reconnu dans sa postface avoir triché, comme le souligne d'ailleurs Maurice Delcroix en disant de Nathanaël qu'il est « un inculte qui lit⁴⁵ ». Bérengère Deprez remarque aussi que ce côté inculte et absent de tous préjugés du personnage, ne l'est pas complètement.

Pour pouvoir délivrer ce message de fusion progressive dans l'Univers, il faut à l'auteur[e] affirmer suffisamment l'existence de Nathanaël, c'est-à-dire, qu'elle le veuille ou non, cerner son identité. À rapprocher d'un aveu de Marguerite Yourcenar dans la postface : " Je n'ignore pas que j'ai triché en donnant à Nathanaël sa mince culture reçue d'un magister de village, lui fournissant ainsi [...] la chance [...] de relier entre eux certaines notions et certains concepts ; [...] il n'est pas tout à fait ignorant ni aussi démuné que j'aurais voulu qu'il le fût"⁴⁶.

1.3 Construction narrative d'*Une belle matinée*

Ce second récit débute par un dialogue, entre Lazare, fils de Nathanaël, et son ami, Klem, à qui il annonce son départ, sa fuite de la maison où il a grandi et où il sert de domestique à la Loubah, plus précisément Mevrouw Loubah, personnage que le lecteur connaît du premier récit à l'intérieur duquel elle est présentée comme la tenancière d'une auberge et la mère de Saraï.

⁴⁴ Patricia De Feyter, « Nathanaël ou la désinvolture », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. 73.

⁴⁵ Maurice Delcroix, « Mythes de l'obscur », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. 111.

⁴⁶ Bérengère Duprez, « Un système symbolique de la parenté dans "Un homme obscur" », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. 30.

- « Alors, tu les as vus?
 — J'ai fait plus que les voir. Je leur ai causé. Tu peux garder un secret? Je pars.
 — Tu pars où?
 — Au Danemark. Il paraît que c'est dans le nord et qu'on y traite bien les acteurs.
 — Ils t'ont engagé?
 — Tu sais bien qu'il leur manquait quelqu'un depuis que leur jeune première s'était fait casser la tête à l'*Ours Brun*.
 — La Loubah sait?
 — Non, c'est mieux pas. Mais elle en trouvera bien un autre pour monter des pots de bières et des cafés aux clients.
 — Et c'est demain qu'ils partent?
 — Oui. De bonne heure. Te tourmente pas, Klem. On repassera par ici en revenant du Danemark. À propos, je te dois trois sous pour le dernier pari qu'on a fait.
 — Oh, tu sais... »
 Ils s'embrassèrent (BM, 179).

Cet incipit dialogué donne le ton au récit qui relate un fragment très court de la vie de Lazare, maintenant âgé de douze ans, avant et après l'arrivée d'une troupe d'acteurs dans son existence. La narration plonge ensuite le lecteur dans le monde de Lazare en dressant un bref portrait de ce qu'a été sa vie depuis sa naissance « dans les rues et les venelles d'Amsterdam (BM, 180) », exactement ce qu'avait prévu son père lors de sa naissance. Bien que la voix narrative s'attarde essentiellement à décrire les quelques événements importants qui permettent de mettre en contexte la fuite du protagoniste principal, il n'en demeure pas moins qu'elle insère à quelques reprises de longs dialogues. L'analyse de la structure permettra d'examiner le statut du narrateur mis en scène dans ce récit.

La construction du récit se concentre uniquement sur l'épisode de la fuite de Lazare. Le texte est divisé en trois parties. La première partie s'attarde essentiellement sur la rencontre de Lazare avec les comédiens et sur ses interprétations de plusieurs pièces qu'il s'efforce de jouer en secret avec son ami, le vieil Herbert Mortimer. Ce passage est particulier lorsque nous le comparons aux deux autres. En plus d'être beaucoup plus long que les autres, il permet de connaître le genre de vie que l'enfant de Nathanaël, Lazare, mène et a mené à travers les années passées sans scolarité et sous la tutelle de sa grand-mère; vie caractérisée par un seul voyage à Londres (où une représentation théâtrale a laissé en lui une profonde impression) : une vie à servir d'employé à la Loubah, et qui consiste entre autres à verser de la bière aux clients de l'auberge.

Ce désir de partir n'est pas dissocié du fait qu'Herbert Mortimer « était rentré à Londres (BM, 183) » et que Lazare ne l'avait pas encore oublié. La narration est ici encore, de même que dans *Un homme obscur*, ultérieure. Les paramètres de Genette qui concernent les « niveaux narratifs » permettent de préciser le statut de ce second narrateur. La description demeure au centre de la construction du récit. Prenons l'exemple où le narrateur énumère les différentes voix qu'Herbert peut personnifier.

Le soir, tard, en rentrant dans sa mansarde, Lazare voyait un filet de lumière sous la porte d'Herbert et l'entendait se parler à lui-même. Ou plutôt, on eût dit qu'il parlait à des gens, qui lui répondaient, mais Lazare était sûr qu'il n'y avait personne. [...] Le plus étrange est que la voix du vieux monsieur changeait sans cesse : tantôt, c'était une belle voix d'homme qu'on eût supposé tout jeune, une de ces voix qui font penser à des lèvres pleines et à de belles dents. D'autres fois, c'était une voix de jeune fille, très douce, qui riait et babillait comme une source. Et il y avait aussi plusieurs voix de rustres dont on aurait dit qu'elles se querellaient entre elles. Mais le plus beau, c'est quand il parlait d'une voix majestueuse et si lente que c'était certainement celle d'un évêque ou d'un roi (BM, 184-185).

À la lumière de ce passage, il est possible de dire que le narrateur est extérieur à la diégèse, car il raconte de manière distanciée les observations de Lazare qui concernent les différentes voix interprétées par Herbert. De plus, le narrateur énonce la certitude de Lazare quant à la solitude d'Herbert. Ainsi, plusieurs modalités formelles, qui permettent de sonder les attitudes de l'énonciateur révèlent que nous sommes toujours en présence d'un narrateur qui adopte une focalisation interne. Les mots « étrange », « belle », « douce », « beau » laissent, par exemple, entrevoir le point de vue du personnage, séduit par les multiples voix personnifiées. Le narrateur est donc, si l'on veut, le même que celui qui a pris en charge le récit de la vie du père.

Nous remarquons en effet, dès le premier épisode, que ce narrateur est construit de la même manière que celui d'*Un homme obscur*. Il suffit d'analyser la narration qui contient des lacunes ressemblant à celles que nous retrouvons dans *Un homme obscur*. En voici un passage qui parle des clients de l'auberge.

Ces jours-ci, ç'avait été toute une bande d'Anglais. On n'avait pas su tout de suite s'ils étaient riches ou pauvres; ils avaient avec eux toute une masse de colis mal faits. Et leurs malles étaient vieilles et fermées comme ci comme ça avec des cordes. Il y en avait de

bien mis, mais le linge était un peu déchiré, ou avait des reprises, et d'autres, débraillés, portaient des habits élimés ou sales, mais parfois sous leur veste une belle écharpe à sequins qui était une écharpe de femme, ou au doigt un gros diamant (BM, 182).

Le récit révèle par la suite que ces bonnes gens sont en réalité des acteurs, ce qui lève le voile sur l'identité des voyageurs. Cette précision est apportée par le biais des pensées de Lazare qui les a reconnus au premier coup d'œil. Le narrateur voit donc toujours à travers les yeux du protagoniste principal et est dépositaire par le fait même de sa méconnaissance de certains sujets. C'est ce que nous avons nommé, à l'aide des travaux de Genette, la focalisation interne. L'usage des parenthèses est de nouveau présent pour indiquer les suppositions du personnage, « (ils étaient bien dix ou vingt) (BM, 183) ». Elles servent à laisser entrevoir l'incertitude de Lazare. Dans le cas présent, la représentation de l'ampleur de la troupe n'est pas très révélatrice, mais elle en laisse toutefois transparaître l'étendue.

Le narrateur intègre à son discours les croyances et les hypothèses du personnage principal et n'affirme ou n'infirme pas immédiatement ces suppositions qui ont pour effet de laisser croire au lecteur qu'il existe bel et bien une explication, mais qu'elle ne lui est pas accessible. Nous remarquons ce phénomène lorsque le petit Lazare se questionne sur la nature des liens qui unissent son ami Herbert et sa grand-mère, Mevrouw Loubah.

Lazare pensait que, pour être aussi prévenants l'un envers l'autre, ils avaient dû se réveiller souvent, comme font ceux qui s'aiment, la tête sur le même oreiller, mais il devait y avoir bien longtemps de cela, car la Loubah, en dépit de son rouge, de sa céruse et de son henné, n'était plus jeune du tout, et lui, Herbert, il ne se cachait pas d'être vieux. Il avait bien sûr au moins soixante ans (BM, 184).

Le texte fait place à cette supposition qui concerne le couple que forment sa grand-mère avec cet homme, et plus loin le récit reprend l'énigme : « Et, se levant, elle fit un geste qui surprit l'enfant : elle baisa son vieil ami sur les lèvres. Il lui rendit longuement la pareille. Était-il possible qu'on s'embrassât encore à cet âge? (BM, 188) » Aussi, nous retrouvons un passage qui explique clairement la nature des relations entre La Loubah et Herbert. « Le petit crut entendre Mevrouw Loubah dire en riant à Mister Herbert qu'un petit de douze ans n'est pas une rivale (BM, 188) ». Nous repérons bien ce point de vue du personnage, son interprétation personnelle du baiser donné par Herbert à la Loubah, leur histoire d'amour passée qu'il croit

avoir perçue dans leurs échanges quotidiens et cette supposée rivalité entre lui et sa grand-mère. Ces suppositions sur l'origine (qui sautent une génération) semblent venir à la place d'une question restée sans réponse et qui concerne le père de Lazare.

- Ma mère a été pendue en public », dit avec ostentation le petit, qui tirait gloire de cet épisode. [...]
- Et ton père?
- Sais pas, dit l'enfant. Je crois que je n'ai pas de père (BM, 194-195).

Herbert Mortimer est en effet un Anglais, ce qui le rattache au père de Lazare né, on s'en souvient, dans un ghetto hollandais de Londres.

En laissant entrevoir le point de vue du personnage, le texte permet l'écriture du non-dit, c'est-à-dire l'absence de confirmation d'une hypothèse émise par le personnage de Lazare. Le lecteur peut ainsi, par déduction, tirer certaines conclusions.

Une nuit le petit gratta à la porte. Le vieux vint ouvrir avec bienveillance, un livre à la main.

« C'est toi? Il y a bien longtemps que je t'entends souffler sous la porte comme un chien. »

Lazare aboya tout bas, s'assit par terre, et posa la patte sur le genou de Mister Herbert, pour entrer dans son rôle canin. L'autre lui flatta la tête et se remit à lire à mi-voix, mais il semblait au petit qu'il lisait mieux que jamais depuis qu'il se savait écouté et regardé par quelqu'un (BM, 185).

Ce passage permet au lecteur de saisir l'amour, la joie et le bonheur de cette scène à travers le regard de Lazare. Bien que ces impressions ne soient pas mentionnées textuellement, le contexte, la caresse et l'enthousiasme de Lazare, les laissent entendre. La trame narrative compte plusieurs passages où il est facile d'identifier de telles manifestations qui rapprochent Lazare de la posture d'un fils envers son père.

Deux ou trois fois, invité par Loubah, Mister Herbert avait consenti à descendre dîner avec son hôtesse, mais les nièces de celle-ci et leurs convives attirés l'ennuyaient, et le petit se rendait compte qu'Herbert rendait la plupart de ces gens mal à l'aise par ses belles manières de table et ses propos trop polis (BM, 186).

Encore ici, le regard de Lazare permet de créer du non-dit. L'enfant constate en effet qu'Herbert n'appartient pas à la même classe sociale que les autres invités, et les modalités « belles » et « polis » témoignent d'un sentiment de sympathie et de tendresse envers son ami. Cette première partie du récit se termine par l'embauche de Lazare par la troupe de comédiens, et son retour à la maison de sa grand-mère, où il dort pour la dernière fois.

Il rentra chez lui en courant. La maison était à dix pas, mais c'était à peu près l'heure où l'on s'attendait à ce qu'il endossât son bel habit pour ouvrir la porte. Il ne s'était arrêté qu'un instant pour tout dire à Klem; Humphrey lui avait enjoint de ne rien faire de pareil, mais on pouvait compter sur Klem; il se laisserait battre comme plâtre sans rien rapporter (BM, 197).

La narration éclaire donc l'incipit dialogué entre Lazare et Klem et donne un nouveau sens à cette ouverture, car elle permet maintenant de la relire et de percevoir le sentiment d'excitation et de joie que ressent Lazare. Celui-ci se dépêche de retourner chez sa grand-mère afin de ne pas éveiller les soupçons la veille de son départ, mais ressent le besoin de partager son bonheur, celui de vivre une autre existence que celle de domestique, avec quelqu'un, en l'occurrence, son ami Klem.

Dans la deuxième partie, très courte et très symbolique, il s'agit du rêve que fait Lazare la nuit avant son départ pour ce qu'il croit être la vraie vie. Il résume ce qui l'attend, les multiples rôles aussi différents soient-ils des personnes qui l'entourent, de la Loubah, d'Herbert, des gens qui peuplent Amsterdam et circulent dans ses rues, tout ce qui participe à construire son identité. Son rêve comprend tous les personnages marquants qui ont imprégné son existence, et la vie future qu'il désire pour lui-même. L'accès au contenu du rêve du personnage de Lazare nous éclaire sur son désir de jouer, de devenir comédien, comme Herbert, c'est-à-dire d'accéder à toutes les vies et à toutes les incarnations, être « sur les tréteaux de bois », savoir « tous les rôles » et être « toutes les voix (BM, 206) ».

À l'intérieur de la dernière partie, cette belle matinée de départ et cette nouvelle vie d'artiste à laquelle Lazare désire maintenant se consacrer sont décrites.

En tout cas, il était invisible, ce matin-là, dans le gris du point du jour, lorsqu'il descendit pieds nus, ses savates à la main, l'escalier de derrière la maison de Loubah et

se glissa dehors par la porte de la cuisine dont il avait, la veille, graissé le loquet d'un peu de lard. Le ciel était moitié gris, moitié rose. Ce serait une belle matinée (BM, 207).

Cette partie du récit est extrêmement courte, mais laisse encore transparaître le désir du personnage de Lazare. Lorsqu'il est en chemin pour aller rejoindre la troupe qui l'attend avant de partir pour une tournée de spectacles, le narrateur décrit la vie dans les rues d'Amsterdam.

La rue était encore quasi vide, sauf pour des campagnards qui se rendaient au marché avec des paniers pleins : ceux-là avaient dû se lever aux chandelles. Un vendeur de beignets était déjà assis à sa place, pour satisfaire la faim des passants. Lazare dépensa un sou et mis dans sa bouche la bonne grosse boule chaude. Des chiens maigres fouillaient dans les tas d'ordures visités de nuit par des rats; il aurait voulu caresser un à un tous ces chiens. Il aurait aimé aussi soutenir de son mieux l'ivrogne qui titubait en rentrant chez lui, au risque de crouler dans le ruisseau, mais ses hardes et ses paquets lui embarrassaient les mains (BM, 207-208).

Le désir de flatter les chiens et celui d'aider l'ivrogne qui titube sont des éléments qui laissent comprendre que le personnage est foncièrement bon. Nous pouvons ainsi voir là une certaine « lignée », Nathanaël ne manquait jamais de se lier d'amitié avec les bêtes et de venir en aide aux personnes vulnérables. Ce passage permet de souligner les similitudes que nous retrouvons dans le récit qui met en scène le père de l'enfant, Nathanaël, à savoir la compassion pour le prochain. L'ivrogne, la fuite, les lieux, la Loubah font d'*Une belle matinée* une sorte d'épilogue à *Un homme obscur*.

Le narrateur constitue sans doute aussi l'élément le plus probant de cette intrication entre ces deux narrations.

CHAPITRE II

L'INTERTEXTUALITÉ

Le concept d'intertexte auquel s'intéresse ce mémoire est celui élaboré par Kristeva qui, comme le rappelle Sophie Rabau dans son ouvrage, *L'intertextualité*⁴⁷, élargit la notion de dialogisme de Bakhtine (qui s'intéressait au mot ou au discours) à l'écriture; « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ⁴⁸ ». Cette notion d'intertextualité est apparue pour la première fois dans un texte intitulé « *Le mot, le dialogue, le roman*⁴⁹ », rédigé par Julia Kristeva en 1967. Celle-ci fait alors partie du groupe des théoriciens associés à la revue *Tel Quel* fondée en 1960 par Philippe Sollers, à laquelle Roland Barthes, Jacques Derrida et Michel Foucault, parmi les plus influents de l'époque, participent. Ils défendent une nouvelle conception du texte littéraire issue du structuralisme et du formalisme russe, du marxisme et de la psychanalyse, et il s'agit d'appréhender le texte comme un système en rapport avec tous les autres discours. Kristeva est la première à proposer ce concept d'intertextualité, bien qu'elle ait expliqué clairement avoir élaboré sa définition à partir des travaux de Mikhaïl Bakhtine qui traitent de la poétique de Dostoïevski, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*⁵⁰, travaux qui soulignent particulièrement le caractère polyphonique de l'œuvre de l'écrivain russe. En utilisant le « mot littéraire » comme point de départ, elle prolonge les travaux de « Bakhtine [qui] situe[nt] le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les récrivant ⁵¹ ». Kristeva définit ce mot en soulignant qu'il n'est pas « un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles,

⁴⁷ Sophie Rabau, *L'intertextualité, textes choisis et présentés par*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2002.

⁴⁸ Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Essais », 1969, p. 85.

⁴⁹ Julia Kristeva, « Le mot, le dialogue, le roman », *op. cit.*, p. 82-112.

⁵⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, éd. L'Âge de l'Homme, coll. « Slavica », 1998 [1970].

⁵¹ Julia Kristeva, « Le mot, le dialogue, le roman », *op. cit.*, p. 83.

un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire, du contexte culturel ou actuel.⁵²»

Si nous revenons à Yourcenar, nous pouvons dire qu'il y a plusieurs intertextes dans les deux récits que nous étudions ici. L'étude de certains noms de personnages qui tirent leur origine de l'Ancien ou du Nouveau testament donne déjà une certaine résonance aux récits. Tiphaine Samoyault, dans son livre *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*⁵³, énumère les différentes manifestations de l'intertextualité qu'il est possible de rencontrer à l'intérieur d'un récit : « [c]itation, allusion, pastiche, parodie, plagiat, collages de toutes sortes⁵⁴ ». Nous constaterons que quelques-unes de ces manifestations de l'intertextualité traversent *Un homme obscur* et *Une belle matinée*, le choix des noms propres étant déjà signifiant à cet égard.

2.1 La Bible⁵⁵

Le nom du protagoniste principal d'*Un homme obscur*, Nathanaël, signifie en hébreu : *Dieu a donné* ou *don de Dieu*. Il s'agit d'un personnage de l'évangile de Jean.

[Philippe] va trouver Nathanaël et lui dit : «Celui de qui il est écrit dans la Loi de Moïse et dans les prophètes, nous l'avons trouvé : c'est Jésus, le fils de Joseph, de Nazareth. » - « De Nazareth, lui dit Nathanaël, peut-il sortir quelque chose de bon? » Philippe lui dit : « Viens et vois. » Jésus regarde Nathanaël qui venait à lui et dit à son propos : « Voici un véritable Israélite en qui il n'est point d'artifice. » - « D'où me connais-tu? » lui dit Nathanaël; et Jésus de répondre : « Avant même que Philippe ne t'appelât, alors que tu étais sous le figuier, je t'ai vu. » Nathanaël reprit : « Rabbi, tu es le fils de Dieu, tu es le roi d'Israël. » Jésus lui répondit : « Parce que je t'ai dit que je t'avais vu sous le figuier, tu crois. Tu verras des choses bien plus grandes. » Et il ajouta : « En vérité, en vérité, je vous le dis, vous verrez le ciel ouvert et les anges de Dieu monter et descendre au-dessus du Fils de l'homme » (Jn, 1, 45-51).

L'évangile dit de Nathanaël qu'il est un fils d'Israël en qui il n'y a point d'artifice, un homme pur et intègre, simple et sans arrière-pensée et qu'il croit en Jésus dès leur première rencontre.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2001.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 5.

⁵⁵ L'édition avec laquelle nous avons travaillé est la suivante : *La Bible*, TOB (traduction œcuménique de la Bible), Éditions du Cerf, Paris, 2000.

Cette pureté, cette réceptivité à l'égard de l'autre, en quelque sorte, cette innocence dans son attitude et cette bonté sont justement les principaux traits du personnage de Yourcenar. Rappelons-nous le passage chez l'oncle Élie, responsable de faire fructifier l'héritage des trois fils, où Nathanaël redemande sa part laissée par son père à sa mort. L'oncle rédige alors un contrat à l'intérieur duquel il stipule qu'il se dégage de tout montant dû, non seulement à l'égard de Nathanaël, mais auprès de la fratrie. Nathanaël signe alors sans lire le contrat et s'aperçoit ensuite de la machination de son oncle. Bérengère Deprez analyse aussi le nom de ce personnage. « Notre héros doit son nom à un disciple de Jésus ([...] identifié à Barthélémy ou Bartholomée, un des douze apôtres) qui prêcha en Arabie et en Perse et fut écorché vif, puis crucifié la tête en bas⁵⁶. » Deprez ne fait que mentionner au passage l'étymologie du nom. Elle s'attarde essentiellement dans son article à tisser les différents liens qui unissent ce personnage au monde qui l'entoure afin de mettre en lumière son identité, sa construction. L'article porte dans un premier temps sur le cadre familial du personnage décrit dans le récit, sa généalogie, et, dans un deuxième temps, rappelons-nous, sur sa parenté, qu'elle qualifie de « symbolique », d'où la mention du personnage du même nom que nous retrouvons dans la tradition biblique.

Il ne faut toutefois pas croire que ces deux personnages se prénommant Nathanaël sont identiques, mais nous pouvons faire plusieurs parallèles entre le personnage d'*Un homme obscur*, Nathanaël, et Jésus. Tous les deux sont particularisés par une innocence notoire dans leurs comportements et ils ont tous deux un père charpentier. Leur vie nomade, le renoncement aux richesses, la non-reconnaissance de leurs frères et de leurs parents biologiques, sont tous des traits communs. Le récit de Yourcenar précise que Nathanaël n'est pas très attaché à sa famille et à ses géniteurs, « il avait seulement passé à travers eux (HO, 64) ». *Les Évangiles* narrent aussi l'histoire de Jésus, qui a quitté sa famille pour aller prêcher la parole de Dieu. Lorsqu'il les rencontre après quelque temps, il refuse d'avoir plus de considération envers eux, qu'envers ses disciples.

Comme il parlait encore aux foules, voici que sa mère et ses frères se tenaient dehors, cherchant à lui parler. [Quelqu'un lui dit : « Voici que ta mère et tes frères se tiennent dehors : ils cherchent à te parler. »] À celui qui venait de parler, Jésus répondit : « Qui

⁵⁶ Bérengère Deprez, « Un système symbolique de la parenté dans *Un homme obscur* », *op. cit.*, p. 28.

est ma mère et qui sont mes frères? » Montrant de la main ses disciples, il dit : « Voici ma mère et mes frères; quiconque fait la volonté de mon Père qui est aux cieux, c'est lui mon frère, ma sœur, ma mère » (Mt, 12. 46-50).

Yourcenar note dans la postface jointe aux récits : « [d]ès mon ébauche de la vingtième année, j'avais fait de Nathanaël le fils d'un charpentier, un peu par allusion à celui qui se proclamait le fils de l'Homme. Cette notion ne se retrouve plus dans *Un homme obscur*, ou seulement de façon très diffuse, et dans le sens quasi conventionnel où tout homme est un Christ⁵⁷ ». Le nom, Nathanaël, renvoie aussi au personnage d'un texte d'André Gide, *Les nourritures terrestres*⁵⁸. Nathanaël y incarne la figure du narrataire, celui à qui le texte s'adresse, et qui l'invite à éduquer sa sensibilité, à tendre vers une acuité de l'instant, du mouvement et du dénuement. Le texte prône la vie nomade, sans attaches, et célèbre la nature, le désir et la vie.

Nathanaël, car ne demeure pas auprès de ce qui te ressemble; *ne demeure jamais*, Nathanaël. Dès qu'un environ a pris ta ressemblance, ou que toi tu t'es fait semblable à l'environ, il n'est plus pour toi profitable. Il te faut le quitter. Rien n'est plus dangereux pour toi que *ta* famille, que *ta* chambre, que *ton* passé. Ne prends de chaque chose que l'éducation qu'elle t'apporte; et que la volupté qui en ruisselle la tarisse.

Nathanaël, je te parlerai des *instants*. As-tu compris de quelle force est leur *présence*? Une pas assez constante pensée de la mort n'a donné pas assez de prix au plus petit instant de ta vie. Et ne comprends-tu pas que chaque instant ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché pour ainsi dire sur le fond très obscur de la mort?⁵⁹

La personnalité du personnage principal d'*Un homme obscur* n'est certainement pas sans rapport avec celui des *Nourritures* de Gide. Marguerite Yourcenar dit par contre, dans ses entretiens réunis et annotés par Maurice Delcroix : « Je n'aime pas beaucoup Gide. [...] J'ai choisi Nathanaël parce que c'est un nom puritain, et qu'il est un jeune marin hollandais de famille puritaine. D'autres membres de la famille s'appellent Lazare ou Élie pour la même raison. Ce sont des noms bibliques et ils n'ont pas de rapport avec le livre de Gide. Nous sommes très loin de l'état d'ivresse heureuse présenté par Gide dans *Les Nourritures*⁶⁰. » Toutefois, la célébration de la nature et le désir d'être en harmonie avec cette dernière

⁵⁷ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 218.

⁵⁸ André Gide, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002 [1897].

⁵⁹ *Ibid.*, p. 44-45.

⁶⁰ Maurice Delcroix, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », p. 392.

rappellent certains traits caractéristiques du jeune marin hollandais, Nathanaël. Serge Meitinger souligne d'ailleurs la relation particulière qu'entretient le personnage de Yourcenar avec la nature.

La mort de Nathanaël est, elle, comme l'efflorescence de son « laisser-être », une fusion sensible mais sans excessive douleur avec la nature : sa mort est une communion « écologique » avec le monde. Elle représente le stade ultime de son délaissement qui ne fut jamais une dépossession : au cœur de cette mort l'on ne saurait arrêter de frontière car tout ensemble pris dans le même flux, l'homme qui meurt est de plain-pied avec la nature qui vit, et renaît.⁶¹

Le simple nom du personnage principal participe à créer plusieurs strates de sens. Nathanaël renvoie donc à un personnage de la *Bible*, mais aussi à celui d'un texte de Gide. Ce nom littéraire devient ainsi un croisement de plusieurs discours et permet une lecture polyphonique du personnage.

Le nom de Saraï, la femme de Nathanaël, fait écho à celui de l'Ancien testament. C'est la femme d'Abram à qui le Seigneur apparaît et avec qui il désire faire alliance en lui promettant qu'il « deviendra le père d'une multitude de nations (Gen, 17, 5) ». Saraï et Abram sont les noms que portent ceux qui, en acceptant la promesse de fonder un peuple, seront transformés en Sarah et Abraham. Ce nom la désigne surtout comme juive. La Saraï mise en scène dans *Un homme obscur* est une putain juive qui n'hésite pas à pousser son mari dans les bras d'une autre fille. Elle est totalement l'inverse du personnage mis en scène dans *La Bible*, même si on se rappelle que Sarah inféconde donne à son mari sa servante Hagar qui sera la mère d'Israël.

Ce n'était plus ce nuage de gloire, percé de rayons, qui avait enveloppé le lit de la mesure comme celui des accouchements merveilleux d'Ovide. Saraï n'usait plus envers lui que de ses arts de courtisane; il n'avait plus pour elle que l'appétit banal qu'on a pour toute belle fille, et cette politesse du lit, qui fait qu'en compagnie on mange un peu plus qu'on ne voudrait, ou au contraire un peu moins. Il se savait en butte aux plaisanteries des nièces qui se moquaient de sa boiterie et fourrageaient dans ses cheveux en l'appelant toit de chaume. Il en riait avec elles. Un soir où Saraï souffrait de migraine, elle essaya de le pousser, comme par jeu, dans les bras de l'une de ses filles, qui n'eût pas demandé mieux. Il en fut moins choqué que blessé (HO, 74).

⁶¹ Serge Meitinger, « *Le voyage intérieur : Zénon, Nathanaël* ». *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise, Éditions Libreria Golliardica, p. 166.

Saraï, par son égoïsme et sa bassesse et par sa vie criminelle demeure ainsi hors de toute possibilité de promesse. La nouvelle de la pendaison de Saraï pour vol et recel, plus loin dans le récit, laisse Nathanaël indifférent, « [a]près tout, Saraï était morte comme il s'y était toujours attendu (HO, 143) ». Toutefois, lorsque la conversation des gens qui l'informent indirectement de cette nouvelle est terminée, « il alla au bastingage et vomit (HO, 143) ». Saraï est un personnage très important de la vie de Nathanaël, comme Janet, celle pour qui il s'est battu avec l'ivrogne, et Foy, dont la mort provoque le dégoût de l'Île Perdue, Saraï déclenchent ses changements directionnels importants dans son existence, la fuite pour la Jamaïque, le retour à Londres.

L'enfant né de cette liaison, Lazare, a aussi un nom tiré des *Évangiles*. Cependant, deux Lazare se retrouvent dans *Les Évangiles* qui mettent en lumière l'un et l'autre à leur manière la résonance de ce personnage central d'*Une belle matinée*. C'est premièrement dans l'Évangile de Luc que nous retrouvons les traces d'un Lazare lépreux, serviteur de riche. Déjà, il est possible de mettre ce Lazare en relation avec le fils de Nathanaël qui est employé à l'auberge et verse du nectar aux clients. Le deuxième Lazare est un personnage de l'Évangile de Jean. Il s'agit du frère de Marie « qui avait oint le Seigneur d'une huile parfumée et lui avait essuyé les pieds avec ses cheveux (Jn, 11, 2) ». Ce personnage n'est pas seulement malade, mais mort. Jésus le ressuscite, même si le corps de Lazare repose dans son tombeau depuis déjà quatre jours. Cette remarque prend tout son sens si nous regardons de manière globale l'histoire d'*Une belle matinée* qui relate l'aube d'une nouvelle vie. Lazare, au service de Mevrouw Loubah, qui apprend la vie dans les rues d'Amsterdam, passionné d'interprétation théâtrale, est embauché par une petite troupe de comédiens en visite et s'apprête à tout quitter pour aller vivre une nouvelle vie à voyager et à interpréter de multiples personnages. Mais Lazare est surtout le nom d'un ressuscité. Et l'on a vu que son histoire est, pour le lecteur, une résurgence (fragile et fragmentaire) de celle de Nathanaël.

Un dernier personnage tient un rôle important dans le récit, Élie, l'oncle de Nathanaël. Le texte s'ouvre en mentionnant indirectement qu'Élie et sa femme sont les seuls membres qui restent de la famille de Nathanaël à sa mort, en dehors de son fils qu'il n'a presque pas connu. « Son oncle Élie et sa tante Éva convinrent qu'on s'attendait à cette fin.

[...] Quant à l'enfant du couple, Lazare, Élie Adriansen ne se voyait pas allant chercher l'orphelin le long de la Judenstraat (HO, 11) ». Cet Élie que nous retrouvons dans le récit de Marguerite Yourcenar est le seul personnage de la famille de Nathanaël qui ait bien voulu s'occuper de lui. Il lui a donné la chance d'avoir un emploi convenable malgré les lacunes de son éducation. C'est aussi lui qui causera la ruine de la famille de Nathanaël en profitant de l'entière confiance de celui-ci. Donner le nom d'un prophète véhément et angoissé à un personnage sans scrupules a pour effet, peut-être, d'accentuer par contresens la perfidie de l'oncle.

Aussi, il serait pertinent de souligner la construction épisodique des *Évangiles* semblable à celle du récit de Nathanaël, construction qui raconte les épisodes de la vie de Jésus de sa naissance jusqu'à sa mort. Nous ne pouvons passer sous silence l'évocation des éléments qui appartiennent au champ lexical de la nature partout dans la narration des récits de Yourcenar et à maints endroits dans les *Évangiles*. Malgré ce que l'auteure précise, les analogies entre Nathanaël et Jésus demeurent donc toujours très présentes dans *Un homme Obscur*. Cette capacité à pardonner, déstabilisante à certains moments, cette bonté envers les hommes, cette innocence quasi naïve, le renoncement aux richesses, tous ces éléments soutiennent qu'il y a vraisemblablement plusieurs traits communs entre ce grand personnage biblique, Jésus, et le Nathanaël d'*Un homme obscur*.

2.2 Les classiques

D'autres grandes œuvres littéraires classiques sont aussi tissées à la trame narrative des récits et participent ainsi au développement de l'histoire des personnages. Dès les premières pages d'*Un homme obscur*, le narrateur raconte les quelques années que Nathanaël a passées chez le magister de qui il tient sa culture de lettré.

Comme le petit Nathanaël était chétif et affligé d'un peu de boiterie, il n'alla pas, avec ses frères, racler le flanc des navires en cale sèche ou enfoncer des clous dans des poutres. On le confia à un maître d'école du voisinage qui s'intéressait à lui. [...] Le soir, les écoliers partis, le maître lui permettait de lire, l'été, aussi longtemps qu'il faisait clair au jardin, l'hiver, à la lueur du feu de la cuisine. L'école possédait quelques gros livres jugés par le maître trop précieux, et de lecture trop difficile, pour servir à la tourbe des écoliers, qui les eussent bientôt mis en pièces; il y avait un Cornelius Nepos, un tome dépareillé de Virgile, un autre de Tite-Live, un atlas où on voyait l'Angleterre et les

quatre continents avec la mer, et un planisphère céleste au sujet duquel l'homme n'était pas toujours en mesure de répondre aux questions de l'enfant. Parmi les livres moins sérieux, il y avait plusieurs pièces d'un certain Shakespeare, qui avaient eu du succès dans leur temps, et le roman de Perceval imprimé en lettres gothiques malaisés à déchiffrer. Le maître avait acheté tout cela à bas prix à la veuve d'un vicaire du voisinage qui n'estimait en fait de livres que les sermons de son défunt (HO, 13-14).

Ce passage évoque plusieurs auteurs gréco-romains dont les oeuvres remontent à 70 avant J.-C. Cornelius Nepos, poète et biographe de la vie de Cicéron et de Caton l'Ancien, deux grands orateurs romains qui ont transmis leur philosophie au premier siècle avant notre ère, est tout d'abord nommé. Virgile, le poète latin auteur des *Bucoliques*⁶², des *Géorgiques* et de l'*Énéide* a fait l'éloge de la vie paysanne et de la nature qui ont inspiré plusieurs de ses contemporains. Tite-Live a aussi vécu dans les mêmes années que Virgile, soit entre 59 av. J.-C. et 17 de notre ère. Il fut un grand historien latin qui relata en détails l'Histoire de Rome sous le règne d'Auguste dont il était très près. Les pièces de théâtre de Shakespeare sont au nombre des ouvrages tissés à la trame narrative d'*Un homme obscur*. Toutes ces références seront réutilisées dans la suite du récit et conduisent le destin du personnage.

Ailleurs en effet dans le récit, ces titres d'œuvres et ces noms d'auteurs reviennent. Lorsque le narrateur relate l'embauche de Nathanaël comme correcteur, divers ouvrages que le personnage doit maintenant réviser font alors partie de l'histoire. Il corrige un César, suivi d'un Tacite, Pompée, Tibulle, Martial, Ovide, tous des auteurs romains dont son oncle imprimeur devait éditer les écrits. Ces ouvrages ne sont qu'évoqués rapidement dans le récit et le narrateur qui voit à travers les yeux de Nathanaël cite parfois des passages marquants pour le protagoniste principal.

Nathanaël eut à éplucher un petit volume des élégiaques latins d'une édition d'Ovide. Il s'y plut : on rencontrait parfois au détour d'une page quelques vers coulants comme du miel, un assemblage de syllabes qui laissaient dans l'âme un arrière-goût de bonheur. [...] Il lut aussi Martial; un Pétrone lui tomba entre les mains. Certaines pages le divertirent. Mais ces trois coquins de Pétrone, courant leurs aventures comme certains gars de sa connaissance dans les rues mal famées d'Amsterdam, ces gaudrioles de Martial couvertes de la patine des siècles, ces descriptions de postures ou d'assemblages

⁶² Tous les renseignements qui concernent les auteurs latins ainsi que leurs œuvres sont tirés d'un excellent ouvrage écrit par René Martin et Jacques Gaillard intitulé *Les Genres Littéraire à Rome*, Paris, Éditions Nathan, 1990.

bizarres, tout ce qui émoustillait les hypocrites commentateurs, c'était ce qu'il avait fait ou vu faire, dit ou entendu dire à l'occasion au cours de sa vie (HO, 51-52).

Tacite, César, Tibulle, Ovide, Pétrone sont tous des écrivains qui ont vécu à la même époque que Virgile et Tite-Live. Les grandes œuvres classiques citées qui parlent au jeune homme révèlent certains de ses traits caractéristiques. Ce qu'il retient de ses lectures informe le lecteur sur le regard particulier du personnage plus « cultivé » que l'auteure ne le voudrait. L'Atlas, le planisphère, les péripéties qui se déroulent dans les rues mal famées d'Amsterdam conduisent le destin du personnage. L'intertexte tire jusqu'ici ses racines d'œuvres classiques latines. Le nom de Shakespeare ne fait, pour l'instant, que surgir dans le déroulement de l'histoire, mais il prendra tout son sens à l'intérieur du deuxième récit, *Une belle matinée*. Yourcenar précise avoir voulu construire un personnage qui « est de ceux qui pensent presque sans l'intermédiaire des mots. C'est dire qu'il est à peu près dépourvu de ce vocabulaire à la fois usuel et usé⁶³ ». Mais on peut s'interroger sur la vraisemblance de son dispositif. Patricia De Feyter dit d'ailleurs à ce sujet que « Yourcenar elle-même avoue que pour conférer à Nathanaël "quasi inculte" un brin de culture – il sait lire et écrire, ce qui dans le contexte historique est plutôt exceptionnel –, elle a dû tricher⁶⁴. »

Je n'ignore pas que j'ai triché en donnant à Nathanaël sa mince culture reçue d'un magister de village, lui fournissant ainsi, non seulement la chance d'occuper chez son oncle, Élie Adriansen, un emploi mal payé, mais encore de relier entre eux certaines notions et certains concepts : ces quelques bribes de latin, de géographie et d'histoire ancienne lui servent comme malgré lui de bouées dans le monde de flux et reflux qui est le sien [...]. Reste, néanmoins, aussi indépendant que possible de toute opinion inculquée, le quasi-autodidacte nullement simple, mais délesté à l'extrême, se méfiant instinctivement de ce que les livres qu'il feuillette, les musiques qu'il lui arrive d'entendre, les peintures sur lesquelles se posent parfois ses yeux ajoutent à la nudité des choses⁶⁵.

Le récit bref de la vie de Lazare rencontre quant à lui quelques références importantes au théâtre étant donné la passion du personnage qui rêve de devenir comédien. Herbert Mortimer possède une malle remplie d'œuvres de théâtre qu'il répète chaque jour avec le petit Lazare. Les titres de ses œuvres ne sont pas donnés, ce sont les personnages joués qui

⁶³ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 224.

⁶⁴ Patricia De Feyter, « Nathanaël ou la désinvolture », *Nathanaël comme compagnon*, *op. cit.*, p. 72.

⁶⁵ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 224-225.

interviennent. Ainsi, lorsque Lazare travaille pour sa grand-mère et verse de la bière à une troupe de comédiens :

Le petit allait et venait de la cuisine à la salle avec des pots d'étain. C'était une espèce de jeu. Il tirait vanité, levant très haut son bras mince, de son habileté à faire couler de la bière en un grand jet puissamment mousseux.

« Bravo! L'échanson du père Jupiter!

— Et je suis votre Ganymède », dit le petit, citant un vers d'un nommé Shakespeare.

Le régisseur n'en crut pas ses oreilles.

« D'où as-tu tiré ça?

— Je sais par cœur tout le rôle de Rosalinde, dit l'enfant avec fierté (BM, 190).

La pièce de Shakespeare qui met en scène un personnage de Rosalinde s'intitule *Comme il vous plaira*⁶⁶. C'est l'histoire d'amour entre Orlando, héritier d'un royaume, et Rosalinde, fille de duc. Lazare déclare d'ailleurs connaître parfaitement les répliques de celle-ci qui est chassée de la cour et doit maintenant se déguiser en homme afin d'échapper aux chevaliers qui ont reçu l'ordre de la capturer. Le rôle de Rosalinde représente parfaitement le désir du petit Lazare de se travestir et de pouvoir être tout, homme, femme, héritière d'un royaume et soldat. Yourcenar le mentionne d'ailleurs clairement dans la *postface*.

L'essentiel [...] est que le petit Lazare, à l'aise dans quelques drames élizabéthains ou jacobites déjà démodés qu'il connaît par les brochures déchirées du vieil acteur, vive d'avance, non seulement sa vie, mais toute vie : tour à tour fille et garçon, jeune homme et vieillard, enfant assassiné et brute assassine, roi et mendiant, prince vêtu de noir et bouffon bariolé du prince⁶⁷.

Le personnage de Lazare ne sait pas le titre de la pièce de théâtre et ne sait presque rien de son auteur, sinon le nom, Shakespeare. Prenons le passage dans lequel Herbert exprime à la Loubah ce qu'il ressent à l'égard du talent d'interprétation inutilisé de Lazare : « Un tel élan, une telle oreille pour les cadences... Je me revois tel que j'étais à douze ans, et en même temps je ne sais quoi que je n'étais pas, un follet, un ondin, Ariel [...] C'est une honte de laisser ce beau terrain en jachère (BM, 186-187) ». Le nom, Ariel, renvoie à une autre pièce de théâtre de Shakespeare, *La Tempête*. Ce personnage est en vérité un esprit des airs, soumis à la volonté d'un vieux roi, Prospéro, évincé du trône par son frère. Le texte crée donc ainsi

⁶⁶ William Shakespeare, *Comme il vous plaira*, Paris, Flammarion, 1964 [1599].

⁶⁷ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 227.

des effets de sens puisqu'il tisse des analogies entre les personnages d'Herbert et de Prospéro, de même que de Lazare et d'Ariel. Nous reconnaissons de surcroît la présence d'autres personnages de Shakespeare dans la deuxième partie du récit qui raconte le rêve que fait Lazare avant sa fuite.

Herbert avait eu beau être pâle et cassé, il n'avait pas d'âge. Il était quand il le voulait tout petit et tendre comme les enfants d'Édouard qu'on avait tués dans la Tour, et quelquefois léger et riant comme Béatrice qui danse comme les étoiles dansent, et, à ce moment-là, il avait quinze ans, et d'autres fois, quand il pleurait sur son royaume perdu et sur sa fille morte, il avait mille ans, tant il était vieux. Et il n'avait pas non plus de corps : lorsqu'il faisait tant rire le petit Lazare en étant Falstaff, il était gros et gras, avec des jambes courbées comme des cercles de tonneau, et, le reste du temps, il était mince comme Jacques le Mélancolique [...] et quand il était Cléopâtre, il était belle (BM, 202).

Le rêve se termine alors par l'énumération des multiples rôles que Lazare s'imagine interpréter. Le narrateur mentionne un nombre incroyable de personnages shakespeariens⁶⁸. Après avoir dit qu'il serait Roméo pleurant sur sa Juliette, il enchaîne :

Il serait la duchesse de Malfi, qui pleure ses petits enfants dans un asile de folles, et aussi, un jour, quand il ne porterait plus si bien les robes de femmes, il serait un des méchants qui les auraient égorgés. Et il serait Hotspur, le cavalier aux éperons brûlants, si jeune et si brave, et aussi sa femme Kate, qui, en lui disant adieu, s'efforcerait de rire pour ne pas pleurer, et Hal, si brave et si gai, avec ses joyeux compagnons (BM, 204).

Lazare désire vivre toutes les tragédies de Shakespeare. C'est le désir de personnifier une veuve qui épouse secrètement son intendant, *La duchesse de Malfi* et le désir de vivre une histoire d'amour secrète qui plonge ce couple dans un tourbillon de conspiration, de trahison, de folie et de meurtre qui pousse Lazare à quitter sa grand-mère. Les pièces de Shakespeare sont omniprésentes dans *Une belle matinée* quoique leurs traces demeurent subtiles de la même manière que celles de la *Bible*. Il faut d'emblée connaître les diverses pièces de cet auteur pour comprendre leur portée dans l'existence du personnage de Lazare et pouvoir ainsi remarquer les effets de sens qui sont créés. Le lecteur doit donc avoir une culture théâtrale et la reconnaître à ses personnages. Il y a donc, chez Lazare comme chez Nathanaël, un effet direct de la « culture », des livres sur la vie. On pourrait même dire que ce sont les impératifs de la vie qui donnent sens à cette culture et non l'inverse.

⁶⁸ Le texte fait référence, entre autres, aux tragédies *Édouard III*, *Henri V*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Antoine et Cléopâtre*, *La duchesse de Malfi*, *Macbeth* et *Le marchand de Venise*.

2.3 L'Histoire

L'analyse des divers classiques montre que l'Histoire occupe une place importante dans l'intertexte des deux récits de Yourcenar. Nous retrouvons premièrement dans *Un homme obscur* certains noms de grands historiens, dont Cornelius Nepos, Tacite et Tite-Live. Il faut reconnaître d'emblée le statut de cette discipline dans la vie de l'auteure. Marguerite Yourcenar, première femme nommée à l'Académie française, occupait le siège réservé à cette discipline, l'Histoire. L'auteure s'est d'ailleurs imprégnée de plusieurs personnages et faits historiques afin d'écrire la plupart de ses ouvrages, tels que l'existence du grand empereur romain, Hadrien, dans *Mémoires d'Hadrien*⁶⁹, le régime de Mussolini dans *Denier du rêve*⁷⁰ et la Hollande du XVII^e siècle dans *L'Œuvre au Noir*⁷¹, *Un homme obscur* et *Une belle matinée*. Marguerite Yourcenar mentionne d'ailleurs dans ses entretiens que lorsqu'elle a récrit *Un homme obscur*, elle a bien pris soin de situer le protagoniste Nathanaël en Hollande, au milieu du XVII^e siècle. De la première version à la dernière, un apprentissage a eu lieu : « entre-temps, évidemment, je savais plus de choses sur la Hollande – puisque je voulais le placer en Hollande –, sur l'époque assez confuse – milieu du XVII^e – où je le plaçais – parce qu'il fallait le placer dans un pays qui soit à son apogée financière –, et sur la conditions des ouvriers et sur la vie en général⁷². » Christiane Gys situe l'action de ces deux nouvelles « entre la trêve signée à Anvers, le 9 avril 1609, [...] et les traités de Munster et d'Osnabrück qui, le 24 octobre 1648, mirent fin à [l]a guerre de Trente ans⁷³ ». Elle dresse aussi un portrait historique des lieux en précisant qu'« [u]n vent de liberté souffle sur ces régions du nord accueillant aussi bien les juifs séfarades exilés d'Espagne et du Portugal que le puritain anglais fuyant la nouvelle religion d'État⁷⁴ ». La place considérable de la discipline historique dans l'écriture yourcenarienne est indiscutable. Les noms de ces grands historiens latins consacrés par la discipline historique de même que la datation exacte des événements dans l'Histoire montrent que l'intertextualité d'*Un homme obscur* en est imprégnée. Henriette Levillain analyse, elle aussi, l'intertexte du récit qui met en scène le grand empereur romain,

⁶⁹ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002 [1951].

⁷⁰ Id., *Denier du rêve*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2002 [1959].

⁷¹ Id., *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2001 [1968].

⁷² Maurice Dèlcroix, *Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 417-418.

⁷³ Christiane Gys, « Le Porteur d'eau », *op. cit.*, p. 7.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 8.

Hadrien. Tacite se retrouve au nombre des auteurs étudiés et elle souligne le statut de ce dernier.

Deux raisons au moins ont contribué, depuis la Renaissance, à instituer Tacite en modèle à l'historiographie classique : le fait qu'il ait voulu expliquer les événements par les caractères et les passions, ce qui revient à attribuer aux individus une action déterminante sur le cours de l'Histoire; et l'admirable qualité stylistique de sa prose : le sens des mises en scène dramatique, l'évocation poétique des atmosphères, les effets de rythme provenant des contrastes syntaxiques⁷⁵.

Levillain cite un texte de Tacite, celui qui raconte « les ultimes intrigues autour de la succession d'Auguste⁷⁶ ». Tacite, Cornelius Nepos, César et Tite-Live sont quatre grands auteurs latins qui sont reconnus par le champ disciplinaire qu'est l'Histoire. La place de celle-ci dans l'intertexte d'*Un homme obscur* est jusqu'ici repérable par ces grands noms d'auteurs latins qui ont rédigé plusieurs récits historiques. Yourcenar raconte :

Et c'est alors que m'est apparu le véritable Nathanaël, qui, comme Hadrien, n'est étranger nulle part et chez lui nulle part, qui a une très modeste petite culture, d'école primaire de l'époque, qui lui suffit amplement, parce qu'il est excessivement clairvoyant. Et il est extraordinairement humble, ce qui fait qu'il ne se trompe presque jamais. Il ne croit pas que les événements dans lesquels il a été mêlé sont plus intéressants que les autres. Il trouve que les guerres de Hollande, c'est bien; c'est ce qu'on est en train de faire, ce n'est ni plus ni moins bien que les guerres de Jules César, c'est le même le désordre⁷⁷.

D'autres passages à l'intérieur desquels le récit fictionnalise l'Histoire, dont la guerre entre les Anglais et les Français qui avait pour but l'appropriation de nouvelles terres dans le Nouveau Continent, sont présents dans le récit. La narration précise d'ailleurs comment les Français procédaient à l'évangélisation des Indiens du Canada⁷⁸.

Un beau jour, l'un d'eux [un Indien] leur fit part d'une nouvelle : un petit groupe d'hommes blancs d'aspect particulièrement grave et sage, qui passaient leur journée en

⁷⁵ Henriette Levillain, *Henriette Levillain commente Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1992, p. 220.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Maurice Delcroix, *Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p.418.

⁷⁸ Voir à ce sujet Paul Pelckmans, « Nathanaël au Canada. Un faux procès du Bon Sauvage », *Nathanaël comme compagnon, op. cit.*, qui s'attarde plus particulièrement à l'épisode primitiviste que vit le personnage de Nathanaël sur l'Île Perdue, lorsqu'il y demeure pendant plus de deux ans. Pelckmans analyse la figure du Sauvage qui y est représentée, celle des indigènes, les Micmacs et les Abenakis, et des colons échoués sur cette île.

cérémonies en l'honneur de leurs dieux, avaient été déposés dans une île toute voisine par l'équipage mutiné de leur navire; ces hommes vivaient là depuis plusieurs mois; les Indiens de la terre ferme, qui fréquentaient l'endroit dans la saison où l'on pêche, leur avaient parfois fourni de la nourriture; le chef Abenaki, se trouvant immobilisé dans son campement par une longue maladie, les avait fait venir pour exiger d'eux un tribut de boissons fortes; ils n'en avaient pas, mais ils avaient versé de l'eau sur la tête pour qu'il soit favorisé par le Grand Esprit; depuis le chef allait mieux.

Ce n'était pas la première fois que le capitaine entendait parler des Jésuites venus de France pour évangéliser les sauvages de Canada. Outre qu'on ne pouvait souffrir ces simagrées catholiques, personne n'ignore que les révérends viennent rarement s'installer quelque part sans être soutenus par une arrière-garde de soldats et de trafiquants de leur pays. Ces pieux personnages étaient les émissaires du roi prétendument Très Chrétien (HO, 20-21).

La voix narrative relate, à travers les propos rapportés d'un Indien et du capitaine du navire sur lequel Nathanaël travaille, que la présence d'évangélisateurs sur l'île indique aussi celle d'une arrière-garde et de trafiquants. De plus, nous retrouvons aussi le marchandage qui se faisait avec les Indiens qui découvraient l'alcool en même temps que l'existence d'autres humains. Tous ces éléments appartiennent à l'Histoire de la colonisation de la Nouvelle-France et se retrouvent dans le récit des aventures de Nathanaël. Celui-ci se joint durant son séjour sur l'Île Perdue à une petite colonie anglaise ayant survécu à un naufrage en tirant profit de ses observations des tribus indiennes et de leurs coutumes, de leur mentalité. Le personnage pourra ainsi devenir le représentant d'un savoir « universel ». Son regard devient de plus en plus critique. Nathanaël, dans l'extrait cité, qualifie les rites catholiques de « simagrées ». Les personnages hollandais dans le récit, Nathanaël et Élie, sont protestants. Saraï et Lazare appartiennent à la communauté juive. Cela permet d'interpréter le malaise que l'oncle Élie dit dès l'incipit avoir ressenti à l'idée d'aller chercher l'enfant de Nathanaël, Lazare, dans les quartiers juifs d'Amsterdam lorsqu'il apprend la mort de son neveu.

Les événements relatés lors du séjour de Nathanaël sur l'Île Perdue contiennent plusieurs références à l'Histoire. Le récit inscrit ainsi dans son cadre de nombreux faits historiques.

De la colonie décimée par les longs hivers, les mauvais étés, la variole et les coups de feu français, il ne restait plus que sept à huit feux. Ces gens comptaient depuis longtemps sur l'arrivée d'un vaisseau qui les ravitaillerait et peut-être les ramènerait au pays. Du moins, ils affirmaient désirer ce retour; en fait, les notions de patrie et d'appartenance à un maître ne signifiaient plus guère pour eux; cette pauvre île dont le

nom ne se trouvait pas même sur les cartes semblait revenue au temps où elle n'appartenait à personne. Nombre de chaumines, construites quelque vingt ans plus tôt, s'étaient effondrées, et se voyaient à peine sous la broussaille et l'herbe haute. Une famille d'une dizaine de personnes, soupçonnées de faire à l'occasion métier de naufrageur, s'isolait au nord près d'un long banc de sable; il y avait aussi contre ces gens-là des histoires de moutons volés. À l'est et au sud, quelques huttes se blottissaient sous les arbres; de vagues sentiers marqués çà et là par de petits tas de pierres les reliaient entre elles; ils disparaissaient l'hiver sous la neige. Un coureur des bois, sans doute chassé de Québec pour quelque méfait, s'était fixé dans une clairière avec sa femme Madeleine, de sang Abenaki, et leurs enfants aux cheveux plats et aux yeux sombres, et n'imaginaient pas d'autre endroit où vivre. Deux frères installés dans une petite crique vendaient le surplus de sel qu'ils obtenaient en bouillant dans un grand chaudron l'eau de mer; ils se servaient aussi de leur produit pour tanner, avec d'autres puants ingrédients, les peaux qu'on leur portait ou qu'ils prélevaient eux-mêmes de leurs proies; on comptait sur eux pour coudre des bottes et réparer des raquettes de neige (HO, 26-28).

Plusieurs éléments historiques se retrouvent à l'intérieur de ce long passage. Le texte décrit tout d'abord le climat particulier de ce coin de pays et fait mention d'une épidémie de variole qui a dévasté la colonie. Il est aussi question d'un coureur des bois supposément chassé de Québec qui s'est installé dans une clairière avec sa femme Abenaki. Le texte mentionne notamment comment les premiers colons, les explorateurs, pouvaient se procurer du sel et comment ce petit groupe d'individus a réussi à survivre. Il ne faut toutefois pas omettre que ces descriptions sont toujours rapportées par un narrateur à focalisation interne qui voit à travers le regard de Nathanaël, ce qui ajoute une touche de subjectivité à la description de la même manière que tous les autres épisodes historiques qui sont eux aussi racontés par ce narrateur. Les descriptions sont ainsi teintées des intérêts, des méconnaissances de certains sujets de celui qui en est l'auteur.

Plusieurs éléments historiques dressent le portrait du XVII^e siècle. Prenons le passage où Nathanaël apporte un feuillet à faire publier à un ami de son oncle, lui aussi imprimeur.

« Tu sais le petit opusculé sur la cour de France que tu m'avais apporté de chez Élie? Pardon, de chez Mynheer Adriansen, le maître imprimeur, rectifia-t-il haineusement. Ça s'est vendu, surtout à Paris sous l'manteau. Seulement, moi je n'avais pas eu l'temps d'y mettre le nez pour le lire. C'est ça : Mynheer m'a fait la faveur d'apporter de chez son oncle ce petit pamphlet par hasard, il y était question de l'ambassadeur de France auprès des Provinces-Unies. Ce freluquet qui couche avec la femme de l'armateur Troin. Et comme quelqu'un n'a pas manqué de lui porter la libelle tout frais...

— Il a envoyé ses laquais?

— Penses-tu! Il a trouvé quatre costauds du port qui sont venus ici ce matin. L'ont tout cassé... » (HO, 78)

Il faut savoir que, depuis 1581, les sept Provinces-Unies des Pays-Bas protestants ont destitué Philippe II et nommé des « stathouder », traduit littéralement par « lieutenant », qui dirigent leur province respective. Ces Provinces-Unies sont couramment appelées la Hollande au XVII^e siècle, car celle-ci est de loin la plus riche et la plus puissante de ces provinces. La guerre à cette époque avec les Pays-Bas espagnols a fait en sorte que les Hollandais ne peuvent plus emprunter leurs voies maritimes et seront les premiers Européens à atteindre les Indes. Toutes ces informations historiques servent de cadre aux événements d'*Un homme obscur*. Le passage que l'on vient de lire fait aussi mention d'une certaine ligne de conduite que les imprimeurs devaient adopter. La publication d'ouvrages pouvant nuire à une quelconque entente entre la France et les Provinces-Unies était alors interdite. Les noms exacts des personnes impliquées dans ce scandale ne sont pas mentionnés, mais les informations qui sont relatées par le narrateur sont assez précises pour que nous puissions identifier les faits historiques qui ont marqué l'histoire de l'Angleterre au XVII^e siècle, où celle-ci s'allie avec la France et conquiert la Hollande en 1672. Il est donc plausible de croire qu'un certain ambassadeur français aurait pu entretenir une relation amoureuse avec la femme d'un armateur quelconque⁷⁹.

Les références à l'Histoire se retrouvent dans plusieurs autres passages qui racontent la vie de Nathanaël depuis qu'il travaille pour ses nouveaux maîtres, comme les soirées mondaines que donne Mme d'Ailly, qui regroupent plusieurs gens de divers milieux, et les foires à la ville qui attirent toute la population de l'époque. Un dernier exemple est tiré du passage où le maître de Nathanaël, M. Van Herzog, lui explique la scène d'un des tableaux qu'il possède.

À en croire Monsieur Van Herzog, pas fâché d'instruire son valet sur l'histoire romaine, c'était Bérénice et Tite. Nathanaël avait lu quelque part que Tite était court et gras et

⁷⁹ Ces références historiques proviennent de trois sources : Hans Bots, « La France et les Provinces-Unies au XVII^e siècle », Paris, Didier Érudition, coll. *Études germaniques*, vol. 2. n° 2, 1997; Christophe de Voogd, *Histoire des Pays-Bas*, Paris, Hatier, coll. « Nations d'Europe », 1992, et *Histoire des Pays-Bas du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. « Armand-Colin – section d'histoire et sciences économiques », 1949, dont l'auteur est Herman Arend Enno Van Gelder.

Bérénice une quinquagénaire fort experte, sans doute point pareille à cette tendre évanouie. Il doutait à part soi qu'un parvenu désireux d'épouser une reine, et une reine rêvant d'être impératrice, avaient été, comme l'affirmait pieusement M. Van Herzog, de beaux exemples de pur amour (HO, 109).

C'est donc par le biais d'un tableau que la célèbre histoire d'amour entre Bérénice et Tite est présentée, histoire qui met en scène l'amour impossible de cette reine d'Asie désirant se marier à son amant qui vient d'être couronné empereur de Rome à la suite du décès de son père. Mais les lois romaines sont claires et précises, un empereur romain n'a pas le droit de se marier avec une reine étrangère et doit absolument prendre une femme d'origine romaine pour épouse. Tite renvoie donc Bérénice en Asie afin de se soumettre à la volonté romaine. Le passage laisse entrevoir le point de vue du personnage de Nathanaël par l'entremise des doutes que le discours de son maître suscite en lui à l'égard de sa représentation personnelle de ces deux personnages historiques.

La fin du premier récit, l'épisode de la mort presque solitaire de Nathanaël sur l'île de la Frise, est constituée d'un passage qui décrit la population humaine de l'île, passage qui inclut des éléments historiques. En effet, le protagoniste principal n'est pas tout à fait le seul être humain à habiter cette île. Outre deux femmes qui sont rapidement placées dans un centre de santé, un petit village semble se trouver dans une portion de l'île.

Mais l'île tout entière n'était pas vide d'êtres humains. Willem s'attarda un jour à parler d'un village d'une vingtaine de feux, à quelques neuf lieux au nord, dans la partie qui n'appartenait pas à Monsieur Van Herzog. Ces chaumières basses étaient tassées contre le vent autour d'un petit port rond comme un bouclier. Les gens d'Oudeschild, mi-pêcheurs, mi-fermiers, avaient un peu d'orge et quelque bétail. Willem leva le coude pour indiquer qu'ils avaient aussi de la boisson; à de certains jours, bière et genièvre coulaient à flot. La communauté se débrouillait sans pasteur, et les filles du pays passaient pour ne pas dire non. Willem n'avait jamais visité les lieux en personne; le trafic de ces gens-là avec la terre ferme se faisait plus loin, au nord-est du Zuiderzee (HO, 154).

La narration rapporte encore les propos d'un personnage secondaire, Willem, celui qui s'occupe d'apporter les denrées hebdomadaires à Nathanaël et qui l'informe de l'existence d'un petit village que le jeune homme aura d'ailleurs le loisir d'explorer ultérieurement. Le passage mentionne entre autres l'étendue de cette communauté, « une vingtaine de feux », qu'ils étaient « mi-fermiers » « mi-pêcheurs ». Leurs mœurs sont tissées à la description et le

lecteur apprend comment se comportaient les femmes et quelle était l'influence de l'alcool sur cette communauté. Le nom d'un ancien fleuve au nord des Pays-Bas, le Zuiderzee, est cité afin d'expliquer au personnage comment ce peuple réussissait à se procurer des vivres. Les éléments historiques participent de l'élaboration de la trame narrative d'*Un homme obscur* et contribuent à nourrir l'intertexte de ce récit.

Les références à l'Histoire dans le deuxième texte à l'étude, *Une belle matinée*, sont, pour leur part, subtiles. Cette nouvelle d'une trentaine de pages fait toutefois référence à plusieurs pièces à caractère historique, telles que *Antoine et Cléopâtre*, *Édouard III* et *Henry V*. Sinon, il n'y a que le contexte historique qui peut être analysé dans cette optique. Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, l'épisode de la vie de Lazare se déroule dans les rues d'Amsterdam. La date exacte n'est pas indiquée, mais il est logique de croire qu'elle est de très peu postérieure à celle du récit de l'existence de Nathanaël, étant donné le fait qu'il soit son père. L'action se situe donc toujours au XVII^e siècle. Les informations relatives à l'environnement du personnage principal sont très minces. Nous n'examinerons que le passage qui concerne le début du rêve. Dès l'ouverture de ce rêve de Lazare, la narration situe le personnage dans son contexte et mentionne quelques éléments qui caractérisent le quartier dans lequel l'enfant a grandi.

Il s'agissait de lui, le petit Lazare, qui connaissait tout ce qu'il y avait à connaître dans les rues d'Amsterdam : les voleurs, qui, faut dire, ne lui avaient jamais rien volé, les ivrognes, qui sont plus souvent gentils quand ils ont bu; les pauvres et les riches (ça se reconnaît à leur costume); les mendiants qui ont peur qu'on leur fasse concurrence; les Messieurs jeunes et vieux, ceux qui vous paient des sous pour porter une lettre à une femme et donnent encore un pourboire en plus quand on leur apporte la réponse, sans même attendre de lire ce qu'il y a dedans, et des fois ce qu'il y a dedans les fait pleurer; ceux qui vous serrent dans les bras (on ne sait pas pourquoi) dans un coin obscur, comme s'ils allaient vous casser, et ceux-là lâchaient parfois des pièces d'argent; ceux qui vous donnaient des sous pour garder leur cheval, et quelque fois le cheval est méchant, et rue, mais la plupart des chevaux l'aimaient, et il y a plaisir à sentir sur sa main leur salive quand on leur tend un trognon de pomme... Et ceux qui se méfient de vous (ce sont les marchands), et qui vous chassent avec un bâton quand on regarde trop longtemps les devantures, et c'est surtout les pâtisseries (BM, 200-201).

Nous remarquons que ce passage fait l'énumération des divers individus qui peuplent les rues d'Amsterdam au XVII^e siècle. La narration y relate même certains de leurs comportements vus et décrits par le personnage de Lazare, mais parlés par le narrateur. La présence de

chevaux situe le lecteur dans le contexte historique, car il s'agissait à l'époque du principal moyen de transport. Christiane Gys dresse le portrait historique qui appartient au cadre narratif d'*Un homme obscur* et mentionne que le port d'Amsterdam « ne se désempl[ait] pas en ces années de prospérité croissante⁸⁰ ». Le commerce des marchands par bateau est la principale source de revenus à l'époque et, à Amsterdam, « Ce qui compte avant tout c'est d'assurer la sécurité des nombreux navires mouillant en rade et de leurs marchandises tant prisées⁸¹. » Gys mentionne d'ailleurs qu'un « vent de liberté souffle sur ces régions du nord accueillant aussi bien les juifs séfarades exilés d'Espagne et du Portugal que le puritain anglais fuyant la nouvelle religion d'État. Richesse et liberté engendrent une charité bien ordonnée : mendiants et vagabonds sont recueillis⁸². » Les différentes personnes rencontrées dans les rues d'Amsterdam dans le rêve de Lazare contribuent ainsi à refléter le contexte historique de l'époque de cette riche ville commerciale.

L'histoire d'*Un homme obscur* et de *L'Œuvre au Noir* ont été inspirées d'une célèbre série de tableaux, ce qui noue entre eux les deux textes.

La première nouvelle du présent recueil, *Un homme obscur*, long récit ou roman court, et *Une belle matinée*, fantaisie de quelques pages, scindent en deux la pâle nouvelle *D'après Rembrandt* de 1935, qui, des années plus tôt sous sa forme inédite, s'était appelée Nathanaël. Lu et relu plusieurs fois en 1979, ce texte flou, l'un de mes premiers ouvrages, puisqu'il fut écrit vers la vingtième année, et n'avait ensuite été retouché qu'à peine, s'avéra entièrement inutilisable. Pas une ligne n'en subsiste, mais il contenait néanmoins en soi des semences qui ont fini par germer à la distance de bien des saisons⁸³.

Rembrandt⁸⁴, peintre hollandais ayant vécu justement au XVII^e siècle, peignait exclusivement pour la bourgeoisie et s'est installé à Amsterdam afin de vendre ses portraits aux commerçants qui arrivaient de l'Inde. Il utilisait la technique du clair-obscur qui consistait à mettre en valeur une partie du tableau avec l'emploi de couleurs vives, comme si un rayon de lumière traversait le portrait, alors que le reste de la toile demeurait dans l'ombre. Il se servait de cette technique afin de donner vie et émotions à ces portraits. Ce n'est pas sans importance

⁸⁰ Christiane Gys, « Le porteur d'eau », *Nathanaël comme compagnon*, *op. cit.*, p. 7.

⁸¹ *Ibid.*, p. 9.

⁸² *Ibid.*, p. 8.

⁸³ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 218.

⁸⁴ Les références à Rembrandt sont tirées de David Spence, *Rembrandt*, Laval, G. St-Jean, coll. « Les grands maîtres », 1998.

que ces deux récits trouvent leur origine dans des tableaux. Leur construction épisodique rappelle ce phénomène de clair-obscur puisqu'elle met elle aussi en lumière un épisode de la vie des protagonistes laissant ainsi dans l'ombre les autres événements qui caractérisent leur existence.

Une belle matinée comporte quelques éléments géographiques. Tout d'abord, l'incipit dialogué annonce dès les premières lignes le départ de Lazare pour le Danemark. Comme on l'a vu précédemment, ces brefs moments de la vie de Lazare se déroulent dans les rues et venelles d'Amsterdam. Le narrateur fait mention d'un court voyage à Londres du petit Lazare, d'une fille de l'auberge « qui venait de la Jamaïque (BM, 182) » et de la tournée des comédiens. « On savait qu'ils partaient en tournée dans le Hanovre (l'Électrice était anglaise), en Danemark, et, pour finir, en Norvège (BM, 189) ». Le Hanovre est une ville du nord-ouest de l'Allemagne. Ces références permettent donc une ouverture sur le monde dans *Une belle matinée*. Comme son père, l'enfant voyage. Mais ce sont ici des villes qu'il visitera, non pas des pays. Le nom de la ville de Londres et celui de la Jamaïque ne sont pas non plus sans rappeler les déplacements qui ont marqué la vie de Nathanaël.

Il résulte de ce bref aperçu l'impression que l'intertextualité de ces deux récits de Marguerite Yourcenar est très vaste et qu'il est impossible d'épuiser le registre de tous les éléments qui le constituent. Rappelons que les traces de l'intertextualité à l'intérieur d'un texte sont multiples. La fictionnalisation de l'Histoire dans les deux trames narratives qui intéressent ce mémoire est alors indiscutable, de même que dans la totalité de l'œuvre de l'auteure. Les références historiques sont nombreuses et nous ne prétendons pas les avoir toutes relevées, mais l'aperçu que nous venons de dresser laisse comprendre que sa présence est déterminante pour donner la perspective des récits. Au terme de cette analyse, on comprend que le narrataire à qui s'adressent le narrateur possède une bonne connaissance de *La Bible*, des classiques, de l'histoire de l'Angleterre, de celle de la France et du Nouveau Continent. Marguerite Yourcenar note d'ailleurs dans sa postface l'influence sur elle d'une biographie – qu'elle avait lue à l'époque de l'écriture de ces récits – de Samuel Pépys, « Anglais épris de musique de chambre, de vie domestique bien réglée et de passades libertines, qui fut non seulement, comme on le sait de longue date, l'intelligent chroniqueur

de Londres au XVII^e siècle, [...] [mais] un efficace Secrétaire de l'Amirauté⁸⁵. » Yourcenar ajoute toutefois que « la seule part "historique" de [s]on récit [est] l'attaque par ce flibustier anglais d'un groupe de Jésuites français fraîchement débarqués dans l'Île des Monts-Déserts, qui alors méritait son nom. L'échauffourée eut lieu en 1621⁸⁶. » L'étude de l'intertexte révèle que les traces culturelles sont beaucoup plus nombreuses que son auteure veut bien l'admettre. L'intertextualité, ce croisement de plusieurs discours, dont l'unité de mesure est le mot, laisse alors transparaître plus de sens que nous pourrions le croire.

Maintenant que nous avons analysé la voix la narrative, l'instance qui profère, et l'intertexte, nous nous attarderons aux figures du récit, aux réminiscences de l'existence de Nathanaël, et au court épisode de la fuite de Lazare, afin de comprendre comment s'articule l'écriture de cette mémoire et, par ricochet, comment celle de l'oubli se tisse en filigrane.

⁸⁵ Marguerite Yourcenar, « postface », *op. cit.*, p. 220.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 221-222.

CHAPITRE III

FIGURES DE LA MÉMOIRE

Ce troisième chapitre aborde les figures de la mémoire et de l'oubli dans la trame narrative des deux textes étudiés. Nous examinerons les rouages de cette écriture dans ses rapports avec la logique du souvenir et du rêve. Le texte littéraire s'apparente au fonctionnement de la mémoire tel que Freud l'a mis en lumière dans *L'Interprétation des rêves* [1900]⁸⁷. Le récit littéraire est lui aussi travaillé par la condensation (métaphore), l'analogie, la répétition, la surdétermination et le déplacement (métonymie). L'étude de la trame narrative d'*Un homme obscur* et d'*Une belle matinée* permet de révéler ces phénomènes. Dans ces récits, la mémoire est soumise à un principe analogique qui irradie les deux narrations. En effet, dans l'écriture de chacun de ces textes, il semble que, d'une part, les allusions à la mémoire du protagoniste principal, Nathanaël, se trouvent presque toujours contiguës à des détails de l'environnement, du décor, du paysage (brin d'herbe, glace, etc.) qui constituent comme un champ de relations entre le corps du personnage et ce qui l'entoure. Comme si le narrateur ne pouvait formuler les pensées du personnage qu'en les renvoyant par allusions aux éléments extérieurs. Le personnage peu consistant, sans épaisseur, se construit donc dans une sorte de « fusion » avec le décor et le paysage. Les souvenirs mis en scène dans ce récit sont alors toujours fondés sur des rapports de similitude entre des objets qui n'ont à première vue aucun point en commun. D'autre part, *Une belle matinée* est le récit de la fuite de Lazare qui aspire à une nouvelle existence. Quelques souvenirs incomplets se retrouvent à l'intérieur de cette petite histoire d'une trentaine de pages, mais la mise en scène de l'oubli y est très intéressante : oubli de ses origines et oubli de soi.

⁸⁷ Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1987 [1900].

3.1 Le souvenir

Nathanaël est décrit tout d'abord comme un enfant chétif et boiteux. La voix narrative révèle quelques éléments importants qui le concernent, des objets qu'il apprécie, qu'il admire. Le narrateur mentionne que les arbres et les bêtes sont dignes du respect de Nathanaël. Rappelons-nous la citation à l'intérieur de laquelle il exprime son empathie pour eux. « Le garçon chérissait [...] les arbres; il les plaignait, si grands et si majestueux qu'ils fussent, d'être incapables de fuir ou de se défendre, livrés à la hache du plus chétif bûcheron (HO, 32). » Ce passage suit immédiatement celui où la narration relate la rencontre entre Nathanaël et un ours, rencontre qu'il gardera secrète.

Bien que les ours fussent rares dans l'île, où ils ne s'aventuraient guère qu'en hiver, soutenus par la glace, Nathanaël en vit un, en pleine solitude, ramassant dans sa large patte toutes les framboises d'un buisson et les portait à sa gueule avec un plaisir si délicat qu'il le ressentit comme le sien. Ces puissantes bêtes gavées de fruits et de miel n'étaient pas à craindre tant qu'elles ne se sentaient menacées. Il ne parla à personne de cette rencontre, comme s'il y avait eu entre l'animal et lui un pacte. Il ne parla pas non plus du renardeau rencontré dans une clairière, qui le regarda avec une curiosité quasi amicale, sans bouger, les oreilles dressées comme un chien. Il garda le secret de la partie de bois où il avait vu des couleuvres, de peur que le vieux s'avisât de tuer ce qu'il appelait « cette varmine » (HO, 31-32).

Cette rencontre montre que l'enchaînement des souvenirs du personnage est créé par le biais de l'énumération des activités auxquels Nathanaël préfère vaquer lors de son séjour sur l'Île Perdue. La narration décrit les diverses activités quotidiennes de ses habitants, la pêche, la cueillette, la boucherie, l'élevage, et c'est de cette énumération que découle l'activité préférée du protagoniste principal, qui est la cueillette de baies qui lui remémore la fameuse rencontre avec l'ours. Nous remarquons de surcroît que l'enthousiasme de l'ours à se gaver de baies, qualifié de « plaisir si délicat » dans le texte, est ressenti par le personnage de Nathanaël. Cela montre déjà comment le souvenir se produit dans un jeu des associations et des identifications. L'écriture du souvenir se trame à partir de ces éléments qui forment le cadre de l'histoire et c'est par le biais de ces souvenirs que le lecteur accède aux particularités de la conscience de cet être fictif. À d'autres endroits dans le récit, l'identification de Nathanaël aux êtres vivants rencontrés, libres ou sauvages, resurgit de la même manière. C'est le cas

notamment lorsqu'il est question plus loin dans le récit des Micmacs et des Abenakis qui fréquentent l'île.

Nathanaël admirait l'endurance de ses sauvages, la fermeté de leurs corps sombres et quasi nus, leur soin de ne prélever sur le gibier que le strict nécessaire pour apaiser leur faim, et leur dédain presque total des mille objets fabriqués que les blancs s'étaient disputés après l'échouement de la *Thétys*. Il s'aperçut pourtant que ces mêmes Indiens donnaient volontiers tout le produit d'une pêche pour un vieux couteau. Leur habitude de pisser droit devant eux, où qu'ils se trouvaient, même à l'intérieur des huttes, était sale, mais il songeait qu'un cheval ou qu'un bœuf, dont ils avaient la tranquille fierté, en eût fait autant. La guerre entre eux faisait souvent rage; ils infligeaient, disait-on, d'épouvantables tortures à leurs prisonniers pour les honorer en leur donnant l'occasion de faire montre de courage; ils ramenaient des scalps dans leurs cabanes, après les avoir élevés cinq fois vers le ciel au bout de leurs piques afin de libérer l'âme. Mais Nathanaël se souvenait de têtes de suppliciés suspendues à la porte de la Tour de Londres, et pensait que les hommes sont partout des hommes (HO, 33-34).

Les scalps qui désignent un trophée constitué par la peau du crâne de la victime avec sa chevelure sont associés dans l'esprit de Nathanaël aux suppliciés de la civilisation anglaise. Cette longue description des habitudes de vie des Indiens évoque en effet un événement passé dans l'existence de Nathanaël. Encore une fois, la narration décrit une situation précise en y joignant le point de vue du personnage. Les associations permettent ainsi de rendre compte du « jugement » du personnage, mais donne surtout à entendre la position marginale et dépourvue de préjugés qui caractérise Nathanaël. Marguerite Yourcenar résume ce récit bref en disant que « c'est l'histoire d'un homme très simple en présence de la vie et qui, quoique très simple – ou parce que très simple –, réussit à ne pas être trompé par les illusions de son temps et se rapproche des choses telles qu'elles sont⁸⁸ ». Ce qui éclaire l'absence de préjugés à l'intérieur du discours de Nathanaël et son regard extérieur qu'il porte sur les hommes. Yourcenar ajoute que cet « homme se laisse porter, simplement, avec pour seul don celui de voir exactement comment il est porté, comment les choses vont et s'en vont. Nathanaël ne sait rien, n'a rien appris ou presque, et son génie particulier, qu'il doit [...] à sa simplicité, est de ne jamais se laisser duper par ce qui l'entoure⁸⁹ ».

⁸⁸ Maurice Delcroix, *Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 356.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 324.

Ce désir de créer un personnage transparent à lui-même ne semble pas cependant parvenir à s'accomplir vraiment. Mais c'est en voyant de son point de vue ses multiples expériences que le lecteur devient le dépositaire de son histoire. Plusieurs passages du récit montrent comment le souvenir s'articule et comment il se transforme. « Parfois, [...] [Foy] se couchait dans l'herbe à demi sèche [...] et levant ses jupons éraillés, invitait Nathanaël. C'était bon. Il lui arrivait de penser ensuite à Janet, non qu'il eût mieux aimé celle-ci, mais il lui semblait que Janet et Foy étaient la même personne (HO, 32-33). » Il est fort possible de penser que c'est une association qui lui vient du plaisir qu'il ressent qui conduit le personnage à se remémorer Janet, celle qu'il rencontrait dans les champs avant son départ précipité et avec qui il se couchait dans l'herbe. Un autre souvenir est décrit par le biais de la voix narrative, mais cette fois-ci l'association est créée entre l'assassinat d'une taupe et la mort de Foy.

Le vieux [Le père de Foy] s'était distrait de son chagrin [à la suite de la mort de sa fille] en creusant la fosse : au cours de son travail, il aperçut une taupe dérangée dans son gîte souterrain et la coupa sauvagement en deux d'un coup de pelle. Sans que Nathanaël sut pourquoi, la mémoire de Foy et celle de cette bestiole assassinée restèrent à jamais liées l'une à l'autre. (HO, 35)

Ce passage met en lumière une caractéristique importante du souvenir. Il est clairement indiqué que Nathanaël ne connaît pas la raison pour laquelle la taupe et Foy sont reliées entre elles. La narration insiste sur ce non-savoir du personnage, mais donne au lecteur la matière de cette association, car la bête et Foy sont enterrées ensemble, la femme et la taupe connaissent le même destin, et Foy semble n'avoir pas eu d'autre existence que celle d'une petite bête. Le réminiscence à l'intérieur du récit laisse transparaître les raisons inconnues de la formation du souvenir. Cela éclaire davantage la notion de distanciation qui définit le rapport du narrateur aux propos qu'il raconte, dont nous avons analysé la construction dans le chapitre premier. La pensée de Nathanaël procède par analogies et lui permet de concevoir l'histoire au-delà ou en deçà des considérations morales et psychologiques.

Dans *L'Interprétation des rêves*⁹⁰, Freud décrit longuement le phénomène d'association qui caractérise le souvenir, et l'on peut reconnaître dans la voix narrative d'*Un homme obscur*

⁹⁰ Sigmund Freud, *op. cit.*

un principe qui rappelle ce phénomène. Freud parle de la surdétermination qui agit dans le processus d'association et de condensation. Il faut bien comprendre que « [l]a formation du rêve, repose sur une condensation⁹¹ ».

Quand on compare le contenu du rêve et les pensées du rêve, on s'aperçoit tout d'abord qu'il y a eu là un énorme *travail de condensation*. Le rêve est bref, pauvre, laconique, comparé à l'ampleur et à la richesse des pensées du rêve. [...] En général, on sous-estime l'étendue de cette compression [...]. Nous avons déjà indiqué que l'on n'est jamais sûr d'avoir complètement interprété un rêve; lors même que la solution paraît satisfaisante et sans lacunes, il est toujours possible que ce rêve ait eu encore un autre sens. À parler rigoureusement, on ne saurait donc déterminer le *quotient de condensation*⁹².

Examinons ce phénomène de condensation dans les travaux de Freud, plus particulièrement les passages à l'intérieur desquels il est question d'interprétation.

La formation du rêve est principalement issue d'une condensation de plusieurs éléments à l'intérieur de laquelle il y a aussi un phénomène d'association. Celles-ci sont soumises à un autre processus que l'on nomme le déplacement. « Le rêve est autrement centré, son contenu est rangé autour d'éléments autres que les pensées du rêve⁹³. » Ces éléments autres se retrouvent donc surdéterminés et occupent une place dans le rêve. Il y a visiblement une déformation des pensées latentes du rêve et une réécriture de celles-ci.

Dans *Un homme obscur*, Nathanaël fait un rêve qui a pour sujet la mort de l'évangéliste sur l'Île Perdue. Cette scène est d'abord racontée succinctement, de manière détachée et presque naturelle car la narration insiste sur « l'excitation » que ressent Nathanaël lorsque l'équipage anglais du navire sur lequel il poursuit sa fuite ouvre le feu sur une petite colonie française.

En s'approchant du rivage, on vit, au bord de noirs sapins entremêlés de chênes déjà rougis par l'automne, des huttes de peaux et de branchages que les Indiens avaient dû aider les intrus à construire. Une croix s'élevait au milieu. Le capitaine fit ouvrir le feu. Nathanaël avait horreur de toute violence, mais l'excitation des hommes manoeuvrant les mortiers le gagna [...]. À la distance où l'on était, on vit des hommes en soutane

⁹¹ *Ibid.*, p. 244.

⁹² *Ibid.*, p. 242-243.

⁹³ *Ibid.*, p. 263.

s'égayer dans les hautes herbes; deux tombèrent; le reste prit refuge dans les bois (HO, 21-22).

Nous remarquons que le narrateur se place au même endroit que le personnage dans la description de la scène, « À la distance où l'on était ». Son regard, toujours particularisé par les méconnaissances de Nathanaël, ne dénombre pas objectivement la petite communauté chrétienne, mais insiste sur les deux hommes en soutane atteints par les canons du navire. Ce n'est qu'après cet assaut que Nathanaël débarque sur cette île et désire porter secours aux blessés. « Il avait hâte de secourir si possible les deux hommes tombés (HO, 22) ». Il constate rapidement que « l'un des deux hommes [...] était déjà mort (HO, 22-23) ». L'autre cependant respire encore et Nathanaël échange quelques paroles en latin avec le mourant. En trouvant sur l'homme un bréviaire, il apprend le nom du mourant et la ville où se trouve son séminaire. Il lui promet, à sa demande, « d'écrire au supérieur d'Angelus Guertin, *ex seminario Annecii*, pour que sa mère et sa sœur ne fussent pas laissées dans l'incertitude (HO, 24). » Il lui lit quelques versets de la *Bible* et va ensuite lui chercher de l'eau. « Avant que les dernières gouttelettes se fussent écoulées le long des doigts de Nathanaël, le père Ange Guertin, du séminaire d'Annecy, n'était plus. Il était temps de remonter à bord (HO, 25). » C'est ce fameux passage que nous avons analysé au premier chapitre car il s'agit de celui qui est détaché du corps du texte par deux blancs.

Cet incident lui revint plusieurs fois en rêve par la suite, mais la personne à laquelle il apportait de l'eau changea souvent au cours des années. Certaines nuits, il lui semblait que celui qu'il essayait de secourir ainsi n'était nul autre que lui-même (HO, 25).

Nous remarquons qu'il y a un phénomène de répétition, « cet incident lui revint plusieurs fois en rêve », qui insiste sur l'importance de ce moment pour le personnage. Ce morceau de texte est très significatif si l'on se réfère à la fonction des blancs qui détachent les morceaux de texte, marquant ainsi les temps forts du récit. Or, nous avons vu que ces espacements isolent ici un seul paragraphe, celui du récit du rêve. Nous remarquons un processus d'identification dans ce passage : Nathanaël s'associe à l'évangéliste, au mourant. Il y a un déplacement quant à la personne qui meurt dans le récit. Le personnage se voit agoniser en rêve à la place du mourant. On peut croire qu'il s'approprie les craintes du père à l'agonie, celles de laisser ses proches dans le non-savoir. C'est d'ailleurs de cette manière que Nathanaël mourra, dans

la solitude la plus complète, sans que personne puisse raconter les circonstances de sa mort. Aussi, il ne faut pas oublier qu'à ce moment dans le récit Nathanaël est en fuite et n'a prévenu personne de ce qui lui arrivait; ses parents et ses frères sont laissés dans l'ignorance. C'est néanmoins le phénomène de condensation à l'intérieur du rêve qui change de rêve en rêve, qui attire pour l'instant notre attention.

Nous retrouvons, dans le rêve célèbre de *l'Injection faite à Irma*, une condensation de plusieurs personnages, Freud montre comment sa patiente, Irma, une amie de sa femme et une gouvernante qu'il a jadis examinée réapparaissent en une seule personne dans le rêve. Il indique, dans son récit préliminaire du rêve, le contexte.

Dans le courant de l'été 1895, j'ai eu l'occasion de soigner par la psychanalyse une jeune femme de mes amies, très liée également avec ma famille. L'on conçoit que ces relations complexes créent chez le médecin, et surtout chez le psychothérapeute, des sentiments multiples. Le prix qu'il attache au succès est plus grand, son autorité est moindre. Un échec peut compromettre une vieille amitié avec la famille du malade. Le traitement a abouti à un succès partiel : la malade a perdu son anxiété hystérique, mais non tous ses symptômes somatiques. Je ne savais pas très bien à ce moment quels étaient les signes qui caractérisaient la fin du déroulement de la maladie hystérique et j'ai indiqué à la malade une solution qui ne lui a pas paru acceptable. Nous avons interrompu le traitement dans cette atmosphère de désaccord, à cause des vacances d'été⁹⁴.

Un ami de Freud lui apprend plus tard qu'« [Irma] va mieux, mais pas tout à fait bien.⁹⁵ » Cette réponse déplaît à Freud et il se reproche « d'avoir trop promis à la malade⁹⁶ ». Toutes ces remarques montrent que les pensées qui ont occasionné le rêve sont issues d'un événement qui a causé de fortes impressions chez Freud. Il termine d'ailleurs le récit préliminaire de ce rêve en le soulignant.

[L]'impression pénible que j'avais éprouvée ne s'est pas précisée dans mon esprit et je ne l'ai pas exprimée. Le soir même, j'ai écrit l'observation d'Irma pour pouvoir la communiquer en manière de justification à notre ami commun le Dr M... qui était alors la personnalité dominante de notre groupe. La nuit (probablement vers le matin), j'ai eu le rêve suivant, que j'ai noté dès le réveil⁹⁷.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 98-99.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

La conversation avec son collègue lui a laissé une grande impression puisque Freud éprouve le besoin de se justifier auprès d'une tierce personne, un collègue commun. Le passage mentionne de plus que cet échange s'est produit la veille du rêve qui met en scène Irma. Ce rêve, que Freud interprète et donne comme exemple à plusieurs endroits de son livre afin de montrer tel ou tel processus du travail du rêve, est celui où il rencontre une de ses patientes dans une soirée. Il lui reproche de ne pas avoir suivi ses conseils et elle se plaint d'un mal de gorge. Après l'avoir examinée, il attribue l'infection dans la bouche d'Irma aux mauvais traitements de son ami Otto qui lui aurait fait une injection, et le rêve se termine en précisant que « ces injections ne sont pas faciles à faire... il est probable aussi que la seringue n'était pas propre⁹⁸ ». Freud montre aussi comment les deux personnes qu'il avait rencontrées précédemment ont prêté certains traits au personnage d'Irma. Tout d'abord, un des éléments déclencheurs qui fait en sorte qu'Irma s'est retrouvée mise en scène dans le rêve est le suivant : « Le rêve a eu lieu à Bellevue quelques jours avant l'anniversaire de ma femme. La veille, ma femme avait dit qu'elle s'attendait à recevoir à son anniversaire plusieurs amis, entre autres Irma⁹⁹. » Freud démontre que le rêve est provoqué par des événements, des impressions vécues et ressenties la veille du rêve. Il mentionne, bien sûr, que certains événements passés, situations marquantes, resurgissent dans le rêve, mais sont généralement superposés ou associés à d'autres événements et situations de la veille, et il précise que l'Irma présente dans le rêve « a un air pâle et bouffi¹⁰⁰ », alors que sa « malade était toujours rose¹⁰¹ » et il suppose qu'une « autre personne se substitue à elle¹⁰² ». Dans ce rêve, Freud examine la gorge d'Irma : « l'événement du rêve me rappelle qu'il y a quelque temps j'ai eu à examiner une gouvernante qui au premier abord m'avait donné une impression de beauté juvénile et qui, quand il s'est agi d'ouvrir la bouche, s'est arrangée de manière à cacher son dentier¹⁰³ ». Et il ajoute plus loin que : « la manière dont Irma se tient près de la fenêtre me rappelle brusquement un autre événement. Irma a une amie intime pour qui j'ai une très vive estime. Un soir où j'étais allé lui rendre visite, je l'ai trouvée, comme dans mon rêve, debout

⁹⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 101.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 102.

devant la fenêtre¹⁰⁴ ». L'analyse de ce rêve montre qu'il y a condensation de plusieurs éléments que nous retrouvons par la suite dans le rêve, à partir desquels se crée un personnage à identités multiples. « Nous pouvons reconnaître les procédés particuliers du travail de condensation : choix d'éléments de pensée qui apparaissent à diverses reprises dans les pensées du rêve, formation d'unités nouvelles (personnes collectives, types mixtes) et création de moyens termes¹⁰⁵. »

Ce phénomène d'association est sensiblement le même que celui qui préside au souvenir mis en scène dans le récit. Si on relit le passage où le souvenir de Foy fait resurgir dans l'esprit de Nathanaël celui de Janet, on remarque un phénomène analogue à la condensation du rêve.

Parfois, quand les vieux n'étaient pas à portée de vue, elle [Foy] se couchait dans l'herbe à demi sèche, ce qui la faisait rire, car elle était chatouilleuse et, levant ses jupons éraillés, invitait Nathanaël. C'était bon. Il lui arrivait ensuite de penser à Janet, non qu'il eût mieux aimé celle-ci, mais parce qu'il lui semblait que Janet et Foy étaient la même femme. Toutes deux se plaisaient à chanter, d'une petite voix grêle, des chansons qu'elles ne connaissaient jamais tout entières, toutes deux se piquaient des fleurs dans les cheveux (HO, 33).

Leur voix, leur habitude de se piquer des fleurs dans les cheveux sont des éléments qui ont causé cette association et cette résurgence, cette réapparition du souvenir de Janet. On remarque que les plaisirs que Nathanaël entretenait avec Janet se déroulaient dans un environnement semblable à celui où il faisait l'amour avec Foy.

Quand Nathanaël eut quinze ans, il commença de fréquenter une blondine du même âge, mi-effrontée, mi-timide, qui avait de beaux yeux. Elle s'appelait Janet [...]. Les jours de soleil, ils mangeaient et buvaient ensemble leur pain et leur cidre dans la prairie voisine; plus tard, ils prirent l'habitude de se promener dans les bois où Nathanaël ramassait des plantes pour l'herbier du maître. Il leur arriva de faire l'amour sur un lit de fougères ou d'herbe (HO, 14).

Pour Nathanaël, Janet et Foy semblent être une seule et même personne, car les souvenirs de ces femmes, ramenant des traits similaires, dont les caractéristiques des personnages féminins

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 256.

mentionnées précédemment et la présence de l'herbe dans les scènes, sont liées dans l'esprit de Nathanaël. La vie de ce protagoniste se lit donc « comme un rêve ».

L'association qui fonctionne plus particulièrement par chaînes, ainsi que la répétition, font partie des deux processus principaux du travail du rêve, que sont la condensation et le déplacement. Plusieurs passages d'*Un homme obscur* se construisent à partir d'associations et de déplacements que nous analyserons pour dégager leur rôle dans l'imaginaire du texte. Plusieurs moments importants pour le personnage de Nathanaël se sont produits pendant son séjour sur l'Île Perdue. Ces moments, qui demeureront inscrits dans la mémoire du personnage, referont surface dans la trame narrative en ramenant par le fait même les impressions qui y sont rattachées. C'est notamment le cas, lorsqu'à son retour de l'île, après avoir été engagé par les supérieurs de celle qui l'a retrouvé dans la neige, Mevrouw Clara, Nathanaël participe aux tâches quotidiennes de la maison et se remémore des gestes appartenant à une époque antérieure. « Il aimait plonger les mains dans la bonne terre molle et planter et sarcler comme il ne l'avait plus fait depuis l'Île perdue (HO, 90). » Ces souvenirs de la vie sur l'île surgissent dans la trame événementielle lorsqu'il revoit la ville de Londres.

En revoyant Londres, puis en découvrant Amsterdam après deux années passées dans l'Île Perdue, Nathanaël s'était émerveillé des aises de la grande ville, qui dispensent même les plus pauvres d'avoir à arracher quotidiennement à la terre et à l'eau les nécessités de la vie. Défricher, puis labourer, semer, planter et récolter; équarrir les trocs qui serviraient à bâtir ou lier les fagots qu'on emploie à se chauffer; tondre les moutons, carder, filer et tisser la laine; abattre le bétail, fumer ou sécher le poisson nouvellement pêché; moudre et pétrir, cuire et brasser; chacun des habitants de l'Île Perdue avait plus ou moins accompli toutes ces tâches, dont sa vie et celle des siens dépendaient. Ici, la bière était chez le tavernier, le pain chez le boulanger qui sonnait du cor pour annoncer la fin de la cuisson; des cadavres tout prêts à servir de nourriture pendaient aux crocs du boucher; le tailleur et le savetier taillaient en forme de vêtements des étoffes déjà tissées et des peaux déjà racées et tannées. Mais la fatigue de l'homme s'échinant à obtenir la paie du samedi soir n'en était pas moindre : le pain quotidien prenait l'aspect de la piécette de cuivre, ou plus rarement d'argent, permettant d'acquérir ce qu'il faut pour vivre (HO, 94-95).

Il est incontestable que ce séjour parmi le peuple de l'île a laissé plusieurs impressions chez le personnage de Nathanaël. C'est à partir de ses expériences vécues qu'il compare les différentes habitudes de vie des citadins de Londres à celles des habitants de l'Île Perdue. Cette longue comparaison contient plusieurs éléments historiques, dont toutes les

informations qui concernent notamment les fonctions séparées de chaque métier. Nous y voyons Nathanaël réfléchir. La comparaison est alors rendue possible par le biais des souvenirs du personnage toujours reliés à l'époque de sa vie sur l'île. Il en est de même du contact avec la terre qui lui rappelle des événements heureux. Les épisodes où le personnage est en contact avec la nature sont nombreux dans le récit et ils sont associés à des impressions positives vécues sur l'Île Perdue.

Certains souvenirs sont sujets au phénomène de déplacement, et les traces qui subsistent sont parfois difficilement interprétables. Le récit préliminaire du rêve de Freud qui met en scène Irma permet d'entrevoir la complexité de ce phénomène. On se rappelle que Freud avait partiellement réussi à soigner la patiente, à l'exception de quelques symptômes somatiques. Il y a eu un déplacement dans le rêve puisque la patiente se plaint d'un mal de gorge, symptôme physique. De plus, Freud avait ressenti le besoin de se justifier auprès d'un collègue la veille du rêve, ces reproches sont alors déplacés à l'intérieur du récit du rêve et ne s'adressent maintenant plus à lui-même, mais à son ami Otto et ce traitement qu'il aurait fait subir à Irma, l'injection. Le phénomène de déplacement se révèle complexe et son interprétation ne peut être réalisée que par l'entremise des associations du rêveur. Le récit de l'existence du personnage de Nathanaël contient les éléments qui éclairent certains déplacements dans le récit, dont ceux qui concernent la nature, l'herbe. Le premier contact du personnage avec la terre remonte à son enfance. La narration mentionne, dès le début du récit, que Nathanaël a été placé, dès son tout jeune âge, chez un magister du village pour qui il doit « puiser l'eau et sarcler le jardin (HO, 13) ». De plus, nous savons que le personnage devait ramasser des herbes pour l'herbier du maître et qu'il s'en acquittait notamment lors de ses rencontres avec Janet. Nathanaël associe jusqu'ici l'herbe, la nature, à des événements heureux, tels que ceux vécus sur l'Île Perdue. Ces impressions resurgiront à maintes reprises au fil de l'histoire et seront souvent accompagnées de sensations de bonheur et de nostalgie qui suppléent au commentaire. À l'intérieur du passage où il se remémore la scène de la mort du père dans laquelle il lui lisait quelques versets de la *Bible*, la narration donne à voir la raison pour laquelle certains versets plaisaient au personnage.

[Certains versets de la *Bible*] sonnaient étrangement dans cette solitude qui ne savait rien du dieu d'un royaume appelé Israël, [...] [mais c]ertains [...] cependant étaient beaux, ceux où il était question de la mer, de vallées et de montagnes (HO, 24).

Les passages qui font sens pour ce personnage, ceux qu'il se rappelle, sont ceux où il est question « de la mer, de vallées et de montagnes (HO, 24) ». Il est aussi mentionné, à la toute fin du récit lors de l'agonie de Nathanaël, qu'une de ses plus grandes joies fut de « mâchonner un brin d'herbe » (HO, 163). Cette impression se retrouve aussi après qu'il ait découvert la vraie nature de sa femme, Saraï.

Il lui semblait maintenant que le plus beau temps de sa vie avait été ces traversées, ces nonchalantes escales dans des ports au climat languide, ou encore ces deux ans de dure vie et de naïf amour dans l'île que ses habitants appelaient l'Île Perdue (HO, 81).

L'Île Perdue apparaît ici comme une période propice à l'inscription de traces mnésiques chez le personnage, étant donné le fait qu'il se retrouve sur une terre presque sauvage. La construction du souvenir dans *Un homme obscur* suit cette logique et plusieurs événements importants pour le personnage auront lieu pendant cette période. Ces associations permettront de comprendre l'écriture du souvenir mis en scène dans le récit.

Cette manière de décrire le regard et l'état du personnage, soumis à plusieurs phénomènes, peut, comme le rêve, être interprétée, car tous les éléments qui les constituent sont en quelque sorte des nœuds constitués eux-mêmes de plusieurs associations. Nous voyons donc que le récit de la vie de Nathanaël se tisse de souvenirs insérés dans la trame narrative qui s'élaborent, se construisent et resurgissent à partir d'éléments spatiaux qui caractérisent la scène. Les scalps, la taupe, l'herbe, la mer, les montagnes en sont des exemples. Ceux-ci sont reliés à des impressions, qui, par la logique de leur surgissement, nous éclairent sur les modes de penser et de vivre du personnage. Dans *Un homme obscur*, le souvenir que le texte décrit est donc élaboré de manière semblable à celle du rêve. Certaines figures, dont celles qui désignent le décor et le paysage, constituent le cadre à l'intérieur duquel l'histoire est racontée. C'est aussi à ces figures construites sur des signifiants que les souvenirs du personnage sont toujours contigus.

3.2 Images, analogies, métonymies, métaphores

Nous retrouvons à maints endroits dans *Un homme obscur* la présence significative de deux figures de style en particulier, la métaphore et l'analogie (la comparaison). Bernard Dupriez, dans son dictionnaire *Gradus, Les procédés littéraires*¹⁰⁶, rappelle que la métaphore est « le plus élaboré des tropes, car le passage d'un sens à l'autre a lieu par une opération personnelle fondée sur une impression ou une interprétation et celle-ci demande à être trouvée sinon revécue par le lecteur¹⁰⁷ ». Cette figure consiste dans un transfert de sens par substitution analogique. Les métaphores qui permettent de rendre compte des sentiments de Nathanaël sont souvent créées à partir d'images évoquant le paysage et la nature. On se souvient des versets de la *Bible* qui évoquent des souvenirs rattachés à des forêts et des montagnes : « il chercha dans une grosse Bible les seules pages vertes et fraîches dont il se souvenait dans cette forêt de mots (HO, 53). » De plus, Lorsque le narrateur raconte que Nathanaël apprend que l'homme qu'il croyait avoir tué (ce qui avait motivé sa fuite) n'est pas mort, on peut lire : « Quatre ans de sa vie croulaient comme un de ces pans de glace qui tombent de la banquise et plongent d'un bloc à la mer. » (HO, 40) La comparaison est le fait d'envisager ensemble, une ou plusieurs choses, pour en chercher les différences ou les ressemblances, dans ce cas-ci, il s'agit de représenter les années écoulées par le biais d'un phénomène physique, naturel. Ces dures années de survie, en fuite, sont métaphorisées par un pan de glace qui tombe, qui s'abat, qui s'écroule, qui s'affaisse dans la mer. Cette nouvelle laisse une forte impression au personnage puisque la raison qui a motivé ces quatre années de fuite n'était qu'une supposition, celle d'avoir tué le gros négociant. L'image d'un pan de glace qui se détache de la banquise permet, par le biais de cette comparaison grandiose, de comprendre que c'est une importante partie de sa vie qui vient de s'effondrer et qui aurait pu ne jamais avoir lieu. C'est aussi une culpabilité ou une angoisse qui fond d'un seul coup. On remarque toutefois que la comparaison de ce qu'a ressenti Nathanaël à la suite de cette nouvelle est créée par l'entremise d'éléments qui appartiennent au cadre figuratif de l'histoire, mais aussi aux éléments naturels, que sont la mer et la glace.

¹⁰⁶ Bernard Dupriez, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, 10\18, 1984.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 286.

L'analogie créée dans le récit pour construire le souvenir repose sur une sensation, celle liée à un événement qui fait sens pour le personnage. Nous sommes en présence d'une relation métonymique, de nature sémantique. Ce qui est relié à l'élément du syntagme nature n'est pas un autre mot appartenant à celui-ci, mais bien une impression, dont la cause est donnée de manière explicite par le narrateur.

Il s'émerveillait que des plaisirs violents goûtés avec Saraï, de leurs rires et de leurs larmes, de leurs coups de reins et de leurs langueurs charnelles fût issu ce bourgeon fragile [Lazare, leur fils]. (HO, 67)

La métaphore créée est celle qui compare le fils de Nathanaël à un « bourgeon fragile ». Ici, le souvenir de moments passés, d'ébats amoureux qui ont précédé la naissance du fils du personnage, est suivi du résultat de ces amours consommés qu'il observe et que la narration qualifie de bourgeon fragile. On note aussi un contraste étonnant à l'intérieur de ce passage, celui qui oppose la violence des plaisirs charnels à l'aspect faible et fragile du nouveau-né. La narration présente d'ailleurs, précédemment dans le récit, deux scènes d'amour marquées, elles aussi, par la présence de l'herbe, celle de Janet et Nathanaël faisant l'amour sur « un lit de fougères ou d'herbe (HO, 14) » et celle de Foy invitant Nathanaël en « levant ses jupons éraillés (HO, 32) ». L'herbe revient à plusieurs reprises et sous différents aspects. Le paysage, le décor, se révèle être un élément important, signifiant, à partir duquel les réminiscences sont tissées. Plusieurs associations sont ainsi formées et ces chaînes d'associations sous-tendent presque toutes les métaphores, les comparaisons et l'imaginaire du texte. Le personnage est constamment décrit par allusions à ce qui l'entoure et il se constitue en quelque sorte à travers le paysage.

[C]e qu'il préférait, c'étaient les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir. Cette nuit immense lui rappelait celle qui emplissait les combles de la hutte, et qui lui avait semblé immense lui aussi (HO, 39).

Avant que la maladie, en s'aggravant, lui enlevât peu à peu la force d'aimer passionnément grand-chose, il continuait d'aimer passionnément la nuit [...] Parfois, sorti de la maison, dans le noir, [...] il enlevait ses vêtements, et se laissait pénétrer par cette noirceur et ce vent presque tiède. Il n'était alors qu'une chose parmi les choses. Il n'aurait su pourquoi, ce contact de sa peau avec l'obscurité l'émouvait comme autrefois l'amour. À d'autres moments, le vide nocturne était terrible (HO, 159).

L'obscurité est associée à un événement heureux à l'intérieur du premier passage et le ramène une fois de plus sur l'Île Perdue, plus précisément à l'intérieur de la hutte qu'il habitait. Il est noté dans le récit que : « [c]haque nuit, Nathanaël et Foy montait dans leur gîte noir, car l'économie et la crainte du feu étaient deux raisons pour se passer de chandelle. Nathanaël aimait cette noirceur. Il était bon d'y dormir ou de s'y caresser jusqu'à l'aube (HO, 30). » Ce moment est important et laisse une forte impression de sensualité dans l'existence de Nathanaël. Nous remarquons d'ailleurs dans le deuxième passage cité, que vers la toute fin de son existence, cette impression resurgit une fois de plus à la conscience du personnage et l'emplit d'un bonheur passé. L'obscurité « l'émouvait comme autrefois l'amour (HO, 159) ». À d'autres moments, « le vide nocturne était terrible (HO, 159) ». Le personnage de Nathanaël est sur le point de succomber à une troisième inflammation de la membrane des poumons, une pleurésie, et il se cherche un asile pour reposer en paix. « Il savait, mais sans se sentir obligé de se le dire, qu'il faisait en ce moment ce que font les animaux malades ou blessés : il cherchait un asile où finir seul (HO, 173) ». Les analogies entre les humains et les bêtes ou les plantes se retrouvent à plusieurs endroits. « On faussait tout, se disait-il, en pensant si peu à la souplesse et aux ressources de l'être humain, si pareil à la plante qui cherche le soleil ou l'eau et se nourrit tant bien que mal des sols où le vent l'a semée (HO, 164). » Il est logique de croire après la lecture de ces extraits que la nature, les bêtes, servent à la construction de l'identité du personnage. C'est à travers elles qu'il est possible de rendre compte de ses émotions et c'est aussi par leur contact que ses réminiscences surgissent.

La récurrence de l'allusion à l'herbe en fait presque une « figure ». L'herbe se retrouve à maintes reprises dans le récit, car elle apparaît presque dans tous les épisodes marquants de la vie de Nathanaël : dès son enfance lorsqu'il travaille pour le maître, dans les scènes qui décrivent succinctement ses ébats amoureux avec Janet et Foy, lors de l'assaut contre les pères catholiques dans les hautes herbes où « il se sentait comme perdu dans cette mer d'herbes (HO, 22) ». On note même une sensation de dégoût éprouvée par le personnage créée par l'absence de cet élément : « Nathanaël avait pris en dégoût les alentours de la hutte, tellement foulés aux pieds que l'herbe n'y poussait plus (HO, 37). » Cette herbe lui servira même de tombeau à la toute fin du récit. Elle fait souvent partie des nombreuses associations,

comparaisons et métaphores que l'on retrouve dans le récit comme nous l'avons constaté lors de l'analyse des figures de style tissées à la trame narrative.

Les Indiens avaient laissé derrière eux quelques bottes d'herbe-douce dont ils se servaient pour leur vannerie, et dont la vertu est d'exhaler à nouveau, quand le temps tourne à la pluie, l'odeur qui a été sienne des mois, parfois des années plus tôt, lorsqu'elle était encore verte et fraîche au bord des cours d'eau. Nathanaël pensait que c'était comme si cette herbe avait une mémoire : à lui aussi, il lui suffisait de peu de chose, de socques abandonnés dans un coin, d'un rai de soleil sous la porte, d'une averse tambourinant sur les combles, pour lui rendre la douceur des premiers temps avec Foy (HO, 37).

L'*herbe-douce* fonctionne comme une mémoire du monde. Celle-ci est mise en parallèle avec l'herbe évoquée ailleurs dans le récit, car leur caractéristique semblable, c'est-à-dire cette capacité « d'exhaler à nouveau [...] l'odeur qui a été sienne des mois, parfois des années plus tôt » et ces éléments significatifs - socles abandonnés, rai de soleil, averse tambourinant - qui rappellent au protagoniste des événements vécus antérieurement. Exactement de la même manière que l'*herbe-douce* dont l'odeur ressurgit par les temps pluvieux, le souvenir réapparaît, se manifeste, à la conscience du personnage lorsque celui-ci aperçoit ou entre en contact avec des éléments symboliques, porteurs de sens, qui sont en quelque sorte associés à des impressions importantes pour Nathanaël. Il y a bel et bien un rapport de proximité entre le personnage et l'herbe. Ce court extrait du récit est important pour comprendre la construction du personnage pour qui se remémorer un souvenir est relié à une sensation, une émotion. L'herbe réapparaît à plusieurs reprises, et ce, jusqu'à la toute fin d'*Un homme obscur*. D'ailleurs, le récit fragmentaire se termine par la mort du personnage principal dans l'herbe, quelque part sur les côtes d'une île de la Frise.

Puis, brusquement, sa toux le reprit. Il tenta de ne pas tousser, ne trouvant plus utile de dégager sa poitrine prise. Il avait mal au-dedans des côtes. Il se souleva un peu pour obtenir quelque soulagement; un liquide chaud bien connu lui emplît la bouche; il cracha faiblement et vit un mince filet écumeux disparaître entre les brins d'herbe qui cachaient le sable. Il étouffait un peu, à peine plus qu'il ne faisait d'habitude. Il reposa la tête sur un bourrelet herbu et se cala comme pour dormir (HO, 174-175).

Nous remarquons que l'herbe est la dernière demeure. Nathanaël meurt en elle. L'obscurité entretient aussi un lien étroit avec le personnage, si ce n'est qu'elle qualifie le personnage lui-même dans le titre. Les souvenirs qui sont décrits dans *Un homme obscur* ne reposent pas sur

des analogies entre deux sensations, mais bien sur une impression et un élément spatial. Cette sensualité qu'éprouve le personnage au contact de l'obscurité n'est que la remémoration d'une sensation reliée aux éléments spatiaux qui caractérisent en quelque sorte la scène. L'obscurité est alors associée à un sentiment de bien-être et rappelle au personnage, à quelques endroits dispersés dans le récit, cette sensation de bonheur, de béatitude qui l'a caractérisée avec Foy dans les combles de la hutte.

Dans le texte, un lien se crée entre un élément du décor et la sensation éprouvée. Il y a bien eu analogie, c'est-à-dire une relation entre les mots qui sont apparentés par le sens, mais la trame narrative montre de manière ténue, fonctionnant plus particulièrement par allusions, les raisons de ces associations. Ce rapport métonymique, que nous pourrions appeler, comme nous l'avons précisé plus tôt, un rapport de contiguïté, se déploie dans la narration qui relate les épisodes de la vie de Nathanaël. Ce principe participe aussi de la construction de l'imaginaire du texte. En d'autres termes, plusieurs figures de style, métaphores, comparaisons, sont tissées à partir des éléments spatiaux. En voici un dernier exemple qui montre l'importance de la référence à la nature dans la construction des figures de style. « Peu avant l'accouchement, il avait pris sur soi de redemander à Élie sa petite part du bien familial : il parla même de lui lâcher aux trousses un procureur ou un huissier. Élie s'exécuta. Ce fut comme si Nathanaël avait tiré de toutes ses forces sur une souche pourrie qui venait d'elle-même (HO, 68). » La souche pourrie sert ici à illustrer les impressions du personnage qui s'est investi dans une situation où il s'est avéré perdant. L'imaginaire est souvent, sinon toujours, associé à des éléments du paysage, appartenant à la diégèse. Les souvenirs et les épisodes qui marquent le personnage de Nathanaël incluent toujours des éléments de l'espace, du paysage, de l'environnement, que nous pourrions qualifier de naturels : obscurité, arbre, mer, herbe, souche, bourgeon, glaces. L'intertexte de la *Bible* fait aussi retour à ces endroits du récit pour laisser entendre un sens plus métaphysique. Dans le livre d'Ésaïe, il est écrit : « Un rameau sortira de la souche de Jessé, un rejeton jaillira de ses racines (Ésaïe, 11,1). » Cette figure du rameau, de la souche vient à plusieurs reprises figurer la généalogie du Messie. Dans cette optique, on retrouve d'une manière assez drôle Lazare placé lui aussi dans un rapport analogique avec le Christ. Au moment où l'enfant dit ne pas

avoir de père, le comédien de la troupe anglaise, Humphrey, lui répond que : « [t]out le monde a un père (HO, 195) », et le directeur de la troupe poursuit ainsi :

Écoute bien, dit le directeur en prenant le petit par les deux bras. C'est le Bon Dieu qui t'envoie. Tu es juif, je pense, mais, pas vrai, tu crois quand même au Bon Dieu? Eh bien, avant-hier, le jour où nous sommes arrivés de Londres, Edmund qu'on appelle Edmunda est parti faire un tour en ville et s'est pris de querelle avec quelqu'un. Les Hollandais, ça ne badine pas, et lui aussi avait bu plus qu'il n'en faut de leur genièvre. Je ne sais qui a eu tort ou a eu raison dans tout ça, mais on l'a retrouvé sur le carreau, la tête cassée. Et nous avons besoin demain d'une Rosalinde pour jouer chez Monsieur de Bédérode (HO, 195).

C'est ainsi que ce « juif envoyé par Dieu » ressuscite Rosalinde, tué dans une rixe par un hollandais à Londres¹⁰⁸.

3.3 Lazare, fils de Nathanaël

La forme de la nouvelle, *Une belle matinée*, qui raconte un événement particulier de la vie de Lazare, à douze ans, ne permet pas un grand déploiement de la mémoire. Tout le récit se construit comme un retour dans le passé, puisque l'histoire commence par un dialogue entre Lazare et un certain Klem, un de ses amis, à qui il annonce qu'il se joint à une troupe de théâtre et part en tournée clandestinement, c'est-à-dire à l'insu de la Loubah, sa grand-mère. Il est certain que quelques éléments du passé de Lazare sont insérés dans la trame narrative, mais ceux-ci permettent surtout à soutenir la mémoire du lecteur à propos des origines du fils de Nathanaël, puisqu'à la suite de la lecture du premier récit, *Un homme obscur*, le lecteur en connaît davantage que le personnage de Lazare sur ses origines. Ces informations sont révélées lors de la conversation que nous avons déjà citée entre le protagoniste principal, Lazare, et le directeur de la troupe de théâtre.

¹⁰⁸ Bérengère Deprez remarque les différences entre la situation familiale du père et celle du fils. Voir « Un système symbolique de la parenté dans "Un homme obscur" », *Nathanaël comme compagnon*, *op. cit.*, p. 26 : elle mentionne qu' : « [e]n une génération, le tableau familial s'est inversé. Si l'on compare les deux situations de Nathanaël et de Lazare à peu près au même âge, bien des différences apparaissent. D'une mère confite en Bible à une putain juive pendue en public, d'un père bien établi à un fantôme de père, et surtout d'une famille structurée à une famille de hasard (une hypothétique grand-mère, Loubah; un père ou grand-père adoptif ou du moins spirituel, Herbert, par ailleurs ami de cœur de la grand-mère; des "nièces" improbables, mais bienveillantes, le tout dans une belle disparité de nationalités, de langues et de religions), il y a de la distance. »

Le petit se tourna avec complaisance, pointant sous la longue jupe son pied chaussé d'une savate trop large.

« Nom de Dieu, dit le directeur-duc. J'allais oublier. Tu vis chez tes parents?

— J'ai une espèce de grand-mère.

— Qu'est-ce qu'elle fait?

— Elle reçoit des Messieurs pour faire danser ses trois nièces.

— Je ne crois pas que ce soit trop difficile, fit confidentiellement le directeur au régisseur. Et ta mère?

— Ma mère a été pendue en public », dit avec ostentation le petit, qui tirait gloire de cet épisode. Il lui semblait que sa mère (dont, du reste, il ne se souvenait pas, étant fort jeune à l'époque) était morte sur un grand théâtre.

— Et ton père?

— Sais pas, dit l'enfant. Je crois que je n'ai pas de père

— Tout le monde a un père », dit sentencieusement Humphrey, en se frottant les côtes comme s'il se souvenait de coups de bâton (BM, 194-195).

L'image de sa mère est inscrite dans un cadre théâtral. L'intérêt de Lazare pour le théâtre prend une grande importance dans le texte, et c'est à partir de lui qu'il se figure la mort de sa mère. Le lecteur, connaissant les circonstances de la pendaison de Saraï, par la lecture d'*Un homme obscur*, sait qu'il n'y avait aucun théâtre, mais que cette mort a été causée par des accusations criminelles graves. Il est logique de penser que la foule renvoie à une scène de théâtre, où les gens vont assister à une représentation, s'attourent pour regarder un spectacle. Nous constatons de surcroît que Lazare ne se souvient pas du tout de sa mère et ignore complètement qui est son père, contrairement au lecteur. La narration précisant que Lazare a réécrit un souvenir de sa mère et en tire gloire à partir de ce qui lui a été raconté. La narration caractérisée par une focalisation interne, rapporte cependant fréquemment directement des dialogues entre Lazare et d'autres personnages, tels que Klem, Herbert, le directeur de la troupe et un comédien qui se nomme Humphrey. Il est facile d'identifier les glissements des points de vue : celui du narrateur qui ne s'isole jamais complètement des pensées du personnage. Que ce soit lorsque le narrateur rapporte des dialogues, dans lesquels il précise entre parenthèses des éléments inaccessibles au personnage de Lazare, ou tout simplement dans le texte descriptif, le lecteur accède fréquemment à des informations privilégiées. C'est ce que nous pouvons observer dans le passage mentionné plus haut où la narration intervient pour apporter une précision et informer le lecteur. L'écriture de la mémoire se tisse ici comme celle mise en scène dans *Un homme obscur*, elle donne à voir au lecteur ce que le personnage lui-même ignore et par le fait même, le phénomène éclaire la condensation. Les éléments qui constituent les souvenirs sont condensés et il en résulte un souvenir pauvre,

laconique. Toutefois, le point de vue du lecteur est différent et éclairé grâce aux précisions qui lui sont destinées.

Un autre souvenir de Lazare, mais de moindre importance cette fois, est raconté dans le bref extrait de sa fuite vers une nouvelle vie.

Et c'est alors qu'on l'appréciait; lui, le petit Lazare de chez la Loubah, pas seulement pour porter des plats ou tenir les chevaux dans la cour, mais pour s'expliquer avec ces personnes en anglais. On parlait surtout anglais chez Loubah; il avait appris jeune.[...] Il y avait eu aussi pour Lazare ce grand moment où Loubah l'avait emmené à Londres pour quelques semaines, avec son meilleur col garni de dentelle, et dans ces poches des billes qui brillaient. Mais il se souvenait surtout du mal de mer (BM, 182).

Nous remarquons que le texte contient un souvenir, qui, sensiblement de la même manière que dans *Un homme obscur*, est soumis à ce phénomène du rêve que nous avons décrit précédemment, c'est-à-dire à cette impossibilité de se rappeler tout, que la condensation supplée. Des éléments du souvenir du voyage à Londres ont laissé une impression chez Lazare et ce que nous avons mentionné plus tôt à propos du statut de la trace mnésique chez Freud, c'est-à-dire que celle-ci n'est pas inaltérable, est clairement repérable. Le personnage se souvient surtout de billes qui brillaient, de col de dentelle et de mal de mer. Pour sa part, la réminiscence de sa mère est associée à des caractéristiques appartenant au théâtre. Cette analogie est du même ordre que celui que nous avons examiné, c'est-à-dire de l'ordre de la contiguïté. Un élément du souvenir a laissé une fois de plus une trace de grande importance pour le personnage de Lazare et cet élément se retrouve à différents endroits dans la trame narrative, un peu comme celle de l'herbe dans le récit de Nathanaël. Rappelons seulement que cette inscription de l'événement participe de la condensation. Le théâtre se révèle être un élément important pour le protagoniste qui en est passionné. Il mémorise et interprète plusieurs rôles de différentes œuvres théâtrales, il est captivé par cette bande de comédiens qui vient d'arriver à l'auberge, il a l'impression que sa mère est morte sur un grand théâtre alors qu'elle fut pendue sur la place publique.

Le désir de Lazare de personnifier des rôles et son intérêt pour le théâtre montre que cette image est un élément signifiant. Le rêve intercalé au centre du récit se déroule dans les

rues d'Amsterdam, où le personnage se voit défilant devant les gens qu'il côtoie normalement tous les jours : mendiants, ivrognes, riches. La narration se poursuit ensuite longuement par la description des rôles que le petit Lazare pourrait interpréter. Il se voit déjà devenir un homme lorsqu'il atteindra ses vingt ans, de même qu'il s'imagine en duchesse, en cavalier, en roi, en assassin, en sorcière, etc. Tout le texte conjugue les verbes au conditionnel.

Toute la théorie du rêve de Freud est basée sur la découverte que le rêve est l'expression, l'accomplissement de désirs. Ce passage est en quelque sorte l'existence idéale que le personnage de Lazare aimerait avoir.

Et quand il n'y aurait plus pour lui, sur les tréteaux de bois, aucune petite place, il ferait le moucheur de chandelles, celui qui les allume et finalement les éteint une à une. Mais, parce qu'il saurait tous les rôles, on le prendrait aussi pour souffleur : sa voix serait comme qui dirait dans toutes les voix. Une fièvre de joie s'emparait de lui au sentiment d'être à la fois tant de personnes vivant tant d'aventures. Le petit Lazare était sans limites, et il avait beau sourire amicalement au reflet de lui-même que lui renvoyait un bout de miroir fiché entre deux poutres, il était sans forme : il avait mille formes (BM, 206).

La narration raconte le désir de Lazare de faire toute sa vie au théâtre. « Une fièvre de joie s'emparait de lui au sentiment d'être à la fois tant de personnes vivant tant d'aventures (BM, 206) », Le rêve de Lazare laisse entrevoir ses désirs de manière explicite et permet au lecteur de connaître la signification du rêve. La narration ne revient pas sur ce long passage et ne dit pas si Lazare se souvient de quoi que ce soit qui concerne son rêve. Le récit du rêve est donné de manière intégrale au lecteur et rend possible la connaissance des désirs du personnage de Lazare et laisse ainsi entrevoir sa vie future, du moins celle qu'il désire profondément vivre, soit une vie de travestissement où il pourra vivre et incarner toutes les vies de différents personnages.

Dans *Une belle matinée*, le récit des quelques jours qui précèdent le départ de Lazare permet de mettre en contexte le lecteur, de le familiariser avec le style de vie du personnage. Le lecteur y apprend ce qu'est devenue son existence depuis le départ de son père et apprend la pendaison de Saraï. Nous comprenons que l'histoire des origines de ce protagoniste, qui est

l'histoire de sa famille et de son passé, reste pour lui en quelque sorte très lacunaire et morcelée. Il sait que sa mère a été pendue en public, mais le texte ne révèle rien d'autre, fidèle au regard de Lazare. La lecture du premier texte, *Un homme obscur*, prend un nouveau sens et peut être maintenant perçue comme une mémoire, une histoire fragmentaire, condensée, de la généalogie de Lazare. Toutefois, ni Lazare ni le narrateur n'ont accès à ces informations qui demeurent uniquement à la portée du lecteur. Le texte crée alors indéniablement l'oubli, car il n'y a pas de transmission de la connaissance.

3.4 L'oubli

L'oubli est repérable dans plusieurs phénomènes du récit. Lorsqu'il y a remémoration, certains éléments, certaines sensations, sont oubliés. Une des raisons pour lesquelles ces éléments ne sont pas réactivés pour refaire surface, resurgir dans le souvenir, est qu'ils sont souvent trop signifiants, rattachés d'une quelconque manière à d'autres traces mnésiques qui, elles, suscitent des sensations désagréables. Ces traces demeurent donc « oubliées ». Dans un court texte de Freud intitulé *Sur le mécanisme psychique de l'oubli*, écrit en 1898, un long passage explique brièvement comment s'articule ce phénomène, l'oubli, et ce qui le caractérise.

Parmi les multiples facteurs qui contribuent à la survenue d'une faiblesse de la mémoire ou d'une défaillance du souvenir, il ne faut donc pas ignorer la part du refoulement, qui non seulement chez les névrosés mais aussi, sur un mode qualitativement semblable, chez les hommes normaux, peut toutefois être mise en évidence. On a le droit d'affirmer, très globalement, que la facilité – au bout du compte aussi la fidélité – avec laquelle nous réveillons dans la mémoire une certaine impression, ne dépend pas seulement de la constitution psychique de l'individu, de la force de l'impression à l'époque où elle était récente, de l'intérêt qu'on lui témoignait alors, de la constellation psychique présente, de l'intérêt qui est maintenant porté à son réveil, des connexions dans lesquelles l'impression fût impliquée, etc., mais également du caractère favorable ou défavorable d'un facteur psychique particulier, qui répugnait à reproduire quelque chose pouvant délier du déplaisir ou dans un second temps amener à une déliaison de déplaisir. La fonction de la mémoire, que nous nous représentons volontiers comme des archives ouvertes à tous ceux qui sont avides de savoir, est donc sujette à être endommagée par une tendance de la volonté, tout comme n'importe quelle partie de notre activité orientée vers le monde extérieur¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Sigmund Freud, « Sur le mécanisme psychique de l'oubli », *Résultats, idées, problèmes*, vol. I, Paris, PUF, 1984 [1898], p. 105-106.

De la même manière que dans le processus d'inscription du souvenir dans les systèmes psychiques, le contenu du rêve et les éléments latents comportent des trous de mémoire. « Quelle valeur pourra donc conserver notre souvenir, alors que nous ne disposons dans le cas du rêve d'aucun contrôle objectif de la fidélité de notre mémoire et que nous ne pouvons connaître le rêve que par ce souvenir, subjectif?¹¹⁰ » Cette question que Freud soulève dans *L'interprétation des rêves* remet en cause tout souvenir remémoré. Le rêve, mais aussi la mémoire, réécrivent les souvenirs, et donc procèdent comme des constructions substitutives qu'il faut décrypter en refaisant le parcours des associations. L'oubli prend alors place dans les phénomènes auxquels la mémoire est soumise, le déplacement, la condensation, l'association et la surdétermination.

La formation du rêve repose sur une condensation. Comment cette condensation peut-elle se produire?

Si l'on se rappelle qu'un petit nombre de pensées du rêve, découvertes ensuite, sont représentées, il semble d'abord que la condensation s'opère par voie d'*omission*, le rêve n'étant pas une traduction fidèle ou une projection point par point de la pensée du rêve, mais une restitution très incomplète et très lacunaire¹¹¹.

L'omission est une autre forme de l'oubli, elle aussi liée au principe de plaisir. Freud mentionne plus tôt que la condensation dans le rêve est d'autant plus pertinente si l'on examine les impressions des rêveurs.

[I]l faut reconnaître que l'impression d'avoir rêvé bien plus que ce qu'on peut retrouver repose très souvent sur une illusion dont nous expliquerons plus tard l'origine. Le fait que nous pouvons oublier nos rêves ne contredit d'ailleurs nullement l'hypothèse d'une condensation, celle-ci demeure prouvée par la quantité de représentations appartenant aux fragments non oubliés du rêve. Même si une grande part du rêve a échappé à la remémoration, cela ne peut que nous avoir ôté l'accès à un autre groupe de pensées¹¹².

La condensation et les autres phénomènes du rêve imbriquent et créent de l'oubli. Lorsqu'un élément est mis en scène dans le rêve au profit d'un autre, ce dernier tombe dans l'oubli. Il faut maintenant examiner comment l'écriture de l'oubli est mise en scène dans les textes étudiés.

¹¹⁰ Freud, Sigmund, *L'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 50.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 244.

¹¹² *Ibid.*, p. 243.

La forme des deux textes de Yourcenar contribue à créer l'oubli. Dans *Un homme obscur*, la construction du récit en épisodes qui relatent l'histoire de l'existence de Nathanaël crée indéniablement un texte fragmenté, une mémoire épisodique et incomplète incluant plusieurs ellipses. Les souvenirs et les rêves demeurent des récits laconiques, troués. Il en est de même pour le texte littéraire, dont le fonctionnement s'apparente à cette logique de la mémoire et du rêve. Le texte raconte comment le personnage de Nathanaël perçoit l'oubli à travers la réflexion qu'il porte sur Monsieur van Herzog. « Nathanaël se disait que ce maître muni d'une si longue expérience devait avoir au fond de sa mémoire bien en ordre un placard où s'entassaient des choses trop précieuses ou trop affreuses pour être exposées : ce n'était pourtant pas sûr et le placard secret était peut-être vide (HO, 98) ». Cette métaphore crée une image de l'oubli. La narration précise que rien de ce que Nathanaël pense n'est certain et que ce placard peut être vide. Il en demeure toutefois que les choses qui sont douloureuses ou trop significatives pour être révélées sont oubliées ou relayées, selon le personnage, dans une sorte de placard au fond de la mémoire. L'exemple qui suit est tiré de deux conversations dont la première est celle que Nathanaël a avec son maître qui l'a recueilli et sauvé d'une mort certaine, et la seconde est celle dans laquelle il parle avec Léo Belmonte, écrivain controversé de l'époque. Le personnage principal a oublié le texte qu'il a lu lorsqu'il était correcteur d'épreuves, mais la scène du dialogue avec son maître montre comment s'élabore l'écriture de la mémoire et, parallèlement, celle de l'oubli dans la trame narrative d'*Un homme obscur*.

- « Avez-vous entendu parler d'un sieur Léo Belmonte, rue des Ferblantiers?
- Je me suis rendu chez lui pour rapporter des placards, quand je travaillais chez un imprimeur.
- Garçon de courses?
- J'étais correcteur, dit modestement Nathanaël.
- Vous avez donc été l'un des premiers à lire ces précieux *Prolégomènes*?
- À peine, Monsieur. Mon travail s'est borné à corriger quelques bourdes, et à cocher ça et là une phrase qui semblait peu claire, peut-être parce qu'un mot ou un point en étaient omis. Mais le sieur Belmonte n'a pas tenu compte de mes objections.
- De sorte que vous avez causé avec ce grand homme?
- Quelques instants, sur le pas de sa porte », dit Nathanaël avec une soudaine rougeur que Monsieur ne s'expliqua pas. La mention de la visite à Léo Belmonte lui rappelait qu'il s'était pressé ce jour-là pour aller rue des Juifs revoir Saraï, et l'avait trouvée faisant l'amour avec un cavalier (HO, 111-112).

Le souvenir que garde le personnage de la visite à l'écrivain est teinté d'une autre impression plus forte : celle de la découverte de sa propre femme le trompant avec un cavalier. Cette

découverte a fait une plus grande impression sur la mémoire du personnage que la lecture, la correction du texte de l'écrivain, qui, elle, a été moins signifiante et ne s'est pas imprégnée assez pour que Nathanaël puisse se remémorer le texte correctement. L'écriture du souvenir insiste sur la découverte de l'infidélité de Saraï. Les souvenirs de la lecture des *Prolégomènes* sont majoritairement oubliés, laissant la place à un souvenir désagréable, qui, visiblement le trouble et a pour effet de lui donner « une certaine rougeur ». La trame narrative met en scène cet oubli de la lecture au profit d'une autre réminiscence, la scène d'adultère. Cela est d'ailleurs confirmé dans le deuxième dialogue entre l'écrivain et Nathanaël.

« Vous aviez donc lu les *Prolégomènes*?

— Mal, et de plus il y a trois ans.

— Trois ans! S'exclama le malade. On use son temps et ses forces comme si c'était l'éternité qu'il s'agissait d'atteindre, et un quidam, qui par hasard vous a lu, vient vous dire qu'au bout de trois ans il a tout oublié. Échec à la gloire... »

Il ajouta un mot plus grossier.

« J'en garde pourtant une idée », dit l'ancien correcteur d'épreuves, remontant de son mieux, pour satisfaire son interlocuteur, par-delà Saraï et son amant moustachu, l'hôpital et l'homme mort de sa garce de jambe, Mevrouw Clara et les petits maux et les petites joies de la grande maison, jusqu'à sa dernière et savante lecture. « Oui continua-t-il, j'en garde comme l'idée d'une espèce de beau glaçon aux arêtes coupantes que j'aurais par hasard eu en main. » (HO, 116-117)

Ce passage est très révélateur des événements qui ont marqué l'existence du personnage de Nathanaël. Il se remémore les faits marquants depuis la scène de tromperie, son séjour à l'hôpital ainsi que l'infirmière qui a eu soin de lui. La comparaison de ce que Nathanaël a retenu de la lecture des *Prolégomènes* tire encore ici ses origines des éléments appartenant au domaine de la nature, un « glaçon aux arêtes coupantes (HO, 116) ». La narration rappelle aussi la mort d'un homme, un voisin de chambre à l'hôpital, à son tout premier réveil dans un état fiévreux, après avoir été trouvé par Mevrouw Clara.

Il se réveilla dans une grande pièce aux murs blanchis à la chaux; les vitres des fenêtres étaient d'immenses carrés gris. Hier, aujourd'hui et demain ne formaient qu'un seul long jour fiévreux qui contenait aussi la nuit. Il crut qu'il avait dû participer à une rixe et recevoir au côté un coup de couteau : ce n'était que les lancements de sa pleurésie. Quelques jours plus tard, il revit plus distinctement ces mêmes murs et ces mêmes vitres où cette fois ruisselait la pluie. La salle était pleine de bruits et de relents humains. Quelqu'un toussait, qui était peut-être lui-même. À sa droite un homme recroquevillé dans un lit geignait faiblement; à sa gauche, un autre robuste celui-là,

rejetait et ramenait tour à tour sur lui sa couverture, en répétant très haut, toujours sur le même ton : « Ma garce de jambe... » [...] il ferma les yeux.

Quand il les rouvrit, des cris retentissaient à travers les portes fermées de la salle voisine. C'étaient ceux du voisin de lit de Nathanaël; le chirurgien sans doute taillardait sa garce de jambe. Ce patient ne revint plus dans la salle; un autre coucha sous sa couverture (HO, 84-85).

Pour se remémorer la lecture de l'ouvrage de Léo Belmonte, Nathanaël doit revenir sur certains souvenirs. La mort de l'homme à la « garce de jambe » et « les petits maux » et « les petites joies » de sa nouvelle maison succèdent le souvenir de sa femme le trompant à son insu. Tous ces événements racontent en quelque sorte les moments importants qui ont marqué sa vie depuis la lecture des *Prolégomènes*. Toutes les autres scènes, les tristesses et les joies, demeurent oubliées, ayant pour ainsi dire moins d'importance, moins de signification. Le second texte, *Une belle matinée*, n'est pas aussi riche en exemples qu'*Un homme obscur* en ce qui concerne l'écriture de l'oubli, ses manifestations, de même que son déploiement. Il mérite quand même que nous nous y attardions afin d'examiner si, comme dans le récit de Nathanaël, l'écriture de la mémoire participe de celle de l'oubli.

Une belle matinée raconte justement tout ce que le petit Lazare désire oublier, son existence à l'auberge avec Mevrouw Loubah et ses trois nièces en tant que serviteur. Nous avons vu plus tôt que Lazare anticipait déjà toutes les joies d'interpréter une multitude de personnages plus différents les uns des autres et quel talent exceptionnel il avait afin de se glisser dans la peau d'un autre.

Dans son rôle de fille qui fait semblant d'être un garçon tout ensemble pour consoler un camarade de l'absence de sa belle et se moquer gentiment de lui, il réussissait à faire sentir au-dedans quelque chose comme trois personnes qui, pour ainsi dire, jouaient l'une contre l'autre. Car pour tout compliquer, la fille habillée en garçon aimait le garçon qu'elle bernait, et qui ne la reconnaissait pas dans ses chaussures et sous son doublet d'homme (BM, 192).

Nous avons aussi vu que cette nouvelle est le récit de ce qui se passe avant le grand départ de Lazare pour le monde théâtral et qu'elle est aussi l'écriture de l'oubli de ses racines et de sa généalogie familiale. Le personnage ignore jusqu'au nom de l'homme qui est son père, et ce qu'il connaît de sa mère est très restreint. La narration elle-même crée l'oubli, narration dont nous avons examiné la construction et dont nous savons maintenant qu'elle est construite de

la même manière que celle que nous retrouvons dans *Un homme obscur*. Il est clair que le personnage de Lazare n'a pas oublié qui était son père et sa mère, car en vérité il ne les a jamais connus. Il connaît mal la façon dont sa mère fut tuée, et il n'en sait pas plus à son sujet. L'oubli n'est mentionné textuellement qu'à quelques endroits dans le récit. « Herbert Mortimer que Lazare, apprivoisé par tant de gentillesse, considérait comme son bon ami [...] était rentré à Londres vers le temps de Noël, mais Lazare ne l'avait pas encore oublié (BM, 183). » Cela sert à illustrer que l'oubli est normal, que le temps fait en sorte que plusieurs éléments, et parfois même les souvenirs en entier, s'estompent dans la mémoire. Le texte suppose donc que l'action d'oublier une personne, en l'occurrence Herbert, qui, jadis, a joué un rôle quelconque dans la vie du personnage de Lazare, serait attendue. Qu'il ne l'ait pas oublié signifie donc l'importance qu'à déjà ce personnage dans la vie de Lazare.

L'extrait suivant insiste par ailleurs sur le fait que l'oubli est pour le protagoniste principal acceptable, normal, du moins lors d'une représentation théâtrale. « Dans sa mansarde, il tira soigneusement d'entre deux solives sa provision de bouts de chandelle et relut à leur lueur tout le rôle de Rosalinde, pour être plus sûr de ne pas rester court. " Et puis, pensa-t-il, si j'oublie, j'inventerai quelque chose" (BM, 199). » Le personnage s'invente une vie au même titre que des répliques en cas d'oubli. Il part à l'aventure avec ses nouveaux amis comédiens et tire un trait sur sa vie dans la Judenstraat, là, où il a vu le jour. Vers la toute fin du récit de l'existence de son père, *Un homme obscur*, un passage révèle que ce type de mémoire, celle qui consiste à mémoriser des connaissances, n'est pas inaltérable : « il [Nathanaël] ne se souvenait plus bien des noms et des dessins des constellations, qu'il avait sus par cœur au temps où le pilote de la *Téthys* mettait le cap sur Aldébaran ou sur les Pléiades, mais peu importait : c'étaient de toute façon d'incompréhensibles feux qui brûlaient au ciel (HO, 158-159). » Le temps semble être un facteur important dans le fonctionnement de cette mémoire caractérisée par la façon dont elle est emmagasinée. Ce type de mémoire est soumis à l'effacement qui s'installe à travers les années. La filiation paternelle entre les nouvelles s'inscrit également sous le signe de l'effacement, donnant ainsi au récit de Lazare son énigme.

CONCLUSION

À la lumière des chapitres précédents, nous pouvons maintenant conclure qu'*Un homme obscur* se révèle être un bref récit extrêmement représentatif de l'écriture yourcenarienne, considérant maintenant *Une belle matinée* comme l'épilogue du premier texte, qui n'a pas eu de destin critique jusqu'à maintenant. Plusieurs éléments qui caractérisent la structure du récit de l'existence de Nathanaël sont mis en scène dans d'autres textes écrits par Marguerite Yourcenar. La présence de nombreux faits historiques, le sujet même du récit qui s'attarde à relater des épisodes de la vie d'un personnage et qui a pour fin la mort de ce dernier, les procédés littéraires qui participent à créer une mémoire, à raconter en quelque sorte une existence singulière et à montrer les personnages dans leurs différents questionnements sur la vie et sur eux-mêmes, ainsi que les effets de réécriture, tous ces éléments permettent de situer ce texte dans l'ensemble de l'œuvre de Marguerite Yourcenar et de souligner qu'il appartient à la maturité.

Célèbre roman historique, *Mémoires d'Hadrien* [1951] a été traduit en seize langues et fut très bien reçu par la critique littéraire française et mondiale. Marguerite Yourcenar a imaginé les mémoires du célèbre empereur romain, Hadrien, au II^e siècle de notre ère, sous forme de lettres qu'il adresse lui-même à son petit-fils adoptif, Marc Aurèle. Elle veut « [r]efaire du dedans ce que les archéologues ont fait du dehors¹¹³ ». Les faits historiques et l'exactitude des informations que l'on retrouve dans ce récit laissent entrevoir un énorme travail de documentation et de recherche de la part de l'auteure. Il faut mentionner au passage l'importance des postfaces, commentaires, préfaces et notes chez Yourcenar, qui ont peut-être pour but, comme l'indique Henriette Levillain, d'éliminer une lecture trop romanesque de ces œuvres, puisqu'ils procurent de nombreuses informations sur la genèse de chaque texte. Levillain ajoute : « [q]ue le commentaire ait été placé avant ou après le récit, qu'il ait été écrit pendant ou postérieurement à celui-ci, ne modifie pas essentiellement la relation de l'écrivain à son œuvre. Le principe même de la glose témoigne d'une attitude de dédoublement critique

¹¹³ Marguerite Yourcenar, « carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1974, p. 327.

qui fait [...] de la lucidité sur soi-même un objectif de la création littéraire¹¹⁴. » De même, Yourcenar narre la vie d'un médecin alchimiste du XVI^e siècle dans *L'Œuvre au Noir* [1968], en créant le personnage de Zénon. Maurice Delcroix écrit au sujet de Nathanaël, Zénon, Hadrien : « Dans la mesure où la mort du héros coïncide avec la fin du récit, elle en devient la finalité, propre à avoir orienté la genèse et l'engagement de celui qui écrit, propre à finaliser celui qui lit¹¹⁵. » Ces récits de vies situent les protagonistes sur un même plan, les plaçant ainsi au centre du récit dans un rapport spécifique au monde qui les entoure et aux actes qu'ils posent.

Nathanaël peut en effet être reconnu comme l'enfant de *L'Œuvre au Noir* et de *Mémoires d'Hadrien*, par l'importance accordée au personnage qui en fait le sujet du récit au même titre qu'Hadrien et que Zénon et par l'espèce d'adéquation de la voix narrative aux modalités de son existence. Dans la préface d'un autre texte dans lequel on retrouve énormément de faits historiques, *Le Coup de Grâce* [1939], Yourcenar raconte que : « ce court roman placé dans le sillage de la guerre de 1914 et de la Révolution russe, fut écrit à Sorrente en 1938, et publié trois mois avant la Seconde Guerre mondiale, donc vingt ans environ après l'incident qu'il relate¹¹⁶. » Henriette Levillain le résume en mentionnant qu'il s'agit d' « une histoire vraie sur fond de luttes anti-bolchéviques dans les pays baltes autour des années 1918-1919¹¹⁷. » La préface de l'auteure tisse par le fait même d'autres liens et produit l'intertextualité en reliant ainsi la première parution du livre à la Seconde Guerre mondiale. Dans cette lignée de « romans historiques », *Denier du rêve* [1959], enfin, raconte différents épisodes de personnages liés de manière différente entre eux et reliés par une pièce de monnaie « passant de main en main¹¹⁸ » à Rome, en l'an XI du fascisme. Tous ces ancrages narratifs dans l'Histoire aboutissent, pourrait-on dire à *Un homme obscur* [1982] qui s'inscrit dans l'œuvre de Yourcenar comme la dernière figure de solitaire sur fond de tableau historique précis.

¹¹⁴ Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁵ Maurice Delcroix, « introduction », *Nathanaël comme compagnon*, *op. cit.*, p. IX.

¹¹⁶ Marguerite Yourcenar, « préface », *Alexis. Le Coup de Grâce*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1971, p. 127.

¹¹⁷ Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁸ Marguerite Yourcenar, « préface », *Denier du rêve*, *op. cit.*, p. 8.

Des différences importantes demeurent toutefois entre Nathanaël et les protagonistes qui constituent les héros des longs récits de Yourcenar. Patricia De Feyter souligne le statut diamétralement opposé de Nathanaël face à Hadrien et à Zénon.

Si depuis l'apparition du roman picaresque *l'homme obscur* est sorti de l'ombre pour être promu protagoniste sur un pied d'égalité avec les illustres qui peuplaient seuls la scène littéraire occidentale, lançant ainsi un défi à une tradition vieille comme la littérature même, Nathanaël n'en reste pas moins – dans l'univers yourcenarien – le principal mandataire du menu peuple face aux hommes publics qui ont fait la réputation de l'auteur. [...] Un aspect bien particulier de sa façon d'être me semble souligner que lui, Nathanaël, jette le gant en tout premier lieu à Zénon et par analogie [...] à Léo Belmonte, celui-ci étant un analogon de celui-là, puis d'une autre façon à Hadrien, et même à Alexis en ce qu'il ignore tout besoin apologétique¹¹⁹.

Contrairement à l'empereur et au médecin alchimiste, Nathanaël n'a en effet pas le projet de s'inscrire d'une quelconque manière dans l'Histoire et ne s'intéresse pas aux discours philosophiques de Belmonte. Hadrien gouverne l'empire romain, Zénon est un grand homme d'esprit de la Hollande du XVI^e siècle, Nathanaël n'est que le fils d'un charpentier qui n'a ni ambition ni désir d'existence extraordinaire.

Le tout premier livre de Marguerite Yourcenar, *Alexis ou le Traité du Vain Combat* [1929], écrit aussi sous la forme d'une longue lettre du personnage éponyme à sa femme avec qui il désire rompre, présente déjà un héros plongé dans un processus d'interrogation qui rappelle celui de l'empereur écrivant à son successeur. Le personnage d' « Alexis quittant sa femme donne pour motif à son départ la recherche d'une liberté sexuelle plus entière et moins entachée par le mensonge¹²⁰ ». Nathanaël se dissocie de ces personnages puisqu'il n'a d'autres motivations que de suivre son destin. La taciturnité qui le caractérise le fait détonner de l'ensemble des personnages de l'œuvre romanesque yourcenarienne. De Feyter note ce trait exceptionnel du personnage et examine la première version de 1934.

S'il est vrai que Nathanaël est "de ceux qui pensent presque sans l'intermédiaire des mots", il est intéressant de signaler en cours de route que cette évolution vers la taciturnité comme seule attitude fidèle à la réalité est d'autant plus tangible quand on compare le Nathanaël de 1982 avec sa première version. En effet, le premier Nathanaël,

¹¹⁹ Patricia De Feyter, « Nathanaël ou la désinvolture », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. 71.

¹²⁰ Marguerite Yourcenar, « préface », *Alexis. Le Coup de Grâce*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1971, p. 15.

plus proche de Zénon en ce qu'il se croit "destiné à de grandes choses", dans le registre de l'ambition intellectuelle s'entend, et dont il s'est entièrement dépouillé par la suite, semble être voué à l'échec parce qu'il s'est forgé un idéal et dans la mesure où celui-ci dépasse sa compétence et celle de la société à laquelle il le propose¹²¹.

Nathanaël, complètement retiré de tout discours, qui se sent plus près des bêtes et de la nature, termine sa vie, nous le savons, dans une sorte de fusion avec la nature, sans autre recours à la dimension spirituelle. Ainsi, Paul Joret écrit : « *L'homme obscur* apparaît tout d'abord comme celui de la réduction progressive de toute transcendance spirituelle en une immanence, celle du néant de la flamme de plus en plus punctiforme à quoi s'identifie l'âme du mourant sur le point d'être absorbé dans le grand Tout¹²². » On voit ainsi apparaître l'image d'un Nathanaël en retrait de toute croyance religieuse, ayant pour seul désir celui d'être assimilé à la nature. L'étude des figures du rêve a d'ailleurs bien montré le rôle de divers éléments naturels dans le jeu des identifications de ce jeune homme.

Le travail de réécriture demeure par ailleurs un élément-clé de l'écriture yourcenarienne car plusieurs textes ont été retravaillés au cours de leur histoire éditoriale. Outre *Un homme obscur*, *Denier du rêve* [1959] a aussi été publié pour une première fois en 1934 et récrit plus tard pour ainsi développer plus particulièrement certains passages et approfondir un « développement psychologie plus poussé¹²³ » dans l'œuvre. *L'Œuvre au Noir* [1968], *Mémoires d'Hadrien* [1951], sont aussi au nombre des œuvres retouchées; la première n'était à l'origine qu'une nouvelle en 1935, et la rédaction de la seconde fut amorcée dès 1934, abandonnée par la suite et reprise en 1948. Le souci d'exactitude, le désir de diriger la lecture de ses œuvres incitent l'auteure à commenter et à annoter ses textes, livrant au lecteur les conditions particulières de la rédaction et les sources d'inspiration de chaque récit.

Un homme obscur apparaît ainsi comme un texte important, un croisement d'éléments qui se retrouvent dans d'autres textes de l'auteure. Notre approche qui a questionné la place du narrateur permet de rejoindre ce que plusieurs critiques ont analysé du personnage en soulignant son côté taciturne, le statut particulier de la nature, etc. Yourcenar dit considérer

¹²¹ Patricia De Feyter, « Nathanaël ou la désinvolture », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. 77.

¹²² Paul Joret, « *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar : un "Traité du Vain Combat" ? », *Nathanaël comme compagnon*, op. cit., p. 96.

¹²³ Marguerite Yourcenar, « préface », *Denier du rêve*, op. cit., p. 9.

Un homme obscur comme son testament, il s'agit d'ailleurs de sa dernière œuvre romanesque publiée avant sa mort, puisqu'elle ne fera paraître par la suite qu'un seul texte, le troisième tome de son autobiographie, *Quoi? L'Éternité* [1988], qui complète, avec *Souvenirs Pieux* [1974] et *Archives du Nord* [1977], le triptyque familial *Le labyrinthe du monde*. Le désir de créer un personnage qui n'est pas « maître » du discours, à la différence d'Hadrien et d'Alexis qui narrent eux-mêmes leur propos, détermine évidemment le statut de ce narrateur dont le discours est, comme nous l'avons vu, fusionné au point de vue de Nathanaël. Mais plus profondément, peut-être, ce désir est-il aussi un acte de détachement de l'auteure elle-même, à la fin de sa vie.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

YOURCENAR, Marguerite, *Un homme obscur. Une belle matinée*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1999 [1982], 213 p.

Études sur Marguerite Yourcenar

BIONDI, Carmella, « De D'après Rembrandt à Un homme obscur, ou la chrysalide qui devient papillon », *Marguerite Yourcenar, Écriture, Réécriture, Traduction*, Tours, Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 2000, p. 41-52.

DE FEYTER, Patricia, « Nathanaël ou la désinvolture », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 71-80.

DELCROIX, Maurice, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 447 p.

———, « Mythes de l'obscur », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 109-160.

DEPREZ, Bérengère, « Un système symbolique de la parenté dans *Un homme obscur* », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 23-31.

GYS, Christiane, « le Porteur d'eau », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 7-22.

HILLEN, Sabine, « L'espace de l'obscur », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 57-69.

JORET, Paul, « *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar : un "Traité du vain combat" ? », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 81-98.

LEVILLAIN, Henriette, *Henriette Levillain commente Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1992, 245 p.

MARCQ, Édith, « L'empathie ou une manière d'écriture yourcenarienne », *Marguerite Yourcenar. Écriture de l'autre*, Montréal, XYZ éditeur, p. 265-277.

MARCHAND, Hélène, *Fiction, semblance et crédibilité. Incursion dans deux univers de Marguerite Yourcenar*, Québec, Éditions Balzac, 182 p.

MEITINGER, Serge, « Le voyage intérieur : Zénon, Nathanaël », *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise, Editrice Libreria Golliardica, 1997, p. 155-167.

PAPADOPOULOS, Christiane, *L'expression du temps dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Marguerite Yourcenar*, Berne, Publications Universitaires Européennes, 1988, 211 p.

PELCKMANS, Paul, « Nathanaël au Canada, un faux procès du bon sauvage », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 45-56.

POIGNAULT, Rémy (dir. Publ.), *Nathanaël pour compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, 167 p.

RASSON, Luc, « Yourcenar postmoderne? », *Nathanaël comme compagnon*, Tours, Bulletin de la S.I.E.Y., n° 12, décembre 1993, p. 1-6.

Théorie littéraire

BAKHTINE, Mikail Mikhailovich, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 2001 [1978], 488 p.

———, *Problèmes de la poétique de Dostoïevsky*, Lausanne, Éditions L'âge de l'homme, coll. « Slavica », 1998 [1970], 316 p.

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1964, 285 p.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1974, 286 p.

DUCROT, Oswald et SHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, France, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1995, 787 p.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 2000, 541 p.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, 273 p.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1969, 318 p.

MARTIN, René et Jacques GAILLARD, *Les Genres Littéraires à Rome*, Paris, Éditions Nathan, 1990, 494 p.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité. Textes choisis et présentés par*, Paris, Flammarion, 2002, 246 p.

SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Armand Colin- littérature », 2001, 123 p.

Théorie psychanalytique

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, 436 p.

FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976 [1900], 527 p.

———, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990 [1916], 142 p.

———, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1981 [1901], 474 p.

———, « Des souvenirs-couverture », *Œuvres complètes III*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989 [1899], p. 253-276.

———, « Sur le mécanisme psychique de l'oubli », *Résultats, idées, problèmes*, vol. I, Paris, Presses Universitaires de France, 1984 [1898], p. 99-107.

———, « Note sur le Bloc-notes magique », *Résultats, idées, problèmes*, vol. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1985 [1925], p. 119-124.

———, *Totem et tabou*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2001 [1912-1913], 226 p.

Littérature

La Bible, TOB (traduction œcuménique de la Bible), Paris, Éditions du Cerf, 2000, 1814 p.

GIDE, André, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002 [1897], 246 p.

SHAKESPEARE, William, *Antoine et Cléopâtre*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1970 [1606], 250 p.

———, *Beaucoup de bruit pour rien*, Paris, Flammarion, 2005 [1598], p. 111-174.

———, *Comme il vous plaira*, Paris, Éditions Acte sud, 1990 [1599], 87 p.

———, *Henry V*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2000 [1599], 121 p.

———, *Macbeth*, Paris, Éditions Librio, 1998 [1605], 89 p.

———, *Le marchand de Venise*, Paris, Flammarion, 2005 [1596], p.17-109.

———, *Roméo et Juliette*, Paris, Flammarion, 1992 [1594-1595], 275 p.

———, *La Tempête*, Paris, Flammarion, 1991 [1611], 277 p.

YOURCENAR, Marguerite, *Alexis. Le Coup de Grâce*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1999 [1929 et 1939], 248 p.

———, *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1998 [1977], 372 p.

———, *Denier du rêve*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2002 [1959], 205 p.

———, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2001 [1968], 364 p.

———, *Quoi? L'Éternité*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1996 [1988], 340 p.

———, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002 [1951], 511 p.

———, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1995 [1974], 370 p.

Histoire

BOTS, Hans, « La France et les Provinces-Unies au XVII^e siècle », Paris, Didier Érudition, coll. « Études germaniques », vol. 52, n° 2, 1997, p. 198-360.

GELDER, Herman Arend Enno Van, *Histoire des Pays-bas, du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin Éditeur, coll. « Armand Colin- section d'histoire et sciences économiques », 1949, 196 p.

GREER, Allan, *Brève histoire des peuples de la Nouvelle-France*, Montréal, Boréal, 1998, 165 p.

LACOURSIÈRE, Jacques, PROVENCHER, Jean et Denis VAUGEOIS, *Canada-Québec : synthèse historique : 1534-2000*, Sillery, Septentrion, 2000, 591 p.

SPENCE, David, *Rembrandt*, Laval, G. Saint-Jean, coll. « Les grands maîtres », 1998, 30 p.

VOOGD, Christophe de, *Histoire des Pays-Bas*, Paris, Hatier, coll. « Nations d'Europe », 1992, 319 p.