

# UNE SCÈNE D'AMOUR

par Maurice DELCROIX

Proche de la fin du personnage et dès lors du récit, la scène d'*Un homme obscur* que nous nous proposons d'analyser n'occupe qu'un paragraphe, mais suffit à sa plénitude. C'est la dernière apparition de Madame d'Ailly<sup>1</sup>. Le raisonnement et son expression y conservent la simplicité qui convient à Nathanaël et qui lui est habituelle, comme sa façon d'aller à la réalité des choses et de les accepter comme telles, sans trop s'en étonner lorsqu'il les trouve, comme ici, « chose étrange »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> On la trouve tout entière à la page 1038 des *Œuvres romanesques* (impression de 1995) – à laquelle renverront nos citations qui ne portent pas d'indication de page. Nous invitons notre lecteur à la relire s'il veut suivre notre raisonnement, les citations ou allusions qui y figureront ne jouant qu'une fonction de rappel. Ajoutons, pour qui voudrait élargir l'examen, que nous nous sommes déjà intéressé au personnage de Madame d'Ailly : voir nos « Clair de femme dans *Un homme obscur* [...] », dans *Ouverture et Dialogue*, Mélanges offerts à Wolfgang Leiner, U. DORING e. a. éd., Tübingen, Gunter Narr, 1988, p. 639-651 et « D'une rhétorique de la discrétion [...] », dans *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 371-379 ; mais sans dégager toutes les implications de cette ultime apparition, qui appartient bien au même registre de la discrétion.

<sup>2</sup> Ces premiers mots du paragraphe peuvent en rappeler d'autres pareillement placés, comme à propos des peintures de la maison Van Herzog : « Le plus étrange était le comportement de Monsieur et de ses hôtes devant ces peintures » (p. 1003). Ou alors, au milieu d'un paragraphe, dans l'imprimerie dévastée : « le plus étrange encore était le sol jonché de caractères [...] » (p. 985). De même, à un autre niveau, cette consigne que l'auteur se donne à elle-même, dans les « Carnets de notes » de *L'Œuvre au Noir* : « Montrer combien lentement et irréversiblement un esprit s'aperçoit de l'étrangeté des choses » (*OR*, p. 877). Ajoutons pour l'homme obscur que le constat n'a pas toujours cette neutralité. Ainsi, à propos des occupants de cette maison, dont le paragraphe précédent vient de faire l'inventaire : « Nathanaël s'émerveillait que ces gens, dont il ne savait rien un mois plus tôt, tinsent maintenant tant de place dans sa vie » (p. 993). L'inventaire,

Le passage n'en est pas moins traversé d'implications significatives qu'il convient de relever. D'autant que la nouveauté de son apport a de quoi surprendre. Dans la solitude insulaire, il fait part à deux. Dans la croissante décrépitude du malade, il a quelque chose d'un regain, fût-il passager<sup>3</sup>. Dans sa vie démunie, quasi réduite à réfléchir la vie, il est d'abord acte et même – fût-elle imaginaire – prise de possession. Dans la routine de ses servitudes quotidiennes – « tenir en ordre » la mesure, « puiser l'eau » de la vaisselle et de la lessive, « s'alimenter », « nourrir » le feu (p. 1037) – il ranime la griserie érotique. Il introduit l'audace dans ce qui n'était jusqu'ici que révérence.

### Hors contexte ?

On comprend que Marguerite Yourcenar l'ait isolé lui-même entre deux blancs<sup>4</sup>. Mais cet isolement n'est que relatif. Le paragraphe précédent avait déjà fait place aux sensations de la nuit, ne développant toutefois que leur morbidité : on y voyait Nathanaël « roulé » dans sa couverture, « qui mieux qu'un drap séchait les sueées de la fièvre », et doutant d'atteindre l'aube (p. 1037). Notre paragraphe commence par rappeler que le « délabrement » du malade n'est « jamais mieux ressenti qu'aux heures de la nuit » et le montre à nouveau « couché nu » dans sa couverture, désignée cette fois comme un « linceul de laine brune » (p. 1038). Au terme du paragraphe précédent, la rémission matinale était présentée comme un « bonheur », le corps y « participant de toutes ses fibres » (p. 1038) ; le nôtre développera, au registre des derniers plaisirs, l'évocation de la jouissance nocturne. Dans les deux cas, c'est le même

---

faut-il le dire, s'est achevé sur la mention de « Madame d'Ailly dans ses discrets atours de veuve » (p. 993).

<sup>3</sup> Témoin cette réflexion toutefois très antérieure : Nathanaël « était de ceux que le plaisir, loin d'attrister ensuite, rassérène, et qui y trouvent un regain de goût pour la vie » (p. 967).

<sup>4</sup> Outre les vignettes délimitant des manières de chapitres sans intitulés, l'usage du blanc n'est pas rare dans *Un homme obscur*, occupant tantôt l'espace d'une ligne (par exemple p. 1029 ou 1040), tantôt de trois (p. 1030) et dans notre cas de deux (comme p. 102), façon de marquer le récit d'un mode de progression par à coups et, à nos yeux, forme comme une autre de sobriété. Mais c'est la seule fois qu'il encadre un paragraphe.

schéma, si différentes que soient les proportions : partagé entre angoisse de mort et positivité.

La relation des deux paragraphes comporte encore d'autres traits moins évidents, dont on appréciera sans doute la discrétion, quitte à s'interroger sur l'effet obtenu. Le caractère répétitif des scènes représentées est le plus explicite d'entre eux, sinon celui qui prêle au plus de conséquence : au « chaque nuit » qui introduit la scène d'angoisse (p. 1037) correspond le « chaque fois » de la scène d'amour (p. 1038). Cette répétition anodine reçoit tout au plus son importance de l'imminence, pour le personnage comme pour le livre, de la suspension définitive. Mais d'autres liens sont moins immédiatement perceptibles. Dans le second des deux paragraphes, la caractérisation de la couverture qui enveloppe Nathanaël a pour le moins de quoi surprendre : ce terme de « linceul » qui lui est appliqué, lié par l'étymologie au lin plutôt qu'à la laine et par l'usage courant à la toile blanche plutôt qu'à une quelconque couleur, doit pour le moins être ressenti comme une audace métaphorique, propre à rendre plus brutal, dans l'euphorie de la scène d'amour, la résurgence de la morbidité ; sauf à considérer qu'il ait été appelé à cette place par la mention, au paragraphe précédent, de ce « drap » virtuel, écarté précisément au profit de la couverture comme n'étant pas propre à sécher les sueurs de la fièvre, voire de ce sac de toile » dans lequel sont parvenues les tisanes envoyées par Madame d'Ailly. Le complément qui en précise la matière et la couleur jouerait à cet égard une fonction de correctif, où la couleur attestée, dans la mesure où elle tire au sombre, s'accorderait néanmoins au retour de la morbidité, la matière n'intervenant elle-même qu'au titre de notation réaliste. Même dans cette fonction, la laine, toutefois, dérange : sans la nommer, le paragraphe précédent actualisait, de ses propriétés naturelles, la capacité de sécher les sueurs, apport peu compatible avec la fonction du linceul. D'autant qu'à sa première occurrence, l'innocente couverture a introduit dans le récit une positivité d'un autre ordre, propre à détourner un moment de la montée ambiante de l'angoisse. Le premier des deux paragraphes, en effet, attestant en cela une forme naïve de l'appréciation qui suffisait à ce qu'on l'attribue au personnage plutôt qu'à un quelconque narrateur distinct de lui, prenait la peine de noter sa beauté : c'était « une des belles couvertures de Monsieur Van Herzog » (p. 1037), la déférence du valet se marquant une fois de plus dans cette formulation

au demeurant habituelle. À ce stade, seules les couvertures étaient belles. Mais au terme du paragraphe, la préoccupation de la beauté touche aussi le corps du malade : « Au point du jour » et fût-ce « [p]our un moment », « son corps, bien lavé, lui semblait intact, même beau » (p. 1037-1038). Cette appréhension du beau, curieusement, ne semble pas devoir se prolonger dans la scène qui suit, ou du moins ne le fait pas explicitement. En virant au sombre et à sa fonction de linceul, la couverture a perdu sa belle apparence. Le corps de Nathanaël, tout occupé qu'il est aux « besoins de l'amour », ne retient plus l'attention narcissique. Mais dans l'audace de sa rêverie, c'est un autre corps qui se trouve nommé et représenté, dont il est superflu de dire la beauté : celui de la jeune veuve. Le texte, aussi bien, préfère accorder à ce corps, lui aussi dénudé, une caractérisation certes sensorielle, mais susceptible d'impliquer une qualité tout autant morale : la douceur. Nous y reviendrons. Qu'il nous suffise en un premier temps de subodorer que la référence, à propos des belles couvertures, à ce maître de maison dont le passé du récit a mis en doute les qualités de cœur<sup>5</sup> – ce qui ne le prédispose pas à être, pour son valet, le généreux donateur d'un ultime confort – n'était peut-être qu'une façon de préparer la dernière apparition de sa fille. C'est elle, en effet, et non lui, qui envoie des tisanes au malade ; ou encore, si l'on consent de remonter plus loin dans le récit, c'est bien elle qui eut « quelques conciliabules avec Mevrouw Clara, pour décider ce qu'il convenait de prévoir pour le nouveau garde en fait de hardes, de médicaments et de nourriture sèche [...]. On empila ces choses dans des sacs et des sacoques » (p. 1021). De couverture, il n'est pas question : elle ne viendra qu'à son heure.

---

<sup>5</sup> Le récit est revenu plus d'une fois sur le sujet, relayant en cela le point de vue d'un Nathanaël homme de cœur. Lequel, Monsieur Van Herzog feignant de ne pas remarquer la gourmandise d'un de ses invités, se dit « qu'il y avait en ce petit homme un bon cœur » (p. 999) ; mais pour se demander aussitôt si son maître ne prenait pas « plaisir à être supérieur à ses hôtes en politesse » (*ibid.*). La mort de Léo Belmonte rend les choses plus claires, Van Herzog réagissant mal : « Ce n'était pas d'un grand cœur » (p. 1017). Le malade une fois dans l'île ne reçoit de lui qu'un « sec billet » auquel il ajoute « qu'il supposait Nathanaël guéri » : ce n'est pas d'une grande délicatesse (p. 1032). La conclusion sera lucide : « il avait eu de l'affection pour Monsieur Van Herzog, qui sans doute n'avait pour son valet qu'un coin de bienveillance » (p. 1036).

Les relations ainsi relevées entre les deux paragraphes n'ont pas pour seuls effets de manifester une relative stabilité de l'imaginaire sous-jacent et par là une continuité de l'inspiration ; ni d'attester une qualité d'écriture qui pourrait d'ailleurs devoir autant, ou davantage, à l'inconscient de la création qu'à sa maîtrise – distinction au demeurant assez oiseuse à nos yeux<sup>6</sup>. Plus importante, nous semble-t-il, est la conséquence de cette façon de faire sur le sens profond – d'aucuns diraient la philosophie – du passage. Selon nous, le principal souci de Marguerite Yourcenar, en ces dernières pages de son récit, est de nous faire entendre quel homme est devenu Nathanaël au terme de son expérience de vie et particulièrement comme il vit, en cette extrémité, l'approche de la mort et « les besoins de l'amour » (p. 1038). À cet égard, l'apparement des deux paragraphes jusqu'ici considérés nous apparaît structuré par ce qu'un Montherlant eût appelé l'alternance du positif et du morbide ; mais c'est une alternance contrariée, irrégulière comme un désordre, telle qu'elle apparaît particulièrement dans tel glissement de la représentation qui frise l'inappropriation métaphorique, comme dans l'inégalité des proportions ; bref, une continuité dans la contradiction. Libre au lecteur rétif de conclure à cet égard à un défaut de cohérence du texte, voire d'en accuser l'épuisement du malade, ou de l'écrivain, sans d'ailleurs pouvoir décider si le récit de l'un ne fait ici qu'endosser le point de vue de l'autre. Nous préférons y voir une volonté de rendre sensible, dans ces deux paragraphes adjacents, ce que doit avoir de complexe l'expérience psychologique représentée.

---

<sup>6</sup> Les intermédiaires sont en effet multiples entre ces deux instances si souvent opposées par la critique moderne, l'intuition, par exemple, participant de l'une comme de l'autre. Quant à Marguerite Yourcenar : « L'inconscient et le conscient ne me paraissent pas séparés, encore moins antagonistes, chez Nathanaël qui se laisse porter » (Lettre à Manuela Ledesma, 19 avril 1985 ; transcrite dans *La Lettre et l'Œuvre / Correspondances de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par André-Alain MORELLO, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 281). Semblablement, la propension que pourrait connaître un analyste du récit de subodorer une intrusion de l'auteur dans le point de vue du personnage, par exemple dans l'emploi du terme de linceul, ne nous semble pas de mise ici : la lucidité généralement accordée à cet homme simple qu'est Nathanaël lui autorise toutes les prises de distance par rapport au présent de son état. L'auteur, au demeurant, même l'auteur effacé par l'auteur, n'est-il pas constamment présent dans le point de vue du personnage, puisque c'est lui qui lui donne vie ?

### La scène d'amour

Ce que nous appelons la scène d'amour – mais en est-ce bien une, puisque l'amante n'est pas là et ne saura rien du rôle qu'on lui prête – appartient plus que jamais au point de vue du personnage, relayé par un narrateur qui le suit dans ses pensées les plus intimes, sans jamais intervenir à contre-courant<sup>7</sup>. La fonction de l'analyse est selon nous d'accompagner à son tour et autant qu'il se peut le déroulement du texte, pour en dégager les divers éléments de structuration, voire les stratégies de l'auteur, mais aussi rendre plus apparente sa complexité et les sollicitations parfois incertaines qu'en reçoit le lecteur.

Le lecteur, précisément, soustrait brutalement à la positivité de la rémission matinale, doit s'accommoder d'une nouvelle orientation du récit qui ne ménagera pas sa faculté d'adaptation. Le paragraphe en cause, en effet, en dépit de la forte cohérence qu'il doit à sa focalisation sur le personnage de Madame d'Ailly, se caractérise par une très grande mobilité des pensées de Nathanaël. Le constat d'étrangeté qui l'introduit, s'il atteste la modération et la disponibilité d'esprit habituelles au personnage, provient néanmoins de ce qu'il s'avise en lui de la contradiction de la décrépitude et du désir. Nul doute, fût-ce sans preuve aucune, que Marguerite Yourcenar, comme elle le fit par exemple pour la maladie d'Hadrien<sup>8</sup>, ne se soit médicalement informée de la sexualité des tuberculeux. Si Nathanaël ici s'en étonne, c'est que la vraisemblance de son personnage ne lui donne pas le même accès à cette information : il doit en quelque sorte découvrir ce que l'auteur sait. Certes, s'il revient d'abord sur les inconforts de ses nuits, c'est pour faire ressortir le fait qui contraste avec eux : une forme inattendue de vitalité. Mais au passage et pour nourrir ce contraste, sa reconsidération des morbidités nocturnes n'a rien perdu de sa sévérité. Le terme de « délabrement », déjà utilisé

---

<sup>7</sup> Rappelons que, de ce même point de vue, d'autres scènes d'amour moins poussées, mais qui comportaient déjà d'autres présences du corps, tantôt celui de la jeune veuve, tantôt celui de son valet, ont marqué le passé du récit, à commencer par l'offrande du petit chien Sauvé que Nathanaël caresse encore sur les genoux de Madame d'Ailly, lui touchant par mégarde – « douce brûlure » – le bras nu (p. 1019), ou cette visite qu'elle lui rend dans un lieu que le contexte se garde bien de définir mais où le malade est « couché », gêné de « son col maigre hors de sa chemise de toile blanche », elle-même ne faisant « qu'entrer et sortir » mais « laissa[nt] derrière elle son odeur de verveine » (*ibid.*).

<sup>8</sup> Voir les « Carnets de notes », *OR* (impression de 1995), p. 529.

p. 1036, où il était précisément associé à l'adjectif « charnel » et l'état qu'il représente signalé comme en continue aggravation, garde pour le moins sa force délétère. La localisation temporelle de la sensation ressentie par une expression plurielle impliquant le morcellement horaire – « aux heures de la nuit » – est propre à suggérer, pour le malade, sa durée subjective et, partant, l'absence de sommeil. Même la constatation de l'innocuité de cet état sur d'autres appétits de la chair, en utilisant, fût-ce pour l'écarter, le verbe de la violence meurtrière, trahit dans la pensée une latence de la mort. Cette courte plongée déceptive n'en débouche par moins sur une manière de regain, que le terme de « besoins » situe parmi les basses exigences du corps, mais en les identifiant par une notion singulièrement plus générale : celle, faut-il le rappeler, que Marguerite Yourcenar, dans ses entretiens avec Matthieu Galey, dit décriée par l'usage abusif qu'on en fait<sup>9</sup>. La phrase qui suit, si elle donne à l'expérience attestée l'aboutissement charnel de la possession<sup>10</sup>, confirme néanmoins l'extension du concept : « Car c'était bien de l'amour, puisque l'objet possédé comme en songe avait chaque fois le même visage ». À cet égard, même le terme d'« objet », qui scandaliserait les féministes d'aujourd'hui, pourrait bien relever de cet usage ancien où il lui arrivait de désigner plus ou moins respectueusement la bénéficiaire d'une flamme<sup>11</sup>, comme y incite sa mise en relation avec un visage, la possession à laquelle il est ici associé étant elle-même relativisée par une expression ambiguë – « comme en songe » –, où la comparaison à valeur d'approximation autorise à la fois sa réalité de jouissance et sa virtualité de rêverie. D'autant qu'il s'agit d'un visage dont le récit, semblable en cela à l'abstraction descriptive propre au classicisme, s'est bien gardé de

---

<sup>9</sup> Interrogée sur la distinction faite par Alexis « entre le plaisir et l'amour », elle répond : « je crois que cette distinction était surtout pour moi une réaction très forte contre la rengaine française de l'amour [...] » (*YO*, éd. originale, p. 75). Dans *Un homme obscur*, peu avant la scène d'amour, le récit a pris la peine d'avertir que la maladie de Nathanaël, « en s'aggravant, lui enleva[it] peu à peu la force d'aimer passionnément grand-chose », si même « il continuait d'aimer passionnément la nuit » (p. 1032).

<sup>10</sup> La notion de possession vient de faire l'objet d'une rétrospective globalisant de façon indifférenciée le « doux peuple des femelles » (p. 1035) : « il avait ardemment possédé certaines femmes » (p. 1035-1036).

<sup>11</sup> Moins respectueusement, la *Phèdre* racinienne présente Thésée comme le « volage adorateur de mille objets divers » (v. 636).

préciser les traits<sup>12</sup>. De toute manière, à ce stade du paragraphe, le désir et l'amour font bon ménage, mais c'est le second qui clôture le mouvement.

C'est sur cette voie que l'observation fait alors place à la remémoration, élargissant la portée de l'expérience présente, associant des qualités morales réputées nobles – la gratitude et le respect – à un geste, à des matières aussi humbles que la prise de médicaments élémentaires – « Il avait bu avec gratitude, presque avec respect, les tisanes faites du borage ou de la guimauve que Madame d'Ailly lui avait envoyées dans un gros sac de toile »<sup>13</sup>. La restriction qui précède la mention du respect fait valoir que dans ce contexte d'audace charnelle, la pensée conserve toute sa mesure<sup>14</sup>. On aura remarqué que l'identification de la donatrice ne survient qu'à cette occasion. Sa conformité aux désignations antérieures indique que le débordement charnel n'a pas, à ce moment précis du texte, effacé toute étiquette domestique. Son relatif retard implique que, pour le personnage, elle allait de soi, mais c'est un moyen, pour le récit, d'offrir au lecteur le plaisir de l'avoir, fût-ce sans guère de mérite, devinée. Que les tisanes aient été « envoyées » par Madame d'Ailly témoigne pour le moins de la persévérance de ses attentions, mais le bénéficiaire est trop humble pour lui prêter davantage de signification. En revanche, l'importance que l'envoi a revêtu pour lui transparaît dans le souvenir qu'il a gardé de son banal emballage : rien qu'« un gros sac de toile » – dont la grosseur trahit toutefois une attention de plus. La courte phrase qui suit – « Il ne pensait à elle qu'avec révérence » –, libérée de toute action, liée à une disposition exclusive de la pensée, permet au respect mentionné de se hausser à un surcroît quasi religieux, prolongeant le mouvement d'élévation spirituelle

---

<sup>12</sup> Voir à ce propos la scène où Madame d'Ailly, pourtant devant son miroir, ne s'y définit pas – scène analysée dans notre « D'une rhétorique de la discrétion », *op. cit.*, p. 648.

<sup>13</sup> Borage (anglicisme pour « bourrache ») et guimauve, prises en infusion, sont des remèdes anciens, le premier notamment sudorifique et diurétique, favorisant l'expectoration.

<sup>14</sup> Le contexte immédiat n'en dit pas plus, mais ce qu'on sait de Nathanaël en vertu d'un contexte plus large permet plus d'une hypothèse – seul recours du lecteur devant les petites énigmes du texte. La restriction peut être due à la modération habituelle du personnage, ou encore à son souci d'exactitude. Ou plus simplement, pour en revenir au contexte immédiat et quitte à ce qu'on nous accuse de psychologisme, à ce qu'il s'avise à ce moment que boire une tisane est une action trop humble pour lui appliquer le total respect ressenti pour celle qui en fit don.

précédemment amorcé. L'absence de toute donnée temporelle contribue à son caractère absolu.

L'opposition est d'autant plus forte avec la phrase suivante, qui renoue avec la localisation restrictive de la nuit pour y déchaîner l'audace amoureuse. La nouvelle et sinistre dénomination de la couverture-linceul ne revient à la morbidité nocturne qu'au seuil de sa transgression, manifestant par là une telle contradiction latente de la pensée que d'aucuns seraient tentés, inutilement à notre sens, d'y voir une intrusion de l'auteur. En dépit de cette dégradation d'un objet, le rappel de la position couchée et de la nudité du corps s'accorde par avance à un érotisme parvenu à ses fins, pour lequel l'absente elle aussi semble prendre corps, puisqu'on « accompli[t] avec elle [d]es gestes » non précisés, mais non équivoques. *Accomplir*, en effet, implique le parachèvement de l'acte, non seulement la pleine satisfaction du désir qui l'anime, mais encore qu'il trouve en quelque sorte son objet. C'est bien la raison d'être de ce nouveau retour en arrière – il s'agit des « gestes faits autrefois avec Foy, avec Saraï, avec quelques autres » –, inventaire hâtif que la répétition de la préposition scande comme sous l'effet des rebondissements et de la force du souvenir, mais qui se préoccupe peu, une fois formulés ces deux prénoms de femme que le passé du récit a associées à d'authentiques scènes d'amour, de préciser d'autres identités<sup>15</sup>. Quelle qu'ait pu être, dans l'expérience de Nathanaël, l'importance des deux amantes nommées, elles n'interviennent ici qu'au titre de figurantes, et pour en figurer une autre, marquant par là le degré de concrétisation que revendique la possession imaginaire<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Voir *OR*, p. 959 et 973. Adressé à un lecteur porté, comme il en est, à l'exclusivité amoureuse, cette galerie d'anciennes amantes peut choquer : il ne s'agit pourtant que de manifester une fois de plus la simplicité du personnage, sa sincérité avec lui-même, sa soumission sans préjugés aux réalités de sa vie. Marguerite Yourcenar n'est pas bégueule. Témoin Zénon, qui porte un regard d'homme de science sur des actes analogues, mais en écartant la part du songe : « L'engin du sexe obéissait à sa masturbation, mais ce geste délibérément accompli le jetait pour un moment dans un état que son vouloir ne contrôlait plus » (*OR*, p. 690). Où l'on retrouve le verbe « accompli ».

<sup>16</sup> Notons toutefois que des vertus qui vont être appelées à valoriser le corps de la jeune veuve ont déjà été envisagées à propos de précédentes amantes. Pour Foy (et Janet, la fiancée de l'adolescence) : « il lui semblait que Janet et Foy étaient la même femme ». Pour Saraï : « Ce corps [...] était plus doux qu'il n'avait imaginé aucun corps » (p. 973).

Tout se passe comme si – Marguerite Yourcenar, pour Nathanaël, n’a pas dédaigné cette expression<sup>17</sup> –, tout se passe donc comme si la destination privilégiée du désir compensait l’absence de son objet, au point que le plaisir, en fin de compte, soit tout, sauf solitaire, pour l’imagination ainsi concurremment assistée par la mémoire<sup>18</sup>. La mention des « attitudes qu’avaient [l]es autres amantes », si crûment charnelle jusque dans sa réserve abstraite<sup>19</sup>, n’intervient toutefois que dans un processus complexe pour lequel l’esprit qui obéit au désir ne se contente pas de se remémorer des visions érotiques : il les transforme. Ce sont des « souvenirs ainsi modifiés » qui « regresaient » Nathanaël et ce qu’il y ajoute est encore une forme d’hommage qui ne s’adresse pas qu’à la chair : ce surcroît de douceur qu’il prête à ce corps pour la première fois dévoilé – « plus doux encore dans le complet abandon » – est lié à la confiance, à la complaisance de la nouvelle amante, de sorte qu’on peut se demander si les précédentes, appelées à ne figurer que des attitudes, sont encore en jeu dans une comparaison dont la jeune veuve fournirait toute la substance, douce de corps et plus douce encore dans le total abandon<sup>20</sup>. Car on est loin du vocabulaire de l’érotique vulgaire, qui ne permettrait par exemple à la femme amoureuse que de céder : l’abandon, ici, est en fin de compte un don ; complet, il engage tout l’être. La scène d’amour est en cela sans mélange. La résurgence de la griserie, à notre

---

<sup>17</sup> « Tout se passait comme si, sur une route ne menant nulle part en particulier, on rencontrait successivement des groupes de voyageurs eux aussi ignorants de leur but [...] » (p. 994).

<sup>18</sup> À comparer à cette déclaration de l’auteur dans les « Carnets de notes » de *L’Œuvre au Noir* : « Que de fois, la nuit, ne pouvant dormir, j’ai eu l’impression de *tendre la main* à Zénon [...] couché sur le même lit [...]. Ce geste *physique* de tendre la main à cet homme inventé, je l’ai plus d’une fois fait » (*OR*, p. 862). Et elle ajoute, « pour les imbéciles », qu’elle n’a pas pour autant couché avec lui, ni avec aucune de ses créatures (*ibid.*).

<sup>19</sup> À comparer à la curiosité des doctes invités de Monsieur Van Herzog pour la sexualité des sauvages et « leurs attitudes dans l’accouplement » (p. 998) ou, dans Martial, à « ces descriptions de postures ou d’assemblages bizarres » (p. 969).

<sup>20</sup> Sans toutefois durcir leur exclusion : comme on vient de le voir, pour Nathanaël, Saraï au départ dispensait la même douceur ; il est vrai qu’à ce moment, « l’intimité du plaisir lui semblait établir entre eux une immense confiance » (*ibid.*), vite détrompée. En fait, le « doux peuple des femelles » partageait déjà cette vertu que Madame d’Ailly portait sur son visage « grave et doux » (p. 996), si même les putains d’Amsterdam n’avaient pas « la douceur de celles des Îles » (p. 967).

sens, s'opère moins par rapport aux diverses jouissances d'autrefois qu'à ce délabrement où rien ne grisait plus<sup>21</sup>.

Parvenue à ce degré d'accomplissement, la possession imaginaire est aussitôt traversée par le scrupule. Écarter l'idée qu'elle puisse être pire – « Ce n'était pas un viol » – implique qu'on y ait pensé et donc que l'acte, pour le moins, soit ressenti comme n'ayant appartenu qu'à l'initiative d'un seul. En quoi la pensée du malade se conforme à un lieu commun de l'érotisme traditionnel : c'est l'homme qui « fait », la femme qui reçoit<sup>22</sup>. La justification qu'il s'accorde aussitôt – « puisqu'il l'imaginait fait avec tendresse et reçu avec douceur » –, nouvel effort de l'imagination au travail, continue sur cette voie, si même elle s'applique à un partage des rôles auquel le choix des sentiments éprouvés par chacun des partenaires et la régularité de la syntaxe dans laquelle ils s'inscrivent travaillent à conférer l'apaisement de la réciprocité. Tendresse et douceur, au demeurant, sont des sentiments très proches, traditionnellement accordés à la femme plus qu'à l'homme, le second confirmant que la douceur du corps évoqué tout à l'heure s'orientait déjà vers la qualité morale correspondante ; de sorte que le rapprochement des partenaires peut apparaître, de la part de Nathanaël, comme une concession à la féminité, mais tout autant comme un haut degré mental de l'amour ainsi rêvé, sans exclure pour autant qu'il ait aussi vertu charnelle<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> À cette restriction près qu'au sortir de l'hôpital, dans la barquette de Mevrouw Clara, « l'air printanier grisait le jeune homme allongé sous une couverture » (p. 991) ; que, lors du retour d'Oudeschil dans la barque des deux gars, « la gaieté de ses compagnons continuait à le griser » (p. 1031) ; ou encore, dans un registre proche pour lequel la nuit et la nudité jouent leur rôle, le « contact de sa peau avec l'obscurité l'émouvait comme autrefois l'amour » (p. 1033) – où l'amour revêt pourtant son sens le plus humble. En dépit de ce que nous avons déduit du passage analysé, l'emploi du verbe griser, et à un moindre degré, celui de la barque ou de la couverture, sont plus d'une fois utilisés à la caractérisation du personnage. Voir par exemple « la couverture presque neuve » achetée pour Saraï (p. 984), bien que sa seule présence ait déjà rendu « belle la couverture éraillée du lit » (p. 973).

<sup>22</sup> Même à propos des filles en mal d'amour : « leur désir éveillait le sien », mais c'est lui qui « les prenait » (p. 967).

<sup>23</sup> Répondant au questionnaire de Proust, Marguerite Yourcenar ne fait aucune différence entre les qualités qu'elle préfère chez l'homme et chez la femme : « L'intelligence, la simplicité, la bonté, la justice » – tout au plus a-t-elle dit, pour l'homme, « le goût de la justice ». (*Marguerite en questions*, Bulletin du CIDMY, n° 16, 2008, p. 119). Mais à Matthieu Galey, elle déclare : « Il y a des vertus spécifiquement "féminines" [...], ce qui

Cette justification ne suffit cependant pas à écarter la condamnation de soi qui fait suite à la manière d'un correctif, moins sévère certes que ne l'eût été la reconnaissance d'une violence physique, parlant cette fois d'« abus » et non plus de « viol », et sans que l'usage courant des verbes de même racine dans le vocabulaire de la sexualité – abuser de, violenter – se fasse sentir, mais auquel s'attache néanmoins un haut degré de la culpabilité : la « honte ». D'autant que les points de suspension qui suivent ce terme se prêtent à en prolonger l'impact. Mais qu'ils soient eux-mêmes suivis d'une seconde occurrence du nom de l'aimée, précédé cette fois, et pour la première fois dans le livre, de son prénom, suivi lui-même d'une nouvelle suspension, trahit que ces deux pauses si différentes de contenu supposable ont permis à la pensée de vaguer à sa guise, la soustrayant à la confusion à peine avouée et la ramenant à la simple considération de l'objet aimé. Encore est-ce avec une manière de familiarité nouvelle que, pour le lecteur qui la découvre, seule l'audace accomplie, en dépit de la honte qu'elle a suscitée, semble avoir autorisée. À nouveau le personnage, sinon l'auteur, n'est pour rien dans cette possible réaction de lecture : au contraire, si ce nom jusqu'ici n'a jamais été prononcé de façon complète, ou plus exactement si le récit n'en a jamais fait état, alors qu'on nous avertit maintenant que l'amoureux transi « avait aimé autrefois [le] murmurer », c'est plutôt au respect du valet pour sa maîtresse – rappelé notamment par la discrétion du « murmur[e] » – que nous devons de n'en avoir pas été informés. En revanche, l'apprendre à cet endroit, à la faveur d'une nouvelle rétrospective dont Nathanaël seul prend à nouveau l'initiative, et sans qu'il semble s'aviser que « ce nom » qu'il aimait murmurer s'est enrichi d'un prénom, ne peut qu'accroître le retentissement de la dénomination, attestant que l'indiscrétion qu'elle implique n'enlevait rien à la déférence de l'amour. De la part d'un personnage aussi respectueux, se borner à murmurer l'appellation complète d'un être, même si elle participe à son égard d'une première forme d'emprise toute verbale, est au contraire une

---

ne signifie pas d'ailleurs qu'elles aient été jamais l'apanage de toutes les femmes : la douceur, la bonté, la finesse, la délicatesse, vertus si importantes qu'un homme qui n'en posséderait pas au moins une petite part serait une brute et non un homme » (*YO*, p. 286). Et nous venons de voir que, dans *Un homme obscur*, la douceur est largement accordée à la gent féminine.

manière de respecter, à travers l'intégralité de son nom, l'intégrité de sa personne. La répétition de l'acte révèle tout au plus la complaisance qu'on y met, la prégnance que ce nom avait dans la conscience de celui qui le répète, sa valeur d'incantation propre à susciter une forme de présence qui ne soit plus seulement celle du corps<sup>24</sup>, le tout conservant la réserve d'un aveu indirect : aimer nommer, c'est déjà aimer, mais ce n'est pas encore le dire. Toujours est-il que ce moment du texte clarifie définitivement l'énigme à vrai dire tout apparente qu'il nous avait proposée à l'arrivée de Nathanaël dans l'île, « cri[ant] le nom de Saraï », dont il vient d'apprendre la mort, « répét[ant] » ensuite « un autre nom », « mais à voix basse » (p. 1026).

Mais voici un nouveau rebondissement de la pensée, que laissait prévoir la localisation de l'acte répété dans un passé si lointain – « autrefois » – qu'il apparaissait comme coupé de ce présent où il vient pourtant de se reproduire. La suite de la phrase conteste en effet la nécessité de la dénomination au nom d'une nouvelle propriété de l'amante imaginaire : « représent[er] toutes les femmes ». Libre au lecteur de supputer ce que la nouvelle capacité octroyée ici à l'élue doit à celles, charnellement connues, dont l'inventaire vient d'être ébauché et qui ont précisément permis de se figurer – de se représenter – son corps dans l'amour. Si ce n'était pas le cas, que viendrait faire, touchant l'avènement de la propriété supplémentaire, cette allusion restée dans le vague à une sorte de *terminus a quo* : « depuis qu'elle représentait pour lui toutes les femmes » (nous soulignons). Nathanaël, en tout cas, n'en a cure. Rien dans le texte ne donne à penser que cette inversion des rôles lui soit sensible. Aussi bien est-ce « toutes les femmes » que ce nouvel élan de dévotion amoureuse donne de représenter, le caractère absolu de la généralisation faisant de l'aimée la quintessence de la féminité<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> À comparer à cette déclaration des « Carnets de notes » de *L'Œuvre au Noir*, à propos de l'écriture des deuxième et troisième parties : « il m'est souvent arrivé de me répéter silencieusement ou à mi-voix à moi-même : “Zénon, Zénon [...]”. Vingt fois, cent fois, davantage. Et sentir qu'à force de dire ce nom un peu plus de réalité se coagulait » (*OR*, p. 857).

<sup>25</sup> S'il fallait chercher un modèle à cette valorisation nouvelle du personnage, nous proposerions, loin de tout érotisme, l'exemple religieux de l'*Ave Maria*, disant la Vierge « bénie entre toutes les femmes ». *Quoi ? L'Éternité* le place parmi « Les Miettes de l'enfance », mais pour l'étendre à plus d'une autre « entité symbolique » : « Je vous salue,

La restriction qui suit – « Madame d’Ailly n’avait jamais rien fait, dit, ou sous-entendu, qui lui permît d’user ainsi d’elle » – s’alimente certes à la dignité habituelle de la jeune veuve – comme le suggère le retour à l’appellation d’usage domestique –, mais non à la valeur de représentation symbolique que l’exaltation amoureuse vient de lui conférer : c’est au contraire la réalité du personnage, du moins celle que l’ancien valet est porté en ce moment à se remémorer, c’est son absolue réserve, celle-ci explorée négativement au niveau dégressif des actes, des paroles et des allusions qu’elle n’a pas fait siens, qui le rappelle à l’obéissance servile à l’égard de ce qui n’a pas été permis, fût-ce en renouvelant, à propos de l’entreprise érotique de tout à l’heure, le vocabulaire néanmoins atténué de l’abus (« user d’elle »). Chose étrange – disons-le à notre tour –, la considération présente occulte totalement une autre scène, qu’il aurait pu alléger à l’appui de la justification des libertés imaginaires qu’il a prises ; une scène que le lecteur, dans un tel contexte d’audace charnelle, n’est pas enclin à négliger : la scène du baiser<sup>26</sup>.

---

Kwannon pleine de grâces », etc. Et il conclut : « Il est beau d’espérer que sous une forme ou sous une autre, que la plupart des religions ont choisie féminine, [...] la *douceur* et la compassion nous accompagneront, peut-être invisiblement, à l’heure de notre mort » (*EM*, p 1331 ; nous soulignons).

<sup>26</sup> On ne peut douter que ce soit à dessein que Marguerite Yourcenar ait fait en sorte que le motif du baiser n’ait pas trouvé place dans la scène d’étreinte rêvée, le considérant peut-être comme un en deçà ou un à-côté négligeable de l’étreinte, et l’ayant réservé d’ailleurs pour un contexte plus délicat. Les adieux de Nathanaël et de Madame d’Ailly en comportaient en effet deux occurrences : le valet se demandant s’il oserait baiser la main qu’on lui tendrait peut-être, et la maîtresse « l’embrassa[nt] sur les lèvres » (p. 1022). Paradoxalement, le baiser de Madame d’Ailly, où des sentiments jusqu’ici dissimulés se révélaient dans leur concrétisation charnelle, était reçu par son bénéficiaire comme « la visitation d’un ange » (p. 1022). En revanche, pensant à la mort de Saraï peu après qu’il l’ait apprise, Nathanaël en venait à penser qu’elle avait pu se produire « au moment où Madame d’Ailly l’embrassait » (p. 1034). Et notons que ce n’est pas toujours par délicatesse qu’il s’abstient : découvrant les bras blessés de Saraï, il « se retint, par timidité, de les baiser » (p. 972).

La seconde occurrence du baiser était d’autant plus marquante pour le lecteur qu’on y retrouvait une manière de baiser au lépreux, avec l’abnégation qu’il implique ; d’autant que le texte, évoquant précédemment la maladie et la mort de Foy, avait permis de supposer que la promiscuité amoureuse avec l’épouse pouvait avoir contaminé l’époux (p. 957-959). Il ne manque pas, par la suite, de montrer Monsieur Van Herzog, et tout

## *Une scène d'amour*

Le respect, en cela, obnubile. En revanche, un nouveau rebondissement de la pensée développe longuement une réflexion qui atteint un autre niveau de généralisation, étendu cette fois à toute l'espèce, hommes et femmes compris, comportant en cela, pour l'audacieuse rêverie, une justification d'un autre ordre, propre à la condition commune. Sur cette voie, où l'ampleur du propos semble prendre quelque distance de la jeune veuve, c'est à nouveau la lucidité de Nathanaël qui l'emporte, anthropologique cette fois, lui permettant, après l'énoncé de la vérité générale, une exploration exemplaire de ses différentes façons de se réaliser. Le caractère rationnel de l'examen se marque notamment dans sa forte structuration, le contenu mais aussi la construction de la généralisation initiale – « chaque créature humaine entre [...] dans les rêves amoureux de ceux qui la croisent ou l'entourent » – réapparaissant pour l'essentiel à la conclusion : « chacun de nous est de la sorte ouvert et donné à tous ». La considération des cas et des obstacles qui auraient pu les contrarier se subdivise elle-même suivant les deux rôles en cause, d'une part celui qui désire, de l'autre l'objet désiré et, pour chacun d'eux, chaque fois selon deux éventualités différentes, « l'obscurité » ou « la pénurie », « l'âge » ou « la laideur », « la timidité » ou « la pudeur ». Ce dualisme distinctif a d'ailleurs marqué la condition première de la captation amoureuse, puisqu'elle ne s'empare que de ceux qu'on a croisés ou dont on est entouré. Il se retrouve, transformé, dans le redoublement pléonastique de la clause – « ouvert et donné à tous ». Même la nature du phénomène en cause est cernée avec moins d'exaltation ; au début du paragraphe, la possession amoureuse s'opérait « comme en songe » ; sa présente généralisation la désigne plus sobrement comme « rêves amoureux ».

On peut se demander ce qu'il reste de Madame d'Ailly dans ce raisonnement disert. Plus qu'il ne semblerait lui-même vouloir le reconnaître. Tout d'abord, que le rôle initial soit le sien – entrer dans les rêves d'autrui –, et dans l'inconscience qui est la sienne – « sans le savoir » ; et si même, par la suite, les insuffisances de celui qui convoite – l'obscurité ou la pénurie – sont examinées avant les formes de réserve

---

autant les autres domestiques, « tena[nt] la toux de Nathanaël à distance » (p. 1020). Mais sur cet aspect du baiser, la réflexion de l'homme obscur ne s'arrête jamais.

de l'objet convoité – la timidité ou la pudeur –, la dualité intermédiaire – l'âge ou la laideur – ne valant ni pour l'un ni pour l'autre. La réapparition d'un terme déjà commenté – « l'*objet* convoité » (nous soulignons) – peut apparaître comme un écho de la présence antérieure, si même la supposition qui suit, sous ses allures de concession à la liberté d'autrui – imaginant « ses propres désirs s'adressant peut-être à quelqu'un d'autre » – est une liberté de plus à son égard, le passé du texte excluant dans son cas cette éventualité et ne l'ayant laissée paraître que dans les propos ou les silences irrévérencieux des autres domestiques<sup>27</sup>. Reste la conclusion, à cet égard singulièrement ambiguë : dire chacun, homme ou femme, « ouvert et donné à tous », n'est-ce que dire deux fois la même chose, pour en augmenter la force ? Pour nous, le second des termes utilisés résonne comme un écho ténu de l'abandon évoqué tout à l'heure. Le premier, dans la mesure où il fait image, renouvelle en l'aggravant l'audace érotique.

Mais c'est la réapparition de la femme aimée dans les deux phrases qui clôturent le paragraphe – et sans qu'il soit nécessaire de redire son nom – qui atteste le plus clairement que l'effort de généralisation ne l'avait pas véritablement effacée :

Même morte, il aurait encore pu jouir d'elle en songe. Mais elle vivait, et cette idée lui faisait souhaiter persévérer un peu dans la vie.

Ces deux phrases elles aussi sont fortement structurées, entre elles et en chacune d'elles, mais cette fois c'est sur un axe fondamental de la condition humaine, au départ de l'opposition radicale de la mort et de la vie ; de sorte que l'effet d'équilibre et de contraste qui en résulte, manifestement voulu par l'auteur pour accroître l'impact de cette fin de paragraphe, garde la justification de sa vraisemblance dans la pensée du personnage dans la mesure où elle y manifeste la résurgence de l'émotivité. Car l'émotivité a aussi ses structures impulsives, que nous jugeons pour cette raison naturelles si même elles restent une stratégie d'auteur. Chaque fois, le premier membre de la phrase, accentué par sa

---

<sup>27</sup> Voir p. 996 : « On lui prêtait d'indiscrètes aventures [...]. La camériste qui accompagnait Madame dans ses sorties pinçait les lèvres comme si elle eût pu dire des choses. Nathanaël aurait voulu prendre la défense de la jeune veuve si impudemment traitée [...] ».

brièveté même, se concentre sur la femme aimée, lui donnant la fonction d'initier le propos ; c'est à elle que, successivement, la mort ou la vie sont affectées ; le second, plus longuement, comme plus laborieusement, en tire la conséquence pour Nathanaël. Certes, la première phrase apparaît comme l'application à la personne de Madame d'Ailly, fût-ce comme à un cas limite, de la généralité qui vient d'être établie ; en quoi, dans l'apparence d'évidence incontestable de permissivité qu'elle entraîne, elle peut choquer comme une brutalité de plus, voire comme une forme virtuelle de nécrophilie. D'autant que le plaisir qu'en retirerait le bénéficiaire est pour la première fois désigné comme une jouissance, et une jouissance à sens unique, qui n'offre plus de place à la tendresse de tout à l'heure. Tout au plus la supposition mortifère, venant d'un quasi-moribond, pourrait-elle provenir d'une projection de sa morbidité, mais sans que rien ne l'atteste explicitement.

Sinon que la phrase dernière inverse aussitôt le mouvement, oppose à la contamination par la mort la stimulation par la vie. Ce faisant, elle renouvelle considérablement la relation des deux partenaires : elle substitue à la perspective de l'éventuel et du songe celle, pour elle, du réel, pour lui, du peut-être réalisable. Présenté comme une « idée », le constat qu' « elle vivait » n'en a pas moins force de certitude, que sa sobriété d'affirmation absolue contribue à affermir. Du même coup, dans la plénitude du simple fait de vivre, Madame d'Ailly échappe indirectement aux manipulations du rêve. Inversement, la démarche que ce rappel d'un fait détermine dans l'esprit du malade, par l'extrême discrétion qu'elle emprunte – il ne s'agit que de « souhaiter », et de persévérer « un peu » – se plie à l'étroite mesure du possible. Reste que toute persévérance, si limitée soit-elle, implique un engagement de celui qui s'y emploie : le nouveau statut de la femme aimée opère ainsi pour le malade, à défaut d'une amélioration de son état, une régénération de sa pensée. En quoi le paragraphe s'achève sur une positivité qui doit tout à l'objet considéré et qui permet à l'élan amoureux de retrouver son humilité et sa réserve.

### **Suite et fin**

Nous avons longuement examiné la relation de la scène de rêverie nocturne avec le paragraphe qui précède : la matière, il faut dire, s'y prêtait. Sa relation au paragraphe qui suit appelle un tout autre traitement.

Pour être attestée plus nettement, mais plus sèchement, sous la forme d'un bilan de désaffection où le démonstratif à valeur indéfinie met à distance d'indétermination le riche contenu dont il opère la réduction – « Cela passa » –, elle prend des allures de liquidation (p. 1038). Tout au plus est-il concédé, nouvelle présence de la répétition, que l'expérience précédemment relatée fasse plus d'une fois ou quelques fois retour : « Cela [...] ne revint que par bouffées » (*ibid.*). Bouffée : l'image, si réductrice qu'elle soit elle aussi, n'est pas totalement innocente. Dernière attache métaphorique à la sensorialité, fréquemment associée, dans la langue courante, à la chaleur, y compris celle d'un accès de fièvre comme de la pudeur surprise, ou au contraire à cet air frais dont la scène de la rémission matinale, sans utiliser le terme, avait fait état<sup>28</sup>, ses connotations de souffle occlusif la prédisposent à trahir l'oppression d'une respiration. Ces virtualités du terme, toutefois, ne semblent pas devoir être exploitées dans ce qui nous apparaît comme une exécution lapidaire de la scène d'amour<sup>29</sup>. Sauf qu'ensuite il n'est plus question – autre forme de souffle – que des tempêtes de l'équinoxe, seule « fête sauvage » encore offerte à Nathanaël après la jouissance nocturne (p. 1039) : « leur souffle balaya tout. » (p. 1038), le « grand souffle » de la tempête s'en prend aux oiseaux », « un souffle de plus » aurait noyé l'île elle-même (p. 1039). Si le lecteur a pris cet homme obscur en

---

<sup>28</sup> C'était déjà le cas pour Belmonte : « il suffit d'une bouffée d'air frais venant de la fenêtre pour me gonfler de joie comme une outre » (p. 1012).

<sup>29</sup> Pourtant le récit, qui a pris soin de signifier à maintes reprises l'évolution de la maladie de Nathanaël, de quintes de toux en crachements de sang, ne renoncera pas, dans les paragraphes qui suivent, à mettre en cause son « souffle court » (p. 1039) – Foy aussi avait le souffle « un peu court » (p. 958) – ou le « halètement que lui causait toujours l'acte de se baisser » (p. 1040) ; quand il marche vers le lieu de sa fin, l'idée lui vient que « la fatigue et le manque de souffle eussent rendu [le] retour plus difficile » (p. 1041). Même la fin du texte réfère à l'oppression respiratoire, fût-ce dans la discrétion même de l'ultime sensation : « Il étouffait un peu, à peine plus qu'il ne faisait d'habitude » (p. 1042). Le motif était par ailleurs récurrent dans le passé du texte : Nathanaël était « un ancien marin [...] que le moindre effort faisait suffoquer » (p. 987), les travaux de jardinage le laissaient « hors d'haleine » (p. 992), les échelons, pour monter chez Jan de Velde « l'essoufflèrent » (p. 986). Peu avant la scène d'amour sont évoquées encore ses « crises d'étouffements nocturnes » (p. 1034). Il n'est pas jusqu'à la mort par pendaison de Saraï qui ne paraisse à la même page sous cette forme « elle avait rendu le souffle ». Mais rien n'y fait : la liquidation de la scène d'amour se contente de ses « bouffées ».

amitié<sup>30</sup>, il doit ressentir cette façon de faire comme une brutalité de plus, à laquelle le personnage lui-même peut n'être pas étranger : sa lucidité ne le ménage pas. Mais plus vraisemblablement, selon nous, c'est cette fois l'auteur qui met à mal cet amour dont elle vient de livrer une si poignante expression. Non nécessairement par le scepticisme dont elle fait état devant Matthieu Galey à propos d'un usage galvaudé, mais parce qu'elle juge que le temps, pour Nathanaël, est plus que jamais au délabrement, si même elle choisit de lui accorder encore une autre et dernière relation exaltante – cette fois avec la nature environnante –, pour le conduire ensuite, les yeux ouverts, à une mort sans phrases.

On aura remarqué qu'au long de cette analyse, les « sans doute » et les « peut-être » ne manquent pas. C'est qu'à nos yeux le rôle déterminant des formes dans la production et la saisie du sens, sur lequel il importe primordialement de s'appuyer si l'on ne veut pas que la communication s'égare entre l'auteur et ses lecteurs, ne permet que d'orienter l'interprétation, sans totalement la contraindre : le reste relève de la participation du lecteur.

Marguerite Yourcenar, quand elle publie en 1982 sa dernière version de l'histoire de Nathanaël, est elle-même bien avancée dans le cours de sa vie. Son compagnon d'alors, en dépit du nouvel intérêt qu'il y apporte, ne la lui facilite pas. C'est à lui qu'*Un homme obscur* est dédié. Il s'en faut de quelque trois ans que lui-même ne meure, si même l'écrivaine n'a jusqu'alors aucune raison de craindre une telle issue. Ne parlons donc pas de prescience, si même le cas existe en littérature, comme par exemple pour Colette, quand elle invente son personnage de Chéri. Il nous suffit que l'invention littéraire puisse explorer des complexités non encore vécues, attestant entre le romancier et son personnage une subtilité de relation telle que pourrait la définir, dans une perspective plus large, cette

---

<sup>30</sup> *Nathanaël pour compagnon* : c'est le titre du recueil d'études consacrées à *Un homme obscur* par le groupe Yourcenar d'Anvers (SIEY, *Bulletin* n° 12, décembre 1993). Il s'agissait de suggérer que l'attention lectrice la plus rigoureuse, même adressée à un solitaire dont la soumission aux aléas de la vie passe aux yeux de certains pour de l'indifférence à autrui, peut atteindre à la participation émotive d'un compagnonnage : il suffit pour cela de se laisser porter par les mots.

formule d'André Gide : « Ce qui fait un chef-d'œuvre, c'est une appropriation ou un appariement heureux entre le sujet et l'auteur »<sup>31</sup>.

\*

Quelques mots de la démarche mise en œuvre dans ce qu'on vient de lire. Inaugurée à l'Université de Liège par Servais Étienne dès les années trente, en réaction, dans le commentaire littéraire, à l'historicisme lansonien, prolongée plus ostensiblement de 1959 à 1978 à l'initiative de Louis Remacle et par la persévérance de Paul Delbouille dans les *Cahiers* qui portaient son nom, l'*analyse textuelle* se présentait originellement comme une pratique avare de théorisation, où l'attention minutieuse à la forme restait une quête du sens, ce qui la fit confondre parfois avec les formes les plus scolaires de l'explication littéraire, avec laquelle elle a pour le moins, dans l'effort de rigueur, une différence de degré. Submergée dans la seconde moitié du siècle précédent par le succès même d'une textualité envahie par les vagues contraires du structuralisme linguistique et de l'interprétation psychanalytique, qui lui permirent tout au plus de confirmer ses présupposés, elle a continué d'œuvrer sans trop de bruit, appliquée le plus souvent à des textes courts, extraits ou poèmes, choisis tout au plus pour leur densité, sans refuser qu'ils puissent la devoir à leur simplicité. À la différence de la linguistique, elle visait non le général mais le particulier et, sur ce terrain, moins la caractérisation du style d'un écrivain que l'exploration exhaustive d'un texte. À la différence de la lecture psychanalytique, elle ne considérait pas la littéralité comme un masque, ni le sens comme un refoulé. À aucun moment de son parcours elle ne dissocia le tout de ses parties, les lignes de force d'un texte de leur transgression ; pas davantage le dit du non-dit, ne cherchant l'implicite qu'au dernier degré de l'explicite. Son peu de recours à un vocabulaire technique vient de ce qu'elle souhaitait rester accessible au lecteur consciencieux autant qu'au spécialiste, confirmée dans cette option par l'évidence que les jargons modernes ne faisaient pas l'unanimité et n'atteignaient pas cette univocité qu'on disait condition du discours scientifique.

---

<sup>31</sup> Formule citée par le Petit Robert à l'entrée « appropriation ».