

L'ENFANT RESSUSCITÉ : LAZARE

par Bérengère DEPREZ
(Université catholique de Louvain)

1. Repères

Une belle matinée constitue une espèce de suite à *Un homme obscur*. Lors de la première rédaction de 1934, l'histoire de Lazare et celle de Nathanaël s'inscrivaient dans le même récit, « D'après Rembrandt », lui-même une des trois nouvelles du recueil *La mort conduit l'attelage*. Dans la version définitive (1982), la courte nouvelle représente en quelque sorte l'épilogue de la précédente, mais les deux récits peuvent être lus de façon tout à fait indépendante.

Si l'on fait ce dernier choix, l'histoire est très simple. Elle se situe à Amsterdam dans les années 1640, vers 1647 pour être plus précis. Le jeune Lazare Adriansen, de père inconnu et dont la mère a été exécutée, vit chez sa grand-mère, maquerelle, dans une sorte d'hôtel de passe. Grâce à la complicité d'un ancien acteur anglais, le garçon apprend les rudiments du théâtre, et en particulier les pièces de Shakespeare. Par hasard, il rencontre une troupe de théâtre cherchant un remplaçant pour le rôle de Rosalinde dans *Comme il vous plaira*. Lazare décroche le rôle et fuit la maison « familiale ». La nuit qui précède son départ, il rêve de toute sa vie d'acteur.

Par contre, si, prenant du recul, on relie *Une belle matinée* aux autres œuvres de Marguerite Yourcenar, il faut non seulement y associer *Un homme obscur* mais aussi *L'Œuvre au Noir*. C'est le parti que je prends pour cet exposé, et mes citations seront puisées aussi bien dans *Un homme obscur* que dans *Une belle matinée*¹. Quant aux liens avec *L'Œuvre au Noir*, j'en parlerai plus loin.

Mais Lazare ne se relie pas à l'œuvre que par son patronyme. Son prénom évoque le Lazare de l'Évangile, ce parent de Marthe et de Marie que le Christ aurait ressuscité sur la prière des sœurs du défunt (Jean, 11). Or ce Lazare-là est bien présent lui aussi chez Marguerite Yourcenar : dans *Feux*, c'est sur la prière de la seule

¹ Pour aider le lecteur à s'y retrouver, donnons les références des deux œuvres : *Un homme obscur* va de la page 917 à 1014 du volume des *Œuvres romanesques* de la Bibliothèque de la Pléiade ; *Une belle matinée* de la page 1015 à 1035.

Marie-Madeleine que le Christ le ressuscite, ce qui inspire à sa peu orthodoxe amoureuse ce commentaire : « Mes larmes, mes cris, ont obtenu de ce doux thaumaturge la seconde naissance de Lazare : ce mort emmailloté de bandelettes, faisant ses premiers pas sur le seuil de sa tombe, était presque notre enfant » (*OR*, p. 1 100). La métaphore – classique – de la résurrection comme seconde naissance est ici accentuée par le vocabulaire de la nativité, qui manifeste, cette fois sur le thème de la maternité et non plus de l'amour, le ton généralement subversif et idolâtre du recueil. Le choix du prénom de Lazare pour le dernier personnage abouti de Marguerite Yourcenar me paraît donc tout sauf innocent².

Enfin, le personnage de Lazare émerge d'une œuvre où la dévalorisation de la procréation et de l'enfant est un motif récurrent. De Fernande, la mère de l'écrivain, décrite par sa fille sur son lit de mort « le ventre ballonné par la péritonite, comme si elle attendait encore son enfant » (*EM*, p. 733) à Mathilde³ ou la vieille fermière d'Oudebrugge⁴ épuisées par des maternités jugées par l'auteur superflues et même nuisibles, en passant par toutes les femmes yourcenariennes infériorisées ou menacées par la grossesse et la mise au monde⁵, l'enfant dans l'œuvre de cet écrivain est très rarement ce qu'elle voudrait qu'il soit dans une très belle page écrite sur la fête de Noël : « attendu avec amour et respect, portant en soi l'espérance du monde » (*EM*, p. 358). Dans *Une belle matinée* au contraire, non seulement Lazare est un personnage en tous points positif et heureux, mais encore la nouvelle semble contaminée, si l'on ose dire, par cet optimisme : elle ne comporte aucun personnage qui soit franchement négatif. Le plus banal ivrogne titubant dans la rue mérite encore l'attention du garçon ; les menaces pesant sur Mortimer à son départ pour Londres ne se sont pas concrétisées, puisqu'il y joue Othello ; la vocation de Lazare un instant contrariée par sa grand-mère – même

² D'un point de vue interne au récit, il n'est rien dit des raisons de ce choix, ni dans *Un homme obscur* ni dans *Une belle matinée*. Le récit se contente d'indiquer sobrement : « Lazare – il avait reçu ce nom – grandirait parmi les us et coutumes de la Judenstraat » (*OR*, p. 951 ; on verra qu'à douze ans il n'y paraît plus guère). Mentionnons qu'en toute logique la plupart des prénoms des protagonistes sont ceux de personnages de la Bible, saints chrétiens ou prophètes hébreux, Lazare étant tout simplement un prénom hébraïque, puisque, on vient de le dire, il est élevé dans la tradition juive : par exemple, il est circoncis (*OR*, p. 950).

³ Dans *Souvenirs pieux*, *EM*, p. 788.

⁴ Dans *L'Œuvre au Noir*, *OR*, p. 771.

⁵ Hilzonde, Idelette ou la petite bourgeoise adultère de Pont-Saint-Esprit dans *L'Œuvre au Noir*, Saraï dans *Un homme obscur*, l'Amazone dans *Qui n'a pas son Minotaure ?*, Aphrodisia dans les *Nouvelles orientales*, etc. « La nature n'est pas flatteuse envers celles qui propagent la vie », écrit Marguerite Yourcenar dans *Quoi ? L'Éternité* (*EM*, p. 1374).

pas par malveillance : par affection – trouvera à s'épanouir dans les meilleures conditions qui soient. J'ai pointé ailleurs, dans le portrait de Mevrouw Loubah, une femme à la fois indépendante – elle n'a de comptes à rendre à personne – et capable d'amour, pour Lazare, certes, mais aussi pour son vieil ami et amant Herbert Mortimer, qui le lui rend tellement bien qu'ils s'embrassent sur la bouche sous les yeux ébahis de Lazare (OR, p. 1020). Un tel personnage féminin n'est pas fréquent chez la romancière.

2. Généalogie de Lazare Adriansen

Dans un entretien donné par Marguerite Yourcenar à des étudiants, l'écrivain explique qu'à l'âge de vingt ans, elle s'était lancée dans une immense fresque historique regroupant plusieurs familles : « J'avais pris une immense feuille de papier, j'avais collé les unes à côté des autres plusieurs feuilles de papier, et j'avais inventé une généalogie, dans laquelle il y avait beaucoup de noms, que j'avais empruntés à la partie flamande de ma famille »⁶. Parmi ces patronymes, celui d'Adriansen est plusieurs fois représenté, et Marguerite Yourcenar s'en est longuement expliquée dans *Archives du Nord*⁷. Au moyen d'un logiciel de généalogie, et de nombreuses déductions tirées des indices historiques et des dates fournies par les récits⁸, je me suis donc livrée à un passionnant travail de reconstitution de la filiation qui concerne les Adriansen présents dans l'œuvre romanesque, qui ne sont que symboliquement reliés aux Adriansen authentiques⁹. Il en ressort qu'on peut mettre au jour sept générations d'Adriansen, du Simon de *L'Œuvre au Noir* au Lazare d'*Une belle matinée*, à condition toutefois de postuler deux générations

⁶ « Un entretien inédit de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la Société internationale d'études yourcenariennes* (SIEY), n° 19, décembre 1998, p. 19.

⁷ Plus particulièrement dans le chapitre intitulé « Le Réseau » (EM, p. 992-1005).

⁸ Parmi ces indices, rien que dans *Un homme obscur*, l'allusion à la bataille de Lützen (1632) au cours de laquelle le roi de Suède Gustave-Adolphe mourut en battant Wallenstein (OR, p. 940) ; le fait que le 16 août ne tombe un mardi, pour la période qui nous occupe, qu'en 1622, 1633, 1639, 1644, etc., la date la plus probable pour le récit étant ici 1639 ; le fait que c'est au printemps suivant (en mars, OR, p. 992), donc en 1640, que Monsieur Van Herzog envoie Nathanaël sur l'île frisonne et qu'à cette époque il a vingt-sept ans (OR, p. 993), donc doit être né vers 1613 ; l'allusion à la guerre de Trente Ans (1618-1648, OR, p. 1001) ; etc. Pour le contexte historique d'*Un homme obscur*, voir l'intéressante étude de Paul PELCKMANS, « Amsterdam, la ville obscure de Nathanaël », *La Ville de Marguerite Yourcenar*, Racine, Bruxelles, 1999, p. 55-66.

⁹ Très symboliquement en effet, puisque, dans *Archives du Nord*, Marguerite Yourcenar commence par regretter de ne pas « avoir pour aïeul l'imaginaire Simon Adriansen de *L'Œuvre au Noir* » (EM, p. 992), avant d'indiquer que ce patronyme signifie « fils d'Adrian » (EM, p. 992), ne pouvant s'empêcher par là de se relier, si peu que ce soit, à l'empereur Hadrien...

intermédiaires entre les fils de Simon, « établis, qui à Lisbonne, qui à Londres, qui à la tête d'une imprimerie d'Amsterdam » (OR, p. 619), et la génération qui précède Nathanaël. Un descendant du fils de Londres pourrait ainsi être Johan, le père de Nathanaël, et un descendant du fils d'Amsterdam l'imprimeur Élie, qui est l'« oncle » (OR, p. 936) du père de Lazare, ce qui peut se dire, par simplification, d'un cousin du père aussi bien que d'un frère.

À chacun « sa » nouvelle : si *Un homme obscur* fait toute la place à Nathanaël et ignore le petit Lazare, *Une belle matinée* donne en revanche tout l'espace à Lazare. Quant à Nathanaël, il n'y existe pas, tout simplement : « – Et ton père ? – Sais pas, dit l'enfant. Je crois que j'ai pas de père » (OR, p. 1025). Pourtant, Lazare a bel et bien de qui tenir. Il suffit par exemple de se souvenir de l'éducation de Nathanaël auprès du maître d'école, qui le laisse lire, parmi d'autres livres, « plusieurs pièces d'un certain Shakespeare [...]. Nathanaël apprit ainsi à parler purement l'anglais, qu'on écorchait chez lui » (OR, p. 918-919). Voilà qui le rapproche de son fils, retrouvant le même type d'éducation particulière – « On parlait beaucoup anglais chez Loubah ; il avait appris jeune » (OR, p. 1017) – et de traitement de faveur : Lazare devient l'« élève » de Herbert Mortimer (OR, p. 1019), un acteur shakespearien¹⁰. De même, Lazare est, comme Nathanaël (OR, p. 920), l'ami des animaux : il s'arrête pour embrasser un cheval (OR, p. 1027), regrette de ne pouvoir caresser un à un tous les chiens qu'il rencontre en rue (OR, p. 1032), prend plaisir à voir paître les vaches (OR, p. 1035). Il partage encore avec son père une sorte de douceur domestique.

Quant au souvenir de sa mère, il inspire à Lazare une fierté contradictoire : « – Ma mère a été pendue en public, dit le petit, qui tirait gloire de cet épisode » (OR, p. 104). Il n'est pas bien difficile de deviner pourquoi : « Il lui semblait que sa mère [...] était morte sur un grand théâtre » (OR, p. 1024-1025). Un petit retour à *Un homme obscur* peut en effet donner le sentiment que Saraï a joué la comédie toute sa vie – elle se met du reste à chanter des airs de cabaret au moment de monter sur l'échafaud (OR, p. 996). Une filiation symbolique se dessine donc en filigrane de la filiation réelle disqualifiée par le récit. Dans *Un homme obscur*, la première fois qu'il est question de Mevrouw Loubah, Nathanaël met en doute qu'elle soit la mère de Saraï en la qualifiant de « mère de théâtre » (OR, p. 948).

¹⁰ Et cela même si la finesse, l'innocence et l'éducation d'un petit garçon élevé dans un bordel d'Amsterdam sont aussi peu vraisemblables que celles du fils du gros charpentier de Greenwich. Pour le côté un peu « fabriqué » de Nathanaël et de Lazare, voir la postface d'*Un homme obscur* et d'*Une belle matinée* (OR, p. 1037-1043), et notamment le passage sur l'éducation de Lazare, p. 1042.

Dans *Une belle matinée*, Mevrouw Loubah accède à la dignité d'actrice : « Lazare pensa [...] que, dans son genre, elle était très belle. Au théâtre, elle aurait bien joué les vieilles reines » (*OR*, p. 1026).

En 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 irréprochable, très chrétienne et même « confite en Bible » (*OR*, p. 918), à une juive prostituée pendue en public, d'un père bien établi à un père inexistant, 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.

Au contraire encore de Nathanaël, Lazare aura, lui, l'ombre d'un regret au moment de quitter sa famille (ici sa grand-mère) : « il lui vint à l'esprit qu'elle ne l'avait jamais souffleté, encore moins battu » (*OR*, p. 1026-1027) – au contraire du père de Nathanaël « aimant [...] distribuer les gifles » (*OR*, p. 1007). Mais, si le petit Lazare reconnaît la bonté de sa grand-mère et ne semble pas méconnaître qu'il a été, somme toute, heureux jusque-là, « il ne l'aimait pas assez pour lui dire qu'il s'en allait » (*OR*, p. 1027). Il ne lui rend d'ailleurs pas justice. Au directeur de la troupe qui demande si sa grand-mère l'aime, Lazare répond, de manière à la fois évasive et significative : « Je porte les plats et j'ouvre les portes » (*OR*, p. 1025). Il faut dire que, si elle l'a emmené en voyage avec elle en Angleterre, et pousse la gentillesse jusqu'à lui laisser ses pourboires quand il sert à l'auberge, elle ne l'a jamais embrassé (*OR*, p. 1028).

3. Une enfance, une éducation

Cette grand-mère hors du commun éduque le petit dans l'atmosphère d'une sorte de bordel aimablement familial. Il y participe aux travaux domestiques, dans un univers exclusivement féminin. Moyennant le service dont il s'acquitte chaque soir sauf le samedi (puisque Mevrouw Loubah respecte le sabbat) et le dimanche (puisque'elle n'ouvre pas le jour de repos des chrétiens, *OR*, p. 949), il échappe à l'école – mais il l'a fréquentée, puisqu'il sait lire, d'ailleurs « pas si bien que cela » (*OR*, p. 1019) et vit donc la plupart du temps à peu près libre de ses mouvements. Mevrouw Loubah ne le laisse pas pour autant livré à lui-même et lui inculque une certaine morale. Ainsi, rendant à un client ivre la bourse qu'il a laissée tomber, elle commente son geste à Lazare par l'énoncé d'un principe moral : « Il

faut toujours être honnête dans les petites choses. Tu comprendras plus tard » (OR, p. 1027). Un précepte que le gamin ne suivra pas lorsqu'au moment de quitter la maison, il fait main basse sur l'argent du laitier laissé sur la table. Mais, poursuit le récit, « [c]e n'était pas vraiment un vol ; c'était une aubaine » (OR, p. 1032). Indulgence coupable de la narratrice...

En effet, Marguerite Yourcenar intervient régulièrement dans le récit pour achever à petites touches l'éducation de son protégé, déposédant au passage de ce rôle le parent de substitution qu'elle a elle-même imaginé à son personnage. Ainsi, si Mevrouw Loubah emmène Lazare en Angleterre, celui-ci « se souvenait surtout du mal de mer » (OR, p. 1017). Au contraire, au début du récit, le garçon prêt au départ réalise pleinement qu'il est « depuis déjà douze ans [...] sur cette grosse boule qui tourne » (OR, p. 1015) et entreprend ni plus ni moins ce « tour de la prison » que souhaitait faire le Zénon de *L'Œuvre au Noir* (OR, p. 564), Michel de Crayencour à qui, dans *Archives du Nord*, « Shakespeare a répondu d'avance que le monde [...] est une [prison] » (EM, p. 1101), et, de manière générale, le héros yourcenarien. Ce voyage, qui se concrétisera véritablement par un déplacement géographique vers le Danemark (nouveau clin d'œil à Shakespeare¹¹) où l'attendent ses débuts d'acteur, prend d'abord pour Lazare la forme d'un dépaysement pédagogique : « L'auberge était un monde » (OR, p. 1016), puis d'un rêve quasi initiatique où l'enfant de douze ans fait le tour non seulement de la prison du monde mais de l'existence humaine. En dehors de la tutelle familiale, si bienveillante soit-elle, de Mevrouw Loubah, c'est donc à sa génitrice littéraire que Lazare doit une partie de son éducation. Une éducation qui tient essentiellement en quatre domaines : la maîtrise de la lecture et l'ouverture au monde des livres ; la maîtrise du langage et l'apprentissage des langues ; l'instruction par l'expérience et par le voyage, en ce compris la sympathie avec les autres êtres vivants et la dimension domestique et féminine de la vie de tous les jours ; enfin le rêve comme pierre de touche des trois premières dimensions.

Mais cette éducation se complète d'une dimension que connaissent bien les lecteurs de Marguerite Yourcenar : la relation de l'éraсте et de l'éromène, qui se trouve modélisée dans le *Banquet* de Platon, un hypotexte capital pour la lecture de Marguerite Yourcenar – cette relation qui met en présence un homme mûr et un adolescent dont le protecteur est tout à la fois l'amant, l'ami paternel, l'éducateur et une sorte de révélateur social. Remarquons que chez Marguerite Yourcenar, la relation tourne à l'impasse par la destruction du plus

¹¹ Comme l'allusion de la page 1034 à un « revenant d'un roi de Danemark assassiné ».

jeune, passivisé, animalisé, réifié, etc., d'Antinoüs à Aleï en passant par Gerhard, Conrad, etc. Pour Herbert Mortimer, Lazare serait le parfait éromène : imberbe, d'une sexualité ambiguë puisqu'il se destine à un rôle de fille, assimilé au chien qui gratte à la porte et entrant de bon cœur dans ce rôle de « lévrier avide de caresses et d'ordres » (OR, p. 405) qui était celui d'Antinoüs dans *Mémoires d'Hadrien*, enfin qualifié par le vieil acteur de « follet » et d'« ondin » (OR, p. 1020), ces mêmes termes qu'utilisera Zénon pour définir son valet turc, Aleï, qui est aussi son amant (OR, p. 648) : bref, le « parfait disciple » (OR, p. 695). Cette admiration d'un homme mûr pour la beauté d'un jeune garçon semble nous promettre un schéma yourcenarien lui-même inspiré – même s'il est revisité – de la tradition platonicienne. Mais dans le cas de Lazare, il existe une différence de taille : Herbert n'est pas un initiateur sexuel, il se contente de la dimension pédagogique de la relation pédérastique antique, de sorte qu'au lieu d'être passivisé, comme tous les éromènes yourcenariens, par la puissance sexuelle de l'amant – effective ou potentielle –, le petit est au contraire éduqué dans le sens premier du terme qui, comme chacun sait, contient la notion de conduire, de guider quelqu'un vers son propre épanouissement. Herbert lui apprend à quitter son statut d'*infans*, de muet social, en prenant la puissance de la parole, en assumant et en exprimant désormais toutes les existences humaines par la vocation théâtrale. Mieux : s'il accuse la filialité de leur relation (« Lazare était devenu son enfant », OR, p. 1019), s'il n'hésite pas à se reconnaître en lui, il le déclare supérieur à lui dans son art même d'acteur : « Je me revois tel que j'étais à douze ans, et en même temps je ne sais quoi que je n'étais pas » (OR, p. 1020). Mais, malgré des velléités¹², Mortimer reste inactif sur le plan sexuel. L'amant, ce sera Humphrey, l'acteur de la troupe sur les genoux duquel Lazare appuiera sa tête (OR, p. 1034), comme l'Antinoüs de tout à l'heure sur ceux d'Hadrien (OR, p. 438) quelques heures à peine avant son suicide sacrificiel. Mais, là encore, Lazare échappe à la fatalité de l'éromène yourcenarien : il n'est pas le moins du monde passif puisque c'est lui qui repère Humphrey dans la troupe des acteurs (« Celui de dix-sept ans était bien », OR, p. 1021), que c'est lui qui se déclare par le truchement du rôle de Rosalinde (« Il avait décidé tout de suite qu'Humphrey-Orlando méritait d'être aimé par Rosalinde », OR, p. 1023) et que, loin d'être figé dans son rôle d'éromène, il envisage avec sérénité que « peut-être un jour Humphrey serait mort » (OR, p. 1030). Un Humphrey qui, si

¹² L'enfant croit que son ami l'a embrassé plus tendrement que Mevrouw Loubah, ce qui est une manière de répondre à la phrase de celle-ci qui, à la page précédente, annonçait l'ambiguïté en disant : « un morveux de douze ans n'est pas une rivale » (OR, p. 1020).

séduisant qu'il soit, et alors que Lazare se sent capable de jouer les Cléopâtre, n'est, pas plus qu'aucun des acteurs de la troupe, « assez magnifique pour être Antoine » (*OR*, p. 1029).

À Lazare, cet enfant selon son cœur, Marguerite Yourcenar va donc faire les plus beaux des cadeaux, au premier rang desquels celui d'une véritable éducation : celle de la vie *et* celle des livres – la réconciliation n'est pas anodine, dans une œuvre où le livre pâtit d'un statut pour le moins ambigu¹³. Inestimables objets de transmission, en effet, que ces livres et ces brochures où le verbe théâtral contient toutes les promesses du rêve de Lazare, et dont l'enfant s'« empar[e] » aussitôt que Mortimer a repris le bateau pour Londres (*OR*, p. 1021). Mais inestimable aussi cette école de la rue, ces tréteaux de l'auberge où le gamin a l'audace de sortir de son rôle de serveur en endossant un rôle d'échanson de théâtre, où il a l'audace de jouer, en fait, le rôle de sa propre vie (*OR*, p. 1022). Cette réconciliation sera payante : tout le monde y gagnera, Lazare comme les acteurs. Tout le monde sauf Mevrouw Loubah, punie de son manque de clairvoyance : parce qu'elle a refusé de confier l'enfant à son ami pour qu'il l'emmène à nouveau en Angleterre, cette fois pour devenir acteur, Lazare se méfie d'elle au point de partir sans lui faire ses adieux, de peur qu'elle l'empêche à nouveau de vivre sa vocation. Loin de s'assujettir totalement à un initiateur, quel qu'il soit, dont il tirerait toute sa justification de personnage, comme Antinoüs d'Hadrien, Aleï de Zénon ou même Sophie d'Éric, Lazare n'est la proie, la chose, le jouet de personne. Il tire son épingle du jeu avec un optimisme et une joie de vivre totalement inhabituels chez Marguerite Yourcenar.

4. Maternité évacuée, maternité récupérée

Pour prendre en main l'éducation de son dernier personnage, Marguerite Yourcenar s'est d'abord assurée que l'enfant n'aurait pas de famille. Elle évacue donc, dans la version finale du récit de Lazare, non seulement le père, Nathanaël, mais aussi la mère, Sarai. Dans *Un homme obscur*, Nathanaël est écarté par les doutes qu'il émet lui-même sur sa paternité (*OR*, p. 951), par le peu d'instinct paternel qu'il éprouve (il trouve son fils « laid », *OR*, p. 950), par la relative indifférence avec laquelle il envisage l'avenir de son fils, d'ailleurs en se trompant du tout au tout (*OR*, p. 950-951, notamment « il était [...] probable que seule la rue l'instruirait » – en quoi il fait preuve d'aussi peu de clairvoyance que Mevrouw Loubah) et par le soin avec lequel,

¹³ Voir à ce sujet Philippe-Jean CATINCHI, « Le livre et le sacré chez Marguerite Yourcenar », *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque de Bruxelles (1992), Tours, SIEY, 1993, p. 155-162.

quelques années après sa première mort dans la neige d'Amsterdam et ayant changé de vie et de métier, il fait un détour par le quartier chrétien afin de ne pas rencontrer Lazare dans la rue des Juifs (*OR*, p. 978). Lorsqu'il apprend que Saraï continue son métier de prostituée depuis leur mariage et la naissance de l'enfant, son premier geste est de casser le berceau qu'il avait fabriqué pour son fils (*OR*, p. 956). Dans « D'après Rembrandt », la première version de l'histoire de Lazare, qui ne se séparait pas de celle de Nathanaël, celui-ci n'était un père attentionné, faisant prendre à l'enfant malade sa potion (*MCA*, p. 193), qu'au moment de quitter la maison pour toujours. Dans *Un homme obscur*, Nathanaël fait preuve d'une indifférence constante à l'égard de son fils, alors que par ailleurs il sauve la vie d'un chien qu'il ne se lasse pas de peigner, de laver, de brosser et de sortir au jardin, horrifié par la femme qui se proposait d'abandonner cette « créature sans défense » (*OR*, p. 990). Cette indifférence si récurrente me semble un peu outrée et j'y verrais volontiers le résultat du désir de Marguerite Yourcenar de se laisser tout l'espace de la parenté.

Cette impression se confirme avec le traitement de la mère, Saraï. Dans « D'après Rembrandt », et quelle que soit, disons-le ici une fois pour toutes, la faiblesse littéraire de ce texte de jeunesse, non seulement Saraï n'est pas la femme fatale qui berne Nathanaël du tout au tout – elle est modestement la servante d'un rabbin et ne s'est prostituée que par nécessité lors de leur vie commune –, mais elle est une mère tendre et inquiète, désespérée de la pauvreté qui l'oblige à renoncer à élever elle-même son enfant, finalement placé chez l'oncle de Nathanaël, Élie, l'imprimeur. Une scène de tendresse entre Saraï et Lazare, présente dans la première version de l'histoire, montre la mère et le fils en train de se parler, de rire de leurs bêtises, de se cajoler, de partager de pauvres friandises : Lazare « se laissait glisser dans ses bras ; il s'ensommeillait la tête sur son épaule ; Saraï, qui aurait voulu lui conter ses peines, se souvenait qu'il n'avait pas onze ans » (*MCA*, p. 206-207). Inutile de préciser que cette scène a été purement et simplement supprimée dans la version de 1982. La Saraï un peu fade, victime, malheureuse incapable de changer son sort, devient une femme « élevée à tirer parti des hommes, comme les hommes tiraient parti d'elle » (*OR*, p. 956), et qui, montant sur l'échafaud en chantant, repousse le bourreau et saute elle-même dans le vide, la corde au cou (*OR*, p. 996)¹⁴. De sentiment maternel, point :

¹⁴ Il ne faut pas voir pour autant dans cette réécriture une diabolisation de Saraï. Son attitude courageuse devant la mort est saluée par Nathanaël (*OR*, p. 997), à qui elle inspire un grand amour, et son métier de prostituée est l'indice d'un intérêt bienveillant de Marguerite Yourcenar. Parmi les autres prostituées « rachetées » par l'auteur,

au contraire, Saraï parle d'avorter dès qu'elle apprend qu'elle est enceinte (OR, p. 947) et, une fois l'enfant né, le met en nourrice immédiatement car elle a trop peu de lait (OR, p. 950), crime yourcenarien s'il en est, mais le temps manque pour développer ce point ici. Pourquoi ce gommage ? On pourrait y voir un désintéret général pour la maternité qui aurait poussé l'auteur à éliminer rapidement ce thème de son œuvre, à ne le traiter que de manière caricaturale, par exemple dans la nouvelle orientale intitulée « Le Lait de la mort », ou encore à ne le faire apparaître que lié au contexte général de dévalorisation de la procréation et de l'enfant que j'évoquais plus haut. Je voudrais au contraire plaider pour l'hypothèse que Marguerite Yourcenar, dans le cas de Lazare – mais pas seulement celui-là –, donne tellement d'importance à la maternité qu'elle désire s'attribuer tout l'espace parental. En éloignant le petit de sa mère, en réduisant son père, déjà indifférent dans la nouvelle précédente, à une sorte d'existence hypothétique proférée par l'enfant lui-même – « Je crois que j'ai pas de père » –, en affaiblissant le rôle d'Herbert Mortimer, en diminuant l'amour que le petit éprouve pour sa grand-mère alors qu'elle est le seul être humain qui l'aime avec constance depuis sa naissance et le lui manifeste avec une sorte de fermeté sage et bienveillante, Marguerite Yourcenar, parfois à la limite de la crédibilité, écarte les protagonistes parentaux du récit. Lazare lui-même semble contaminé par le doute lorsqu'il répond au régisseur de théâtre lui demandant qui sont ses parents : « J'ai une espèce de grand-mère » (OR, p. 1024) et que, quelques lignes plus loin, la narratrice glisse en voix off que le petit ne se souvient pas de sa mère (OR, p. 1025). Il n'en faut pas plus à l'auteur pour envahir le champ de la parenté et s'en attribuer les prérogatives : amour, reconnaissance de soi dans la progéniture, sollicitude éducative, protection.

5. Le rêve de Lazare

C'est par le rêve que Lazare devient réellement acteur, en prenant toute la mesure de son destin. Lazare vit par avance « non seulement sa vie, mais toute vie », écrit Marguerite Yourcenar dans la postface, et qui plus est à une époque où « tout ce qui a valu d'être vécu l'est déjà » (OR, p. 1042). Dans les contraintes de la prison du monde et d'une humanité confinée à ce nombre limité d'expériences, le parcours

notons, dans *L'Œuvre au Noir*, la Citrouille qui refuse de se lever devant les gardes-wallonnes par patriotisme (OR, p. 708), ou Lina Chiari, dans *Denier du rêve*, recomposant son visage défait par l'annonce de la mort en se maquillant devant une vitrine (OR, p. 176).

de Lazare ressemble pourtant très peu à celui d'un écureuil en cage. Véritable exposition et même catalogue de l'acteur classique, le rêve de Lazare tient du tour de force : faire passer le message de l'auteur par la lucidité un peu outrée du garçon de douze ans sans quitter le langage enfantin dont son auteur-parent l'a soigneusement pourvu¹⁵. Ainsi à la fois l'enfant se projette dans la vieillesse au point d'accepter le rôle final du souffleur qu'il auréole encore du plaisir d'être partout : « sa voix serait comme qui dirait dans toutes les voix » (*OR*, p. 1031) et, comme tous les enfants du monde, il imagine que quarante ans sont « un âge vraiment avancé » (*OR*, p. 1030). À la fois il intériorise l'abstraction ou même le réalisme magique du théâtre (*OR*, p. 1028) et il éprouve des peurs concrètes d'enfant pour les « bouffon[s] plâtré[s] » (*OR*, p. 1029), la morsure de serpent qui l'attend dans son rôle de Cléopâtre (*OR*, p. 1029) et « les sorcières barbues qui font bouillir dans un chaudron des choses sales » (*OR*, p. 1030).

Le rêve de Lazare est aussi l'allégorie du personnage yourcenarien, comme en témoigne sa conclusion où résonnent le propos et la vocation mêmes de l'écrivain : « 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, [...] il était sans forme : il avait mille formes » (*OR*, p. 1031). Une autre analogie entre l'acteur et l'écrivain peut se déduire d'Humphrey : « Il jouait très bien : en Orlando, il était seulement un peu plus et plus gaiement Humphrey » (*OR*, p. 1023). Cette définition du jeu juste ressemble à ce que dit Marguerite Yourcenar de la « justesse de ton » de l'écriture, à propos du chapitre de roman écrit par son père Michel et récrit par elle sous le titre *Le premier soir* : « Il semble que M. de C*** ait usé du privilège du romancier authentique, qui est d'inventer en s'appuyant seulement çà et là sur son expérience à lui » (*EM*, p. 933). L'authenticité s'impose sous le travestissement de l'écriture ou du jeu théâtral, devenue ingrédient sinon la condition même de l'artifice artistique.

Enfin, les personnages yourcenariens préférés sont ceux qui à la fois hésitent volontiers à propos de leur identité et endossent avec facilité d'autres existences. L'acteur, l'écrivain, le personnage protéiformes sont les facettes d'un même propos d'essence démiurgique mais aussi, à mon avis, parental : le désir – même nié, par exemple par Hadrien (« Je ne tiens pas spécialement à me léguer à quelqu'un », *OR*, p. 483) – de se transmettre, fût-ce symboliquement.

¹⁵ Tout comme elle a cherché pour Nathanaël un langage quasi informulé (*OR*, p. 1041). L'attention aux voix de ses personnages est une caractéristique de la recherche de Marguerite Yourcenar en matière d'écriture, d'Alexis à Hadrien et de Marcella à Lazare, pour ne citer qu'eux.

Hadrien enivré par l'écriture des discours de Trajan (*OR*, p. 330-331), par les exercices de rhétorique où il se sent Protée (*OR*, p. 311) ou encore, « metteur en scène » de lui-même, hébergeant plusieurs personnages explicitement rapprochés des acteurs (*OR*, p. 328-329), Nathanaël échangeant symboliquement son existence avec le jeune jésuite (*OR*, p. 925-926) ou avec les animaux se dévorant l'un l'autre (*OR*, p. 1000), Zénon méditant à la fois sur *Unus ego et multi in me* (*OR*, p. 699) et sur ses droits au nom de Zénon (*OR*, p. 683), pour ne citer que ces personnages, illustrent, davantage que l'intention de brouiller les pistes, le projet d'un écrivain dont le sésame est la simple phrase prononcée à propos de sa mère : « Il en est d'elle comme des personnages imaginaires ou réels que j'alimente de ma substance pour tenter de les faire vivre ou revivre » (*EM*, p. 745).

6. Projection et transmission : Lazare, messie yourcenarien

Enfin Lazare n'est pas seulement pourvu d'une éducation idéale et d'un avenir résumant la condition humaine et artistique tout entière. Il est discrètement doté de quelques-unes de ces caractéristiques qu'un parent pourrait fièrement reconnaître en sa progéniture. Tout comme l'auberge, le bordel de Loubah est « un monde », celui du domestique et du sensuel, une maison « toute pleine de miroirs de Venise où les nièces et leurs Messieurs se miraient tout nus » (*OR*, p. 1029). Lazare y évolue sans trouble : lorsqu'il porte à boire aux clients, il les trouve au lit avec les filles sans que lui-même ou la narratrice s'en émeuve ; lorsque des messieurs le serrent dans leurs bras « dans un coin obscur », il commente dans un langage qui imite sa pensée d'enfant : « on ne sait pas pourquoi » (*OR*, p. 1027). Cette innocence fait infailliblement penser à la manière dont l'auteur se décrit elle-même, dans *Quoi ? L'Éternité*, à peu près à l'âge de Lazare, emmenée dans une maison de passe par sa bonne, Barbe, qui y arrondissait ses fins de mois, et finissant par déclamer des bribes de poèmes devant « ces messieurs dames s'attendrissa[nt] à retrouver en moi un symbole de l'innocence enfantine » (*EM*, p. 1342-1343). Ce n'est pas le seul rapprochement qu'on puisse faire entre Lazare et sa génitrice littéraire. Certains ont d'ailleurs été gommés de la première version de 1934, ainsi le dégoût de Lazare pour la viande de bœuf, mais on note la présence à la fin du récit de la vache (*OR*, p. 1035), animal tutélaire pour Marguerite Yourcenar, qui, de même que le chien, accompagne volontiers un personnage aimé. De plus, Marguerite compte au premier rang dans sa propre éducation la lecture à voix haute, avec son père, des pièces de Shakespeare (*EM*, p. 1350)... Et surtout, Lazare et Marguerite Yourcenar elle-même sont

les deux seuls nourrissons décrits dans toute l'œuvre, en des termes étonnamment similaires : dans *Un homme obscur*, « un duvet noir que l'enfant tenait de sa mère » couvre le « crâne aux sutures à peine refermées » de Lazare (*OR*, p. 950) ; dans *Souvenirs pieux*, le « crâne couvert d'un duvet noir » de Marguerite (*EM*, p. 722) est « encore mal suturé » (*EM*, p. 723).

Une belle matinée est un récit absolument à part dans l'œuvre yourcenarienne, où il arrive à la fois très tard – en 1982 – et, dans sa première version, très tôt – en 1934. Au premier regard, il est étonnant que le protagoniste en soit un enfant : un enfant qui n'est ni avorté, ni tué à la naissance, ni braillard, ni malvenu, ni sale, ni famélique, ni maltraité, ni cruel. Mais, entre le Lazare emmaillotté de *Feux*, contaminé par la mort, et le gamin radieux d'*Une belle matinée*, il semble que l'enfant ne soit plus forcément un piège, un otage, une infection issue de la « trappe » de la « chair » (*OR*, p. 777). Pour conclure, je pense qu'il est possible d'inférer du personnage de Lazare un désir de réconciliation de l'écrivain vieillissante avec des démons intérieurs liés à sa naissance meurtrière, une vision comme apaisée d'un mode de transmission platonicien intégré dès le jeune âge comme la seule résolution possible de l'équation enfant = mort : l'équation œuvre = enfant. Dans la postface à *Une belle matinée*, la justification de l'abandon du titre du recueil de 1934, *La Mort conduit l'attelage*, témoigne sobrement de ce renversement de la perspective : « La mort conduit l'attelage, mais la vie aussi » (*OR*, p. 1043).

Discussion

Marie-France BRAURE : *La dernière intervention m'a beaucoup touchée. Après tout ce que l'on a dit sur les rapports de la naissance et des relations entre la mère et l'enfant, Madame Deprez nous délivre un certain bilan, une certaine conclusion. Les parents géniteurs de Lazare sont écartés, la résurrection apparaît comme une seconde naissance... L'enfant que l'écrivain n'a pas pu avoir dans le monde réel, elle se l'attribue dans son œuvre via sa création. Cela revient à ce que nous avons dit tout à l'heure : remédier à ses traumatismes et à ses blessures via la création, via l'œuvre artistique.*

Maurice DELCROIX : *J'ai naturellement bu du lait en écoutant Bérengère Deprez ; du lait chaud... Je voudrais néanmoins faire une restriction. Marguerite Yourcenar n'accorde à Lazare qu'Une belle matinée, elle qui a été la « biographe » d'Hadrien, de Zénon ou encore d'Alexis... Vous m'avez dit un jour que l'histoire de Lazare dans Une belle matinée était plus longue que celle dans La Mort conduit l'attelage. J'ai vérifié et ce n'est pas exact. Elle ne lui accorde pas davantage de temps, mais elle lui permet d'envisager toute sorte de vies, assez nombreuses et pleines pour en remplir une.*

Lazare est donc l'enfant ressuscité que Marguerite Yourcenar s'attribue, j'ajouterais à sa ressemblance, en laissant toutefois un certain rôle au père ou au père de substitution puisque c'est Mortimer qui est son éducateur. Est-ce que Nathanaël n'est pas expulsé de la même manière que le cadeau que Greete fait à Zénon dans sa prison ; un cadeau détourné par le geôlier ? Il me semble, en effet, que dans Un homme obscur, Nathanaël, quelle que soit sa réticence à adopter un fils qui n'est pas nécessairement le sien, dépose des florins chez la nourrice. Je trouve qu'il existe une analogie entre Nathanaël et Lazare ; Nathanaël a accepté plusieurs vies. Il a joué des rôles amoureux auprès de différentes femmes. Il est en Amérique, à Amsterdam, à Greenwich...

Renaud TARDY : *Je ne parlerai ni de Marguerite Yourcenar, ni de son œuvre car la meilleure conclusion que j'aie entendue depuis longtemps est que « la vie conduit aussi l'attelage. » C'est tellement beau que je ne pourrais pas en dire davantage. Je vous donne donc rendez-vous à La Piscine qui est aussi un monument dédié à l'enfance des Roubaisiens. En effet, ce musée est une ancienne piscine dans laquelle tous les Roubaisiens de plus de vingt ans sont allés, un jour ou l'autre, apprendre à nager. Lorsqu'ils visitent La Piscine, tous les Roubaisiens retombent en enfance. Je vous souhaite de vivre cette même émotion.*