

"UN HOMME OBSCUR" DE M. YOURCENAR :  
UN NEO-PICARO A TEMPERA  
par Patricia de Feyter  
(Université d'Anvers)

Malgré sa longue histoire et les nombreuses études qui lui ont été consacrées, le genre picaresque ne se prête pas à une définition nette. Sa polymorphie couvre un large éventail, allant des restrictions génériques qu'imposa le modèle espagnol (le roman picaresque (1)), à travers les multiples émanations postérieures, jusqu'au nouvel élan contemporain aux marges largement flottantes (la littérature picaresque). Il est plus prudent de parler d'une tradition picaresque, se concentrant autour d'un nombre plus ou moins fluctuant de constantes qu'enrichit une multitude de variantes narratologiques et thématiques. Si L'Oeuvre au Noir a souvent été qualifié de roman d'aventures, sporadiquement même à traits picaresques, ceci grâce à sa thématique de voyage, de grand-route et de quête, Un Homme Obscur (2) semble être beaucoup plus fidèle à la leçon picaresque, tant dans l'exploitation thématique que dans la structure narrative, fût-ce pour celle-ci à un moindre degré. Tout revient, dans cette optique, à évaluer dans quelle mesure l'ouvrage s'insère dans la tradition picaresque, travail qui oppose, évidemment, des arguments infirmatifs et affirmatifs.

Dès l'intitulat, point stratégique où se met en place le code de la lecture, s'annoncent la thématique et une structure narrative du récit. Le titre de recueil connote cette passivité fataliste, cette vie à la dérive si caractéristique du picaresque, s'écoulant au gré des événements, "comme l'eau qui coule" au gré des terres. De même, mais de façon sous-jacente, s'y préfigure une structure narrative fondamentale du picaresque le récit à épisodes, dont précisément la succession fortuite est le seul critère de structuration. Parallèlement, le titre de récit place d'emblée le protagoniste dans le code picaresque "un homme obscur", c'est l'anti-héros (3).

L'incipit, cependant, s'interpose entre cet intitulat prometteur et la situation de l'origine du picaro, qui est le début traditionnel, comme une infraction brutale aux lois du picaresque : amorcer le récit par le décès du protagoniste est exclue a priori la structure narrative constitutive traditionnelle : le projet (pseudo-)autobiographique se voit transposé en une biographie par un narrateur, et du même coup s'efface le si fondamental but apologétique. N'empêche que dès le deuxième paragraphe, qui est la véritable amorce de l'histoire, tout contribue à l'évocation d'une ambiance picaresque. Il se développe un réseau thématique dont les lignes de force sont, à ce stade du récit, la marginalisation et le xx

déterminisme initial, principes moteurs qui, une fois pour toutes, marquent le protagoniste et orientent l'itinéraire qu'il accomplira. Fidèle à la recette, Nathanaël est de descendance tout au plus modeste et appartient à une communauté non-intégrée ; il n'est pas orphelin, contrairement aux règles du jeu, mais sera toutefois bientôt écarté du foyer familial. Outre le déterminisme initial, ses dispositions physiques prédestinent le petit Nathanaël, "chétif et affligé d'un peu de boiterie" à une vie différente de celle du commun des hommes. La décision de le confier au maître de l'école ouvre décisivement la perspective de sa vie future : c'est une première dérive, une période liminaire dans l'itinéraire, précédant le "choc d'expérience" qui en est le véritable déclencheur. L'important est le contact avec le premier "maître" d'une série et le premier "métier" qui ouvrent la revue sociale que doit parcourir chaque picaro. La nature de ce premier emploi, aussi futile soit-il, est déterminante : Nathanaël bénéficiera d'un brin d'érudition, il saura lire et écrire, ce qui, dans le contexte historique (4), l'éloigne davantage du commun de ses contemporains et implique la possibilité d'autres métiers qui marqueront une ascension sociale : il sera correcteur dans l'épisode de l'imprimerie, puis engagé comme laquais "quelque peu instruit" dans la riche maison Van Herzog.

A la place du "Prologue" conventionnel dans lequel le (pseudo-)autobiographe annonce son projet, sont donc offerts un incipit et trois paragraphes introductifs [79,1 à 80,21]. On remarque que la mise en place du code picaresque s'y effectue, mais d'une façon très tempérée : la détermination initiale est individualisée, là où la tradition la veut sociale (père criminel, mère prostituée, orphelin accueilli dans un milieu marginal, etc.). Toutefois, elle y est, à la fois modeste et décisive, évitant dans l'immédiat un déclenchement radical de l'aventure.

Sept grands épisodes (5) constituent l'itinéraire de Nathanaël. Contrairement à la plupart des ouvrages conventionnels, le récit n'offre pas le critère formel de cette subdivision ; il se contente d'un critère thématique pourtant foncièrement picaresque : les soubresauts du hasard assurent la succession des aventures, en alternant des périodes de sédentarité et de mobilité. Cette esquisse à l'état brut ne suffit pas à rendre compte de la structure de l'ensemble : certains épisodes se prêtent à une division en subépisodes, basée sur le principe de la mise en abyme.

Une première période, couvrant deux épisodes, est capitale dans ce sens qu'elle se charge de l'initiation du protagoniste aux cruautés de la vie. Mais cette initiation qui aurait de résulter de la confrontation avec un premier maître, se limite à l'introduction à une littérature fort éclectique, dont l'atlas apparaît comme le symbole annonciateur, donnant à l'enfant la notion d'espaces inconnus et préfigurant symboliquement ses futurs voyages. On est loin du picarisme. Il en va de même pour l'amour : avec Janet, Nathanaël découvre l'amour ingénu, mais non-violent, exempt de toute misogynie, on dirait presque bucolique. Xx

Plus atténuée apparaît cette initiation, plus violent est le véritable choc d'expérience : la découverte de l'agression charnelle, puis de l'homosexualité - thèmes populaires dans l'univers picaresque - et le pseudo-crime qui s'ensuit (Nathanaël faillit tuer son agresseur, riche négociant bourgeois) obligeant le picaro à s'enfuir. La contrainte à la fuite est une des constantes majeures : voilà le picaro lancé sur la piste de la liberté, que lui tracera la vie avec ses hasards et ses bonnes et mauvaises fortunes. On aura compris que ce début est partiellement faux par rapport à la tradition, car tandis que le picaro à part entière part armé d'une formation intense reçue d'un milieu négativement marginalisé (la jungle citadine avec tout ce qu'elle implique comme caricature sociale), l'entourage initial semble avoir marginalisé positivement Nathanaël, abstraction faite, évidemment, du présumé meurtre ; il part avec pour viatique une connaissance de la vie fort restreinte.

La peur pousse Nathanaël au port, comme si la narration voulait précipiter son déroulement picaresque par le choix de ce symbole du départ. Si, avec une indifférence et une naïveté non moins exemplaires, il se coule dans un bateau quelconque, laissant au hasard le choix de sa destination, c'est pour être confronté bientôt au comble de la mauvaise fortune : "on proposa par gaieté de le jeter à l'eau" [83]. Mais le sort en décide autrement : Nathanaël trouve son deuxième maître. Pourtant, l'initiation à parfaire se fait toujours sur le mode mineur : quand, à la Jamaïque, se dévoile tout l'univers de la prostitution, l'attitude de Nathanaël s'avère idéaliste ; pour lui la quête prend la forme d'une quête de l'amour authentique, loin donc du pragmatisme usuel de ses prédécesseurs misogynes, qui ne voient dans l'amour qu'une voie de plus vers la prospérité matérielle.

La revue sociale s'amplifie quand, après avoir été cuisinier (6) et pour un motif non explicité - le récit picaresque n'a pas besoin, voire refuse d'expliquer ses vire-voltes -, Nathanaël se fait engager comme matelot sur un bateau à mission guerrière : il y recevra son *initiation* à la violence martiale et s'en tirera comme un Candide (7), car inapte à la violence, il ne se laisse que passivement gagner par l'appétit agressif de ses camarades et il ira marrie jusqu'à franchir la limite de l'inimitié pour secourir un jésuite moribond...

Au cours de cette hallucinante série d'aventures initiatiques, Nathanaël ne semble pas tirer des leçons du theatrum mundi, du moins pas dans le sens qui honorerait son statut de picaro : il n'en sort pas désabusé, et s'il a dû comprendre la devise picaresque par excellence, homo homini lupus, il se refuse à la faire sienne, ce qui donne à penser pour la suite que ce picaro se fiera à un autre principe : celui de la naïveté optimiste. C'est à peine encore si l'on peut parler d'un picaro, le terme n'étant dès lors qu'opératoire. Xx

Sous le signe du titre de recueil, il est à la fois révélateur et ironique qu'un naufrage mette fin à la période initiatique, offrant un nouveau début au picaro dont le hasard veut qu'il soit l'unique survivant rejeté par la mer sur une Ile sans nom. D'un épisode à l'autre, la thématique picaresque s'élaborera, traversant un summum dans l'aventure avec Saraï, qui est incontestablement et fût-ce l'unique subépisode foncièrement picaresque du récit. Cependant, on devra constater toujours à nouveau que mutatis mutandis Nathanaël n'est qu'un picaro partiel : il s'écarte de ses prédécesseurs dans la mesure où il garde son individualité yourcenarienne.

Cette dualité se manifeste distinctement dans l'aspect amoureux de son itinéraire. Après Janet à Greenwich, Foy dans Vile, puis Saraï dans le ghetto d'Amsterdam et finalement Mme d'Ailly, fille de son protecteur, mais aussi toutes les figures rencontrées dans des aventures sans lendemain, apparaissent et disparaissent comme des présences fortuites sur la grand-route que suit le quêteur ; pour le besoin de la revue sociale, les relations ne peuvent être durables. Si la relation avec Janet était encore idyllique, celle avec Foy se confirme déjà comme un pseudo-mariage, une cohabitation inévitable sans confirmation institutionnelle, mais loin encore du faux mariage avec Saraï, arrangé "pour mettre fin aux ragots du quartier", accompli par un pasteur corrompu, "si vite tourné en dérision par l'épouse elle-même" [118-119] et dont Nathanaël sortira bientôt cocu : peut-on plus picaresque ? L'enfant qui naît de cette union, Lazare (8), qui aurait pu signifier la cause d'une stabilisation et dès lors l'annonce d'un ultime épisode dans l'itinéraire, sera "probablement instruit par la rue seule" [123]. Le picaro, qui d'ailleurs met en cause sa paternité, l'effacera de sa vie : le fait est que rien ne doit le retenir de poursuivre sa quête. L'apparition de Mme d'Ailly semble provisoirement en marquer l'aboutissement, coïncidant avec le conventionnel comble du bonheur que Nathanaël trouve dans la maison Van Herzog. La jeune veuve donne forme à un idéal, inspirant au picaro un amour plutôt platonique et dont le récit donne à entendre qu'il trouve une réponse très réservée. Mais l'unique baiser de la bien-aimée est un adieu : Nathanaël, dangereusement malade, sera envoyé dans une île pour y mourir dans la solitude la plus complète. Dans les grandes lignes, le picarisme se confirme donc dans l'aspect amoureux des aventures, mais on trouve une contrepartie infirmative dans l'attitude même du picaro. Il est exempt de tout sentiment misogyne, auquel il substitue même un goût de l'idéalisme. La naïveté, étonnante chez ce lucide, fait de ce picaro un humain enviablement bienveillant dont seule une évidence par trop flagrante puisse ébranler la joie de vivre, et encore... A la découverte, par exemple, de Saraï volant son client au moment même où ils font "l'amour", c'est en rationalisant à l'extrême qu'il accepte la cruelle vérité de n'être qu'un berné de plus par cette picara plus authentique que lui-même et "élevée à tirer parti des hommes, comme les hommes tir[ent] parti d'elle" [129]. En plus, le picarisme s'infirmes dans l'intrigue même : au lieu de caser le picaro à

l'époque où il atteint le comble du bonheur, en le faisant épouser la fille de son protecteur - c'eût été un dénouement cliché - le récit choisit de le rendre à sa solitude, prolongeant l'histoire là où elle aurait dû se terminer. La quête amoureuse ainsi inachevée aboutit à l'échec. Les femmes, sur un pied d'égalité, se subsument dans l'immense silence [184], leurs noms cèdent la place à l'unique nom qui lui reste : le sien, futile résonance dans cet immense vide [194-195].

Vide sera aussi la réponse aux questions que se pose Nathanaël - en quoi il se distingue du picaro conventionnel qui ne se pose pas la question, même pas implicitement, sur le pourquoi des choses. Par le biais des métiers successifs, dont seule importe la revue sociale qu'ils impliquent, le récit donne à lire les constatations de la vision du monde. La longue période d'Amsterdam complète le tour d'horizon en faisant côtoyer conformisme et marginalité.

L'épisode de l'imprimerie étend la revue sociale au monde petit-bourgeois. Deux classes sociales se heurtent : d'un côté les valeurs et apparences bourgeoises des Adriansen, de l'autre la marginalité prolétaire de Nathanaël et ses comparses. Le nouveau début prometteur du point de vue social n'empêchera pas que le picaro aboutira à des désillusions d'autant plus profondes. L'oncle Elie, le nouveau patron (il n'est que cela ! [111]) exploitera et escroquera son neveu naïf qu'à son tour il ne considère que comme subordonné, le marginalisant ainsi au sein de la famille, et pire encore, lui imposant une attitude foncièrement picaresque : Nathanaël est obligé de dissimuler sa vérité marginale, il doit feindre pour vivre en quelque sorte, en quoi ce maître parachève peut-être véritablement son initiation. Outre la leçon tristement négative qu'offre cet univers petit-bourgeois, l'autre versant de la société où rôde le picaro lui apprendra à fond les secrets de la jungle citadine. Déjà dans le petit monde clos de l'imprimerie, par le biais de ses lectures (et là le récit se sert d'une nouvelle technique de la vision du monde), Nathanaël constate une fois de plus qu'il n'y a qu'une vérité humaine, valant pour tous les temps : homo homini lupus ; la bible n'offre que l'équivalent de sa grande désillusion : le paradis perdu. Le picarisme ayant ainsi pris toute son envergure philosophique, le récit atteint le point culminant dans la configuration des données picaresques : l'aventure avec Saraï (9). Saraï est une picara authentique, issue et se mouvant dans un univers picaresque par excellence : le ghetto d'Amsterdam et la maison close de la Loubah, cette matrone douée d'une souplesse sociale caméléonesque, à deux noms, deux portes et quatre métiers. Dans ce monde féminin se déploiera tout l'éventail des tromperies usuelles, dont Nathanaël, picaro désarmé dans la mesure où il est incomplet, sortira comme la dupe des dupes, comme on sait. Que reste-t-il sinon revenir au port rêver de l'île perdue ?, mais avec le savoir qu'un nouveau départ est inconcevable, la maladie, attrapée précisément dans l'île, destinant Nathanaël à une vie de plus en plus immobile. Cette presque-mort, que l'incipit appela

indirectement son "premier trépas", signifie en quelque sorte la fin du picaro, terminant sa carrière d'homo viator sous un mince linceul de neige [134].

L'épisode de l'hôpital (lieu de l'inertie par excellence) est moins un épisode qu'un hors-récit, et certes une dérive, presque terminale (voir incipit), qui constitue le volet charnière entre les récits de deux vies. Seuls y importent deux principes fondamentalement picaresques : d'une part la prise de conscience de la précarité de la vie, d'autre part le hasard, l'in vraisemblable hasard par lequel Nathanaël s'était couché sur le seuil de la maison Van Herzog, sans quoi la bonté de l'intendante ne serait pas descendue sur lui. La vie dans cette maison de riches confronte le picaro avec un monde inconnu : celui où l'altruisme et la bienfaisance sont un luxe permis. L'inertie complète du personnage entraînera un changement de statut narratologique : l'homo viator sédentarisé se fera progressivement l'observateur conscient du monde qui l'entoure, il deviendra plus explicitement l'instrument de la vision du monde, en quoi narrateur et protagoniste se rapprochent. Par ce glissement narratologique, qui sera très tangible aux endroits où la narration adoptera l'expression à tâtons propre à l'ignare, le récit investit indirectement et à un certain degré dans la structure narrative constitutive du "genre" la pseudo-autobiographie. Le picaro jouissant maintenant d'un traitement préférentiel, devient le valet de Monsieur, et du même coup il est mis dans la position idéale par rapport à cette "pyramide" dont il se fera l'observateur [141]. Il constate bientôt que la base en est elle-même fort hiérarchisée et qu'indépendamment de leurs statuts respectifs, les domestiques s'adonnent à des vices plus ou moins grands qui n'omettent pas de rappeler le labyrinthe d'où il sort. La méditation qui s'ensuit prouve que le picaro n'a en rien changé sa vision : les uns comme les autres, tous sont des "voyageurs" que le hasard et le hasard seul emmène et remmène [14]. Dans l'optique picaresque, ce fragment est capital ; en effet, "pourquoi ceux-ci et non pas d'autres ?". On répondrait, en bon picaro : parce que. Il n'en est pas différemment des maîtres, car marginalisés dans l'autre sens, il n'échappent pas à la revue sociale, même si Mme d'Ailly est si proche de l'idéal, même si, dans cette relation maître-valet, la plus démarcative dans la série, peut s'en faut que Nathanaël considère M. Van Herzog comme un père adoptif. En outre, de son regard lucide d'homo viator, qui a tout vu, tout entendu, le picaro entrevoit que les "savants hôtes" - pour lesquels il devient le narrateur de ses propres récits ! [147] - ne sont autres que des parasites bien habillés, que les artistes du son si distingués qu'invite Mme d'Ailly, après coup, ne se distinguent en rien du commun des hommes : tout revient toujours au même. Réfuter la science fantaisiste des pseudo-savants, deviner derrière les apparences la pauvreté d'esprit, derrière le snobisme de l'amateur de peinture un manque de bon sens, c'est là l'importance, à ce niveau social, du regard picaresque de cet homme obscur qui, armé d'une multiple expérience de la vie, reconnaît partout et à sa juste valeur la quintessence des choses.

Ce regard, il le partage avec

Léo Belmonte, le grand érudit, excommunié et payant "son génie par l'adversité" [157] dont, par un hasard quasi invraisemblable, M. Van Herzog est le protecteur incognito. Ce marginal (10) aurait pu être un analogon du picaro, si celui-ci avait effectivement fait ce que l'intendante appela "des études". Si Nathanaël, plus intelligent, comme il est moins désabusé que ses prédécesseurs, a retenu la maxime, lue à l'époque de l'imprimerie : "Deus dive Deitas aut Divinitas aut nihil omnium animator et sponsor" [159] - et Belmonte ajoutera "aut forte Ego" [165], c'est qu'elle résume en quelque sorte ses propres philosophies et doutes métaphysiques qui le rapprochent plus qu'il ne soupçonne de ce grand penseur vivant en marge des courants de son époque (11).

Beaucoup, dans la longue période d'Amsterdam, relève donc du picaresque. Mais le rapprochement a ses limites. Si Nathanaël ne se réduit pas au schéma du héros de roman picaresque, c'est qu'en fait il poursuit un but, vague et risible peut-être, mais qui implique, à l'opposé du picaro typé, une volonté de dépassement : retrouver un idéal - dont l'amour fait partie intégrante - et ainsi apaiser sa faim de quêteur de hautes valeurs. Chemin faisant, il s'efforce de se faire peu à peu une opinion de la vie, en quoi il s'oppose, on l'a dit, au personnage picaresque mû par ses seuls instincts. Cette alternance entre l'expérience et l'idéal se doit à l'individualité dont l'a doté l'auteur.

Que chaque nouvel aspect de la revue sociale inspire toujours la même constatation fataliste que "tout aurait aussi bien pu ne pas être", relève bien du domaine picaresque, trahissant une désillusion du non-sens, de la gratuité des événements que le hasard met en scène, et dont l'acceptation n'est jamais troublée d'accès de révolte : le picaro n'est pas rebelle. La profonde différence est que Nathanaël s'en étonne, en d'autres termes qu'il ne prend pas pour évident ce qui au picaro traditionnel n'inspire aucune réflexion, ou encore : qu'il prend conscience. L'unique prise de conscience qu'on puisse attendre du picaro typé est celle de ses actes dépréciables, à partir d'où il projette son autobiographie apologétique ou moralisatrice ; jamais il ne va jusqu'à méditer sur le pourquoi des choses.

Dans sa vision du monde, Nathanaël adopte le regard de M. Yourcenar même, exempt de toute critique satirique du genre humain, à contre-courant donc de la critique sociale propre au picaresque. Aux endroits où il se rapproche du narrateur, il imite la prise de position de la narration yourcenarienne, qui est aussi celle de l'intendante : Mevrouw Clara soigne les inculpés soumis à la torture sans jamais juger leurs bourreaux ... [139].

Cette coloration très personnelle que donne l'auteur à son ouvrage permet l'ajout de l'ultime épisode, qui n'est que le récit de la longue agonie du picaro, précédé du symbolique, dernier voyage vers une solitude insulaire complète, où Nathanaël se repliera sur lui-même dans une longue méditation sur la vie et la

mort. Dans cette île, se détachant du monde des hommes - les présences humaines, marginales elles aussi, n'y sont que pour disparaître -, le picaro s'avise qu'un retour est exclu, prise de conscience au bout de l'itinéraire ainsi accompli, après quoi "le temps cess[e] d'exister" [199]. Ainsi rendu à sa solitude individuelle (par opposition à sociale), le picaro s'adonne à une évaluation de son passé [197]. S'il échoue, c'est que paradoxalement à ce stade du récit, cette entreprise est une des plus picaresques qui soit : comment, en effet, peut-on évaluer sa vie quand on la met sur le compte des "gens et des choses rencontrés en route", à quoi peut-on conclure sinon à son innocence quand toute responsabilité, même celle du crime, relève du "pur hasard" ? Dans l'optique picaresque, ce fragment est crucial, car il constitue effectivement une apologie et remet Nathanaël dans le code constitutif du picaresque : le picaro est la dupe sociale et orienté plutôt par le destin que déterminant lui-même les courbes de son itinéraire. Tout au plus se choisit-il, dans le cadre que lui désigne le sort, un modus vivendi. Dans sa volonté de dépassement, Nathanaël ira plus loin en se choisissant aussi un modus moriendi. Sa mort n'est pas la fin infâme et violente du picaro exécuté par la société des hommes, mais celle d'un "animal blessé", s'isolant pour mourir dans une libre et harmonieuse communion avec la nature. Pulvis et umbra, dirait-on, car c'est ainsi que cet homme obscur rentre dans l'anonymat des choses.

Drôle d'entreprise, peut-être, que celle de lire un ouvrage yourcenarien dans une perspective picaresque, mais souvent la relecture sous un angle inattendu permet de révéler une signification et une cohérence secrètes. Le picaresque d'Un Homme Obscur, est une évidence, à laquelle cependant on ne semble pas encore s'être attardé, voire hasardé. Il se peut que cette combinaison fasse frémir plus d'un fervent admirateur de la grande dame... A mauvais escient, car la conviction que le picaresque est un genre marginal, une littérature d'aventures médiocre, repose sur un malentendu. Le picaresque se distingue par sa profonde dimension philosophique, exploitant dans un esprit d'universalité l'aventure humaine, un des éloges, précisément, dont on honore l'oeuvre yourcenarien.

Pourtant, répétons-le, le rapprochement a ses limites. Quoique Nathanaël apparaisse comme une synthèse du picaro, empruntant tant d'un Lazarillo que d'un Simplicissimus (12) ou d'un Candide, tout compte fait, il semble que ses aventures seules font de lui un picaro, tandis que son individualité ne répond pas à l'image qu'on se fait du personnage traditionnel. Cet homme yourcenarien, avançant continuellement, ne retenant du passé qu'il aurait pu ne pas être, ne prévoyant pour l'avenir que la mort inhérente à toute vie, se libérant ainsi de toute contrainte et balayant toute frustration à grands coups de rationalisation, est certes un picaro, mais un picaro d'honneur, dans une version a tempera et dont le mobile est un désir gourmand de la liberté,

bonheur et, avec un brin de quichottisme, de l'amour idéal. Le véritable but de sa quête, cependant, cet idéal indéfini, semble se nourrir d'un désir plus profond et plus individuel qui ne relève plus du picaresque, mais d'une volonté de transcendance caractéristique du personnage yourcenarien.

\*  
\* \*

#### NOTES

1. Dont le prototype est le Lazarillo de Tormes, 1554, anonyme, parfois attribué à Hurtado de Mendoza.
2. In Comme l'eau qui coule, Paris, Gallimard, 1982, pp. 77-206. Toutes les références dans le présent texte renvoient à cette édition.
3. Mais ces titres, se limitant au niveau de la litote, ne se conforment pas formellement à l'intitulat conventionnel, mentionnant explicitement les "aventures et mésaventures" de tel "gueux" ou "picaro".
4. Le contexte historique en soi n'est pas sans signification non plus : l'auteur situe l'histoire à la charnière entre les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, coïncidant précisément avec l'âge d'or espagnol, berceau du roman picaresque. La situation temporelle est plus explicite dans l'intertexte de l'ouvrage, à savoir D'après Rembrandt, troisième volet du triptyque La Mort conduit l'attelage, Paris, Grasset, 1933, où on lit : pp. 189, 194 et 211 resp. 1599, 1594, 1613.
5. Dont voici l'aperçu : 1. Greenwich, l'école (p. 80, 1. 22 à 82, 30) ; 2. Voyages (82,30-90,22) ; 3. L'Ile Perdue (90,23-100,3 fuite) ; 4. Voyage et retour au point de départ (100,4-103,12) ; 5. Amsterdam : l'imprimerie, Saraï (104,1-134,20), l'hôpital (135,1-138,26) et la maison Van Herzog (138,27-179,25) ; 6. L'ultime voyage vers file frisonne (176,26-183,14) ; 7. L'île frisonne, la mort (183 sq.).
6. Il obtient ce troisième métier grâce à la mort du métis, selon un principe très picaresque : la mort des uns fait le bonheur des autres.
7. Candide ou l'Optimisme de Voltaire, un exemple-témoin de l'émanation du picaresque en France.
8. Serait-ce par un hasard si frappant que l'enfant porte le nom du premier picaro dans l'histoire littéraire ? Sans aller jusqu'à prétendre que l'auteur ait choisi ce nom en référant

explicitement au Lazarillo de Tomes, il n'est pas illicite de supposer que son choix repose sur une parenté secrète entre ses arrière-pensées de créateur et le monde des idées qui donnèrent naissance au roman picaresque. On ne niera pas que le nom de Lazare connote la marginalité par excellence. Au cas où l'on préfère entrevoir plutôt une référence à cet autre Lazare biblique, elle fonctionne aussi bien, le petit dès sa naissance prédestiné à une vie plus picaresque que celle de son père étant comme une résurrection du picaro yourcenarien (Une Belle Matinée).

9. Heureux hasard, probablement, que cette partie de la narration s'amorce sur le mode traditionnellement constitutif du picaresque : Saraï "se racont[e] sans gêne aucune", une autobiographie donc, mais dont le récit se contente de donner le résumé : c'est une concaténation de hauts et de bas, avec au présent l'intention d'un nouveau départ. Ce départ, d'ailleurs, se fait vite une nécessité : c'est une fuite suite à un (présumé ?) crime vers un lieu indéfini : la trame est réursive...
10. Belmonte est cet autre type d'homo viator, poursuivant un itinéraire dans l'abstrait ; en quête du savoir qui ne mène nulle part sinon à la transcendance du monde et de soi, il s'apparente remarquablement à cet autre picaro yourcenarien : Zénon de L'Oeuvre au Noir.
11. La reconnaissance d'un frère d'esprit est d'ailleurs réciproque : l'unique différence est le vocabulaire ! [161].
12. Der Abentheuerliche Simplicissimus, Grimmelshausen, 1699 (entre autres le thème de l'insularité finale, qui n'est pas propre au picaresque de la première époque).