Cristiana BULGARU
(Université Technique de Cluj-Napoca)

La recette du roman d'aventures réinterprétée dans un récit de songe de Marguerite Yourcenar, *« La route au crépuscule »*

Abstract: (The Recipe of the Adventure Novel Reinterpreted in an Oneiric Transcription by Marguerite Yourcenar "La route au crépuscule") Important dreamer, transcriptor and theoretician of an original category in the field of nocturnal oneiric, the so-called "rêve lyrique ou halluciné", Marguerite Yourcenar is at the same time a writer interested in dream. Her writings from the '30s, especially her collection of oneiric transcriptions of 1938 *Les Songes et les Sorts*, confer a multiple role to the dream, perpetuated for that matter, in the following periods of her creation, in fiction and in autobiography: simple literary topic, such as love, death and illness, discrete instrument for investigating the interiority, together with the myth and legend, aesthetic reference of great value, in competition with the artistic or geographical analogy, a particular type of writing, who's mark reminds us of the poem written in prose, the adventure novel (through the density of events, dynamism, fabulous or terrifying atmosphere) or the memoirs. The present work proposes a reconstruction of the oneiric theory of Marguerite Yourcenar, focused on the category of the lyric or hallucinating dream ("rêve lyrique ou halluciné"), as formulated in the preface to the collection *Les Songes et les Sorts*: the attempt to define that nocturnal oneiric category, the suggestions of the dreamer regarding the transcribing method and the reading tracks which she authorises (the dream as an account of the authenticated nocturnal adventures "compte rendu d'aventures nocturnes authentifiées" and the dream as memoires of her dreamed life "mémoires de [s] a vie rêvée"). In the second part of the paper we will illustrate the theoretical ideas of Marguerite Yourcenar on an adventure-based transcription entitled "La route au crépuscule" and we will analyse the influence exerted on the writing of the dream by the adventure novel, with its dynamism, density of events, and its varied decorations, as well as by the detective novel, with its terrifying atmosphere and the enigma game it is proposing. Such a transcript shows, in our opinion, that we are dealing with a fiction rather than an expression of interiority, despite the authenticity claimed by the dreamer.

Keywords: theory of dream, lyric or hallucinating dream, oneiric transcription, poem written in prose.

Résumé : Rêveuse de calibre, transcriptrice et théoricienne d'une catégorie onirique originale appelée « rêve lyrique ou halluciné », Marguerite Yourcenar est à la fois une écrivaine intéressée par le rêve. Ses écrits des années 1930, notamment le recueil de transcriptions oniriques personnelles intitulé *Les Songes et les Sorts* paru en 1938, assignent au rêve un rôle complexe, perpétué d'ailleurs dans ses périodes ultérieures de création : simple motif littéraire, comme la mort, la maladie ou l'amour, outil discret d'investigation de l'intériorité, au même titre que le mythe ou la légende, référence esthétique hautement valorisée, en concurrence avec la référence artistique ou la référence géographique, formule particulière d'écriture où le poème en prose glisse vers l'aventure, l'investigation policière ou l'observation historique. Nous nous proposons de reconstituer tout d'abord la théorie onirique yourcenarienne, centrée sur la catégorie du « rêve lyrique ou halluciné », telle qu'elle a été dressée dans préface du recueil *Les Songes et les Sorts :* la tentative de définition de cette catégorie de l'onirisme nocturne, les suggestions de la rêveuse concernant la méthode de transcription et les pistes de lecture qu'elle « autorise » (le rêve comme « compte rendu d'aventures nocturnes authentifiées » et le rêve comme « mémoires de [s]a vie rêvée »). Nous avons choisi un songe centré sur l'aventure pour illustrer les propos théoriques yourcenariens, mais surtout pour analyser les influences de quelques genres canoniques sur l'écriture du rêve : le roman d'aventures, avec son dynamisme, sa densité événementielle et ses décors, le roman policier avec son atmosphère terrifiante et le jeu à l'énigme. Un songe comme « La route au crépuscule » montre, à notre avis, que le récit de rêve est plutôt une fiction bien tenue en main qu'une expression de l'intériorité, en dépit de l'authenticité clamée par la rêveuse-transcriptrice.

Mots-clés : théorie onirique, transcription onirique, poème en prose, rêve lyrique ou halluciné.

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)

1. Les facettes du rêve personnel de Marguerite Yourcenar

« La route au crépuscule » est l'une des facettes du « compte rendu d'aventures nocturnes authentifiées » (Yourcenar 1991, 1611), catégorie à laquelle Marguerite Yourcenar a inséré une bonne partie des transcriptions oniriques personnelles du recueil *Les Songes et les* Sorts de 1938[1]. Une telle formule semble autoriser la lecture de la transcription comme récit d'aventures et certifier l'authenticité de la démarche auctoriale, grâce à l'identité rêveuse – protagoniste – transcriptrice : « [C]es rêves [...] m'appartiennent tous en propre, [...] parce que je crois impossible d'arriver à décrire avec une exactitude rigoureuse les moindres détails d'un rêve étranger. » (Yourcenar 1991, 1536).

À part les récits d'aventures qui traduisent pour la plupart des expériences personnelles de touriste et de détective, dans le recueil de 1938 on trouve les « Mémoires de [l]a vie rêvée» (Yourcenar 1991, 1541) de la transcriptrice. Il s'agit d'une série de songes qui reconstituent discrètement l'histoire d'amour qui a alimenté tous les écrits yourcenariens des années 1930, la figure du père et le Mont-Noir de l'enfance. Il semble bien que l'authenticité est à chercher du côté du matériau biographique du songe, non seulement dans la fidélité de la transcription par rapport au spectacle onirique.

Les deux séries de songes du recueil ont été faits pour la plupart, selon l'auteure, entre l'âge de vingt-huit et trente-trois ans. Une troisième série, plus récente, les accompagne, dans la seconde édition du recueil (1991), pour rendre compte de la vie onirique du grand âge, avec ses obsessions, notamment la maladie et la mort. En dépit de nombreuses passerelles thématiques (visites, promenades, voyages à destination plus ou moins identifiable, rencontres mystérieuses, évocation des êtres chers), entre les deux périodes d'activité onirique il y a des différences notables, signalées par l'auteure même.

Tout d'abord, les songes de jeunesse appartiennent à une catégorie onirique originale, appelée « rêve lyrique ou halluciné », dont les caractéristiques les plus frappantes sont : la structure mystérieuse et en quelque sorte figée, dont on ne peut enlever le moindre détail sans la compromettre, l'absence de conclusion, la forte charge affective (l'auteure parle de « quelque peu d'extase »), la matière privilégiée, c'est-à-dire les « quelques grands souvenirs pathétiques de notre vie » (Yourcenar 1991, 1540), la dimension hallucinatoire ou l'impression d'avoir réellement vécu les péripéties rêvées, la résistance à l'oubli et la qualité visuelle spectaculaire, liée surtout à la richesse chromatique, la formule élaborée de transcription. L'auteure les discute tour à tour, dans la préface du recueil. Il n'en est pas question pour les songes du grand âge, dont les marques sont à reconstituer par le lecteur, car l'auteure n'entend pas les livrer. Elle se contente tout simplement de les identifier comme des « songes commentés » (Yourcenar 1991, 1527), en signalant l'intrusion massive de la voix auctoriale dans la transcription.

Même la technique de transcription diffère : les songes de jeunesse sont racontés « longuement », sans omettre aucun détail, en recourant à un nouveau langage, nuancé et plastique, apte à rendre la richesse du spectacle de la nuit. La conséquence est le degré d'élaboration du « rêve lyrique ou halluciné » qui ressemble plutôt à un poème en prose ou bien à un conte, en fonction de l'importance accordée aux tableaux descriptifs ou aux péripéties. Les transcriptions du grand âge ont le plus souvent un style « télégraphique », de page de journal onirique, d'autant plus qu'ils sont datés,

1. Toutes nos références vont à l'édition définitive du recueil, parue en 1991 chez Gallimard.

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)

et tendent à exclure le langage imagé. À notre avis, le « songe commenté » reproduit, à l'échelle réduite, la composition du recueil de 1938, c'est-à-dire la juxtaposition du discours explicatif au récit de rêve, en mettant en jeu un seul et même type d'écriture, marquée par l'incohérence et l'inachèvement.

Sans nier l'importance du « songe commenté » comme facette du rêve personnel yourcenarien, c'est au « rêve lyrique et halluciné » qu'il faut reconnaître l'importance particulière. Dans le contexte de la prose yourcenarienne, il rayonne ses marques dans les rêves prêtés aux personnages de fictions tels Zénon, Hadrien ou Lazare (notamment la structure inachevée et incohérente et l'écriture de substance visuelle) et offre une avant-première à l'évocation du Mont-Noir de l'enfance, dressée dans le *Labyrinthe du Monde*.

Dans le contexte de la littérature onirique en général, il peut être considéré comme un genre original, une sorte de « griffe Marguerite Yourcenar », par le haut degré d'élaboration, la consistance et le voisinage avec des genres littéraires consacrés, centrés sur l'élément biographique ou sur l'aventure. Même l'auteure semble le reconnaître en tant que tel, du moment qu'elle lui prête un nom et l'explique patiemment dans la préface des *Songes et les Sorts*. Dans ce qui suit nous analyserons un échantillon de « rêve lyrique ou halluciné » centré sur l'aventure, la transcription intitulée « La route au crépuscule ». Nous nous servirons d'une grille du récit d'aventures que nous comptons construire, à partir d'éléments typiques pour la littérature d'aventures en général, mais aussi à partir d'éléments spécifiques à quelques sous-genres (le roman policier, le roman exotique, le roman noir).

2. « La route au crépuscule » - récit d'aventures en version onirique

Selon Jean-Yves Tadié, l'aventure désigne « l'irruption du hasard ou du destin dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable ou présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe, lorsqu'elle ne triomphe pas. » (Tadié 2013, 20) Le même critique souligne la lecture participative exigée par les récits centrés sur l'aventure, dont la matière s'organise en fonction du lecteur, de sa tentation à faire ce qu'il redoute le plus, conscient du fait que la mort est l'enjeu implicite, dont il ignore l'avènement et les circonstances. Les visages de l'aventure sont extrêmement nombreuses : de l'énigme policière à l'exploration d'un monde sauvage, de la chasse (au trésor, à l'homme) à la quête (du bonheur, de l'amour, de la famille, de la justice…), de la confrontation des civilisations, des nations ou des classes sociales à la vision technicisée de l'avenir de l'humanité, de la catastrophe à la survie miraculeuse, etc.

En dépit de cette diversité, le récit d'aventures repose sur quelques éléments stables, qui se retrouvent, croyons-nous, dans la version onirique proposée par Marguerite Yourcenar : **une série compliquée et dynamique de péripéties qui conduit vers un dénouement pas forcément heureux**, un *chronotope*[2] particulier qui valorise l'espace pour offrir aux personnages une scène ample, inédite de manifestation, avec

2. Nous nous servons du concept introduit par Mikhaïl Bakhtine et désignant « la catégorie de la forme et du contenu » qui exprime « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature» ; le chronotope établit l'appartenance d'une œuvre littéraire à un genre, comme centre organisateur du sujet, et modèle le plus souvent l'image de l'homme qu'elle propose. « Formes du temps et du chronotope dans le roman » in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.237.

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)

ou sans changements fréquents de décor, des indices réels ou imaginaires nécessaires à l'ancrage spatio-temporel des faits, la charge affective (émotion, effroi, terreur, joie, surprise), une morale le plus souvent schématique (les bons vs. les méchants), la polarisation des personnages autour du protagoniste (adjuvants ou opposants) .

Dans la transcription intitulée « La route au crépuscule », l'aventure signifie une fuite à deux, compliquée de deux énigmes policières. C'est le dernier acte d'une évasion dramatique, évoquée dans une autre transcription (« La maison des femmes pâles »), ayant comme protagonistes la rêveuse à l'âge adulte et son bien-aimé en rôle d'adolescent.

Dans l'épisode inaugural du songe, les deux font route ensemble, à travers un sinistre paysage de montagne, en se protégeant réciproquement. La proximité physique (ils marchent « côte à côte », sans se tenir par la main) les aide à affronter un danger invisible, mais plus oppressant que celui concrètement manifesté dans l'autre songe (la poursuite par une foule enragée).

Nous avons affaire à un ample tableau de nature qui réitère l'ancrage spatio-temporel établi dans le titre. Une route qui mène vers une destination mystérieuse fait figure de ligne de symétrie dans un paysage alpestre : « un de ces chemins de la moyenne montagne, situés à distance égale de la vallée et des glaciers. » (Yourcenar 1991, 1588). Un garde-fou le longe, en transformant l'ensemble en une sorte de balcon, mi-naturel, mi-construit.

Horizontalement, la limite extrême du paysage est fixée par deux repères prévisibles, mais anonymes, une vallée et des glaciers. Du côté droit, la « pente verte [qui] plonge à perte de vue » (Yourcenar 1991, 1588) ajoute au paysage une ligne descendante. En profondeur, le paysage suit discrètement la ligne verticale dominante, à travers les « grandes entailles creusées par la pluie » (Yourcenar 1991, 1589) dans la paroi rocheuse. Continuée dans le ciel, la profondeur peut atteindre l'infini et cela parce que le ciel se fait pénétrer par des étoiles-aiguilles, qui frayent une « nappe égale de clarté » (Yourcenar 1991, 1588), stagnante comme densité et épaisseur. L'éclairage homogène et stable est source de « [l']équilibre majestueux et triste » (Yourcenar 1991, 1588) de l'ensemble, ainsi que de sa solitude. Les silhouettes des deux promeneurs sont incapables de secréter des ombres, pour combler l'absence de la moindre trace humaine et animale. Quant à la végétation, elle est pauvre et fanée, et renforce l'impression d'artificialité créée par l'organisation trop équilibrée du paysage et par la présence de l'élément construit (le garde-fou) : quelques arbres et des brins d'herbe « uniformément décolorés comme ces paquets de mousse sèche et jaunie qu'on trouve dans l'arrière-boutique des fleuristes. » (Yourcenar 1991, 1589)

L'attention minutieuse portée à la configuration de ce premier décor onirique nous fait penser que l'espace est le véritable protagoniste de l'épisode inaugural de la transcription. On dirait que la rêveuse et son compagnon n'existent que pour en assurer le dévoilement progressif, au rythme soutenu du déplacement physique. L'espace est bien plus qu'un simple décor d'une promenade-fuite – c'est une caisse de résonance pour la tension, la peur et l'épuisement qui rongent les deux fugitifs, notamment sous l'éclairage particulier du crépuscule en tons fanés.

Cet épisode peut rivaliser avec n'importe quel film d'Alfred Hitchcock, en matière de suggestions terrifiantes. Le noir s'y installe comme une enveloppe universelle,

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)

impossible à détacher, et annule les repères concrets d'un monde concret (formes, couleurs, matières, sons), qu'il remplace par des fantômes (entités qui ne produisent plus d'ombre et ne s'entendent plus). Même les systèmes mécaniques qui entretiennent la vie et qui l'attestent se sont arrêtés, une fois les corps devenus invisibles : « Nous avançons, mais nulle ombre ne se projette devant nous, ni ne nous suit sur la route […]. Nous ne parlons pas, et il semble que nos cœurs même se taisent ; nos poumons ont cessé d'aspirer et d'exhaler l'air du soir. » (Yourcenar 1991, 1588)

De tous les bruits rassurants du monde, il n'en reste que le son des propres pas. Le silence les multiplie à l'infini, à tel point que les deux promeneurs ont l'impression d'être poursuivis par une horde invisible ! La tension insidieuse, sans nom, prendra corps dans le deuxième épisode du songe. La route et la promenade alerte s'y interrompent, suite à l'apparition des premiers signes de civilisation : un petit village modeste, blotti dans la montagne. Vu de loin, il ressemble à un champ de tombes, muni d'une église, de constructions votives et d'un attelage funéraire ! Vu de près, la première impression se confirme, de la pauvreté des maisons jusqu'aux traces de spiritualité chrétienne. À l'entrée du village, un poisson séché pend à une croisée – la rêveuse l'interprète comme « le signe du Christ » (Yourcenar 1991, 1589). Le renvoi au drame christique est plus qu'évident : le poisson est le symbole de Jésus Rédempteur, Fils de Dieu[3] et la pendaison est une allusion à la crucifixion. Mais le poisson est séché, probablement à cause du miroir déformant du rêve qui corrompt même les références hautement spiritualisées.

Le village froid et triste réserve à la rêveuse une rencontre-surprise : elle butte contre une pierre qui s'avère être un cadavre de nouveau-né. Il lui inspire un mélange de pitié et de lucidité et les mêmes gestes protecteurs, dépourvus de sens, du moment qu'ils s'adressent à un corps sans vie : « Je le prends dans mes bras avec les précautions les plus tendres, car il est friable comme du verre. [...] [J]'ai peur de laisser tomber cet enfant qui pourtant ne risque pas de pleurer et ma sollicitude pour ce cadavre est peut-être plus inquiète qu'elle ne le serait pour un vivant. » (Yourcenar 1991, 1589)

À notre avis, le nouveau-né mort est une sentence sans droit d'appel concernant la revendication de la maternité dans le monde des yeux fermés. On pourrait y voir également la personnification de l'échec amoureux : la rêveuse et son compagnon trouvent l'enfant ensemble, mais seule la rêveuse essaie de le ranimer (vainement d'ailleurs) et s'interroge sur les circonstances de la tragédie. Qu'il s'agisse d'un échec personnel ou d'un échec du couple, il est reçu symboliquement par une manifestation universelle de deuil (une neige grise recouvre le village pauvre, raidi par le froid).

Si l'on laisse de côté la charge symbolique, cet élément de l'intrigue peut servir comme point de départ pour une histoire policière. En effet, après avoir trouvé le petit cadavre, la rêveuse se laisse entraîner dans une enquête de détective, malgré les complications survenues (disparition des indices engloutis par la neige, le refus des villageois de se faire interroger et d'offrir un abri pour deux étrangers et un cadavre). D'ailleurs, la rêveuse reste bientôt seule, car son compagnon et le petit cadavre se volatilisent dans le noir. Cela implique l'annulation de l'énigme policière : sans cadavre, il n'y a pas de crime à investiguer, sans détective principal et sans assistant, il n'y a plus

3. Selon le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, « *ichthus* », « poisson » en grec, est pour les chrétiens un idéogramme, les huit lettres correspondant aux initiales des termes du syntagme ***I**esu **K**ristos **Th**eou **U**ios **Sô**ter*, Jésus Christ, Fils de Dieu et Sauveur, p. 774.

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)

d'enquête. Même le poste de gendarmes, le lieu où l'on pourrait rétablir la vérité, s'est transformé en bureau de télégraphe ou en salle de repas, car la tragédie du nouveau-né n'intéresse plus personne (le gendarme prépare son dîner).

Cette disparition détermine un nouveau bond de l'intrigue, correspondant au troisième épisode du songe. Le décor change, les rôles sont redistribués, d'autres personnages entrent en scène. Lasse de jouer au détective, la rêveuse se trouve abri dans la sinistre maison du curé du village. Elle y court un danger mortel, incarné dans la figure de la servante aux intentions assassines. C'est une femme quelconque, un peu flétrie, qui s'avère être le suspect idéal, car elle bouge sans faire le moindre bruit, comme poussée par un mystérieux ressort intérieur. Ce ressort invisible est une forme chronique de malheur qui la rend incapable de sourire et de regarder les gens en face, mais lui donne la force nécessaire pour exécuter des coups mortels, en dépit de sa maigreur extrême. La créature qui incarne le danger est plutôt un squelette féminin délavé, aux gestes mécaniques, qui dissipe autour de lui un froid mortel. Pourtant, l'assassin est la rêveuse, potentielle victime qui doit frapper pour se protéger.

L'histoire policière promise au début du scénario nous est finalement livrée, quoique détournée du fil initial. Deux coups de théâtre viennent la renforcer. L'un vise la rêveuse-détective, qui finit par devenir meurtrière, en démontant à la dernière minute le plan tramé contre elle. L'autre vise la victime éliminée du jeu, déjà morte au moment du coup. On dirait que la rêveuse est en situation de tuer la Mort : « Le poignard entre profondément dans le cœur [de la servante], et, s'il se peut, elle devient encore plus pâle ; [...] elle ne tombe pas ; elle ne saigne pas, [...] elle ne crie pas [...]. Elle se dissout dans le papier gris de la muraille, dans l'air épaissi par le poêle, dans le crépuscule de la neige. » (Yourcenar 1991,1590)

Si le fil initial de l'intrigue a été abandonné avant que la rêveuse-détective puisse formuler au moins une hypothèse concernant la victime et les circonstances qui ont précédé la découverte du cadavre, la deuxième histoire nous fait assister à un crime, en nous révélant d'un trait l'identité de l'assassin et de la victime, sur le fond de la reconstitution minutieuse de l'attaque. Cela ne veut pas dire que le suspense est annulé ; bien au contraire, mais il ne repose plus sur la partie obscure de l'histoire, qui n'existe pas ici, mais sur le caractère ambigu du personnage dont les intentions assassines doivent être exhibées et contournées. Le suspense est lié également au renversement des situations : la transformation du détective en victime, puis en assassin, la disparition du cadavre et du détective-assistant, l'abandon de l'investigation initiale (qui manque d'indices) au profit de la recherche d'une stratégie de défense personnelle, reposant sur l'analyse d'indices, cette fois-ci, nombreux et visibles (les signes du danger de mort), la fin grotesque (le cadavre assassiné qui demeure le seul mystère sans solution dans cette histoire transparente), etc. Il semble bien que les deux derniers épisodes du songe sont marqués par une densité événementielle remarquable et par des coups de théâtre, qui assurent le rythme soutenu du récit, dans la ligne habituelle du récit d'aventures. Quelques-uns des *topos* par excellence de l'aventure y sont convoqués (décor significatif, fuite, danger, apparitions, disparitions mystérieuses, confrontation physique avec les forces du mal), avec un faible pour l'arsenal policier (le cadavre, le détective, le représentant de la loi, une amorce d'enquête, une tentative de crime, un crime accompli).

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)

Sur le chronotope principal, celui de la route, défini dans le titre et reconstitué minutieusement dans le premier épisode du songe, se greffe un autre chronotope propre à l'aventure, celui de la rencontre, avec deux actualisations, dans les épisodes ultérieurs. À la différence du chronotope de la route, centré sur l'espace, celui de la rencontre met en vedette l'élément-surprise (personnages, coups de théâtre) et l'acte, pas forcément le décor de l'aventure. Pourtant, dans le deuxième épisode du songe qui évoque l'arrivée dans le village, les éléments du paysage créent ou entretiennent le mystère ou l'atmosphère de terreur, ingrédients obligatoires dans sa variante à résonnance policière.

Quant à l'indice temporel mentionné dans le titre, le crépuscule, il fournit l'éclairage particulier nécessaire à la découverte progressive d'un paysage sinistre, marqué par la mort. Dans sa gamme obscure de gris, ce crépuscule incapable de secréter des ombres subit un étrange processus de matérialisation – d'une poussière omniprésente, nourrie par la végétation sèche qui borde la route, il se transforme en flocons gris, puis en neige noire, en signe de deuil, lorsque la mort s'installe concrètement dans le paysage. La double métamorphose chromatique et de densité ne l'empêche pas d'exercer sa mission d'instrument de mesure du temps, qui fonctionne selon le rythme le plus convenable à l'aventure rêvée : ce n'est qu'un « bref intervalle entre les deux marées qui tour à tour recouvrent l'espace » (Yourcenar 1991, 1588), mais il est suffisamment élastique pour abriter une avalanche de péripéties, dans les deux dernières séquences du songe, alors que dans la première il semble figé.

La protagoniste traverse toute seule l'aventure, en assumant son évolution du côté des bons et du côté des méchants. La logique du songe l'exonère de toute responsabilité pour ses actes : elle abandonne l'enquête parce que le petit cadavre et son compagnon se sont volatilisés « sans qu'[elle] sache comment » (Yourcenar 1991, 1590), a raison d'avoir peur et de tuer « car la servante du curé a juré de [la] faire mourir » (Yourcenar 1991, 1590).

Bibliographie

Texte de références

Yourcenar, Marguerite. 1991. *Les Songes et les Sorts,* in *Essais et Mémoires.* Paris : Éditions Gallimard.

Ouvrages critiques

Bakhtine, Mikhaïl.1978. « Formes du temps et du chronotope dans le roman » in *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Ėditions Gallimard.

Chevalier, Jean ; Gheerbrant, Alain. 1969. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Ėditions Laffont. Matei, Horia. 1987. *Literatura şi fascinaţia aventurii.* Bucureşti : Editura Albatros.

Tadié, Jean-Yves. 2013. *Le roman d'aventure* (nouvelle édition). Paris : Éditions Gallimard.

BDD-A28958 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:39 UTC)