

**POUR UNE POÉTIQUE DE LA VIOLENCE –
DU RÉCIT À LA SCÈNE
DENIER DU RÊVE ET RENDRE À CESAR**

par Maria CAPUSAN (Cluj-Napoca)

La plupart des exégètes de l'œuvre yourcenarienne tombent d'accord sur le fait que ce qui donne l'unité du roman *Denier du rêve*¹, au-delà du leitmotiv de la pièce de monnaie qui passe de main en main, reste l'attentat contre le Dictateur. C'est lui qui focalise les autres épisodes, dont certains restent, malgré tout, assez éloignés de ce noyau central. C'est lui qui fait de Marcella le véritable protagoniste du récit, aussi bien dans ses deux versions que dans la pièce de théâtre. Il y a plus : le passage du roman à la scène semble être préparé, dès la version de 1934 du roman romain, par l'obsession des rôles et des masques, image d'un jeu aléatoire et éphémère, souvent opposé à la pérennité des statues. Et même annoncé par une structure qui respecte, pour cet épisode central, l'unité de lieu et de temps, de mise dans la tragédie classique. Si tragédie il y a dans *Rendre à César* – la mort de Marcella pourrait motiver cette étiquette et surtout la marche inéluctable des faits vers un dénouement annoncé d'avance –, elle se situe à l'opposé de la poétique classique : pièce d'actualité, malgré les références mythiques réitérées dans le texte, qui projette l'aventure de cette Méduse moderne sur un fond d'éternité cyclique qui reprend les mêmes gestes sur la *scena vitae*. Tableaux et non pas actes, plus proches dans leur développement de ceux du théâtre romantique. Et pourtant, ce qui plaide une fois de plus pour la possibilité de situer cette pièce dans la lignée du classicisme français, c'est sa façon assez insolite de respecter la règle de la bienséance. De souche antique, elle dit que la réalité ne doit pas être « montrée sous les aspects vulgaires ou quotidiens. La sexualité, la représentation de la violence et de la mort sont également refoulées »². Elle codifie donc en fait chez Chapelain ou chez La

¹ Sauf indication contraire, les citations de *Denier du rêve* sont tirées des *Œuvres romanesques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

² Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Messidor Éditions sociales, 1987, art. *Bienséance*, p. 56.

Mesnardière les normes de comportement du XVII^e siècle, s'adapte au goût et aux préjugés du public et au-delà d'eux, aux préceptes idéologiques et moraux d'une époque.

Telle pourrait être, à première vue, l'explication d'un changement majeur opéré par Marguerite Yourcenar lorsqu'elle adapte son roman à la scène et sur lequel elle n'insiste pas dans son examen. Moins visible d'ailleurs quand on lit *Rendre à César* que lorsqu'on assiste à la représentation de la pièce :

Mais l'instant qu'elle vivait différait de ce qu'il avait été quand il était encore l'avenir. Au lieu d'un maître en uniforme, le menton levé, face au peuple, fascinant la foule, elle n'avait sous les yeux qu'un homme en habit de soirée baissant la tête pour regagner son automobile. Elle s'agrippa à l'idée de meurtre comme un naufragé au seul point fixe de son univers qui sombre, leva le bras, tira, et manqua son coup (OR, p. 238).

Tel est le moment de l'attentat dans sa version de 1959. Il reste presque identique à ce qu'il était en 1934 dans la version originale. À comparer les deux textes, on constate que l'auteur n'a fait qu'ajouter quelques mots pour rendre l'expression plus poignante : « différait de ce qu'avait été l'avenir », dans la version de 1934 (p. 153), couvre un paradoxe, l'impossible coïncidence d'un fait futur, imaginé, avec le passé exprimé par le plus-que-parfait. La version de 1959 le souligne, le renforce par la reprise du verbe « être » à l'imparfait, « ce qu'il avait été quand il était l'avenir » (OR, p. 238). De la sorte, le récit semble piétiner sur place. Le rythme ne se précipitera qu'au moment de l'acte dans l'énumération des trois verbes d'action rapide. Un autre changement intervient pour mieux faire voir au lecteur, dans son rêve imaginaire à lui, les gestes du Dictateur. Un contraste est posé entre la vision-songe de Marcella, quand elle l'imaginait « *le menton levé, face au peuple* » et la réalité de « l'homme en habit de soirée *baissant la tête*³ pour regagner son automobile ». De nouveau un contraste entre ce qui aurait pu être et ce qui est, comme pour mieux justifier le coup manqué par la surprise de la femme qui découvre un Dictateur autre qu'elle ne l'avait vu dans son rêve éveillé. Sans uniforme, il fait des gestes autres : il ne domine pas la foule, par sa tenue aussi bien que par son discours, mais, en simple homme du monde, il se penche pour faire un geste quotidien. L'intention de Marguerite Yourcenar y est bien claire : accentuer le contraste entre rêve et réalité, « faire voir » la scène au lecteur par tous les moyens, avec la connotation

³ Nous soulignons les mots ajoutés dans la version de 1959.