

DENIER DU RÊVE ET LA DÉMYSTIFICATION DE LA ROME FASCISTE

par Maria Rosa CHIAPPARO
(LEIA, Université de Caen)

Rome, plus que toute autre ville, a dans l'œuvre yourcenarienne le rôle de lieu de mémoire, privilégié par notre auteur car il lui permet d'établir ses récits en s'inspirant d'une réalité historique qui facilement glisse vers le mythe. Si l'on connaît l'importance de Rome dans la construction des *Mémoires d'Hadrien*, l'on sous-estime en revanche la fonction politique de la reproduction de la Rome fasciste que Yourcenar élabore dans *Denier du rêve*, roman bref de 1934 qui occupe une place importante dans sa production littéraire non seulement parce qu'il sort des schémas du récit à la française, comme elle-même le dit¹, mais parce qu'il se fait l'écho d'une volonté précise

¹ Yourcenar dit, à ce propos, à Matthieu Galey : « [...] mes premiers essais publiés, dans le genre du "récit français", très réservé, modéré, délimité : c'est la période d'*Alexis*. Jusqu'à un certain point, il y a eu arrêt de mon développement personnel, vers vingt-cinq ans. Je voulais me mettre au pas de la littérature contemporaine, surtout du "récit" à la Gide ou à la Schlumberger, m'enfermer dans une forme d'art plus littéraire, plus contenue, ce qui était d'ailleurs une excellente discipline. » (Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, que nous citons dans l'édition du Livre de Poche, 1990, p. 46). La structure de l'œuvre est en soi originale, Yourcenar rompt avec la tradition d'une narration "à la française" qu'elle avait adoptée dans son premier ouvrage de 1929, *Alexis ou le Traité du vain combat*, pour donner corps à une sorte de mosaïque narrative au rythme discontinu qui reproduit le caractère aléatoire de toute existence, en constituant en même temps, comme l'a dit Joan Howard, une critique du principe de "retour à l'ordre" à la base du fascisme. J. Howard parle, à ce propos, d'une "esthétique subversive" (J. HOWARD, « Denier du rêve : une esthétique subversive », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art et Marguerite Yourcenar*, Actes du Colloque tenu à l'Université de Tours en novembre 1988, Jean-Pierre CASTELLANI et Rémy POIGNAULT éd., Tours, SIEY, 1990, p. 319-327). Laura Brignoli aussi souligne la rupture que ce roman opère dans les débuts narratifs et romanesques de Yourcenar (Laura BRIGNOLI, *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie. L'image dans les romans des années trente*, Pisa, Pacini Editore, 1997, p. 163).

de démystification de la politique totalitaire fasciste². Nous nous attacherons donc à l'image de la Rome mussolinienne que Yourcenar ébauche dans la première édition de *Denier du rêve*, afin de montrer l'originalité de sa position. Il ne s'agit pas de repérer avec exactitude les lieux de la ville qui servent de décor à l'intrigue, ni de mettre l'accent sur la dimension mythique du récit, car ces études ont été déjà faites. Il s'agit plutôt de montrer comment dans la construction narrative de ce roman, les composantes mythiques et historiques se confondent pour donner vie à une critique de fond du régime, tout en définissant une nouvelle image du mythe de Rome, métonymie du régime.

Selon la définition de Yourcenar, *Denier du rêve* constitue un « récit mi-réaliste, mi-symbolique, d'un attentat antifasciste à Rome en l'an XI (1933) de la dictature » (*DR* '59, p. 161)³. Le roman est composé de neuf épisodes autonomes, reliés grâce à la

² En effet, la critique yourcenarienne a longuement traité du sujet de Rome dans *Denier du rêve* de Marguerite Yourcenar en cherchant à montrer sa valeur et son importance en tant que cadre concret et réel du roman ou bien en s'attachant à sa valeur symbolique. Toutes ces études ont servi à mieux éclaircir la définition que Yourcenar même a donnée de Rome dans la préface du roman. Rome est présentée comme « la Ville où se noue et se dénoue éternellement l'aventure humaine » (*DR* '59, *OR*, p. 162), mettant en évidence le rôle de véritable personnage autonome que la ville acquiert dans le roman. À cet égard, Françoise Bonali Fiquet dessine avec précision et exactitude le plan de cette ville décor de l'intrigue, en détectant les noms des rues et des églises présentées dans l'histoire et, en même temps, en soulignant l'importance de l'apport du réel dans la fiction (Françoise BONALI FIQUET, « Rome mythique, Rome baroque dans *Denier du rêve* », *Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Actes du Colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990, Simone et Maurice DELCROIX éd., Tours, SIEY, 1995, p. 59-70). Camillo Faverzani traite du double registre, mythologique et historique, adopté par Yourcenar dans la construction de son roman (Camillo FAVERZANI, « Dimension mythologique et historique dans *Denier du rêve* de 1934 », *Bulletin de la SIEY*, n° 6, mai, 1990, p. 63-79) ; en revanche, Evert van der Starre souligne l'apport symbolique de la ville de Rome dans la construction de l'œuvre. Il met la ville en rapport avec les trois dimensions temporelles : « le passé glorieux et ce qui l'atteste », la ville actuelle et la Cité de Dieu d'un hypothétique Jugement Dernier (Evert van DER STARRE, « Du roman au théâtre : *Denier du rêve* et *Rendre à César* », *Recherche sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, *CRIN*, n° 8, 1983, p. 50-79). Voir aussi Laura BRIGNOLI, « *Denier du rêve* » di Marguerite Yourcenar. *La politica, il tempo ; la mistica*, Firenze, Le Lettere, 1999.

³ Les citations de la première version de *Denier du rêve* seront extraites de l'édition Grasset (*Denier du rêve*, Paris, Grasset, 1934) ; pour ce qui est de la seconde édition, nous renvoyons au volume des *Œuvres romanesques* dans la collection de la Pléiade. Dorénavant nous utiliserons les sigles *DR* '34 et *DR* '59.