

LA PART DU REVE DANS *DENIER DU REVE* DE MARGUERITE YOURCENAR

par Dolores JIMENEZ (Valencia)

Paolo Farina, Lina Chiari, Giulio Lovisi, Rosalia di Credo, Marcella, Alessandro Sarte, la mère Dida, Clément Roux, Oreste Marinunzi, se passant tour à tour une monnaie, sont autant de personnages qui peuplent l'univers clos de *Denier du rêve*. Acteurs d'une "comédie humaine" condensée dans plus d'une centaine de pages, ils deviennent, par le symbolisme que leur attribue le narrateur, autant de figures ou images qui, placées les unes à côté des autres, confèrent au roman une dimension allégorique ^[1]. C'est en ce sens que *Denier du rêve* suppose une étape importante de la pensée et la création romanesque de Marguerite Yourcenar. D'ailleurs, ce texte né d'une première version en 1934 connaît une seconde vie, sa forme définitive, en 1958-1959, c'est-à-dire huit ans après la naissance littéraire du personnage d'Hadrien. Cette réécriture, volonté de l'auteur de parfaire son œuvre à la lumière de l'expérience ^[2], peut être le signe évident de ce que *Denier du rêve* représente: une étape antérieure à *Mémoires d'Hadrien*.

De la préface du roman qui nous occupe, que l'auteur qualifie de "mi-réaliste, mi-symbolique", soulignons cette constatation partielle :

[1] Marguerite Yourcenar utilise elle-même le terme d'allégorie dans la préface du roman : "Le glissement vers le mythe ou allégorie...". Voir p. 162, préface à *Denier du rêve, Œuvres Romanesques*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982. Le numéro des pages après chaque citation tout au long de ce travail renvoie à cette édition.

[2] Dans cette même préface, l'auteur précise cette notion d'expérience acquise : "Le sentiment que l'aventure humaine est plus tragique encore, s'il se peut, que nous ne le soupçonnions déjà il y a vingt-cinq ans [...]", *op. cit.*, p. 165 ; expérience de l'humain d'un côté et, d'un autre, expérience d'écrivain : "Ç'a été pour moi à la fois une expérimentation et un privilège que de voir cette substance figée depuis longtemps redevenir ductile", *op. cit.*, p. 163.

[...] à relire les parties nouvelles du livre comme s'il s'agissait de l'ouvrage d'un autre, je suis surtout sensible au fait [...] que les deux éléments principaux du livre, le rêve et la réalité, ont cessé d'y être séparés, à peu près inconciliables, pour s'y fondre davantage en un tout qui est la vie ^[3].

Voilà une affirmation qui pourrait faire obstacle à l'objet de cette étude, qui est de déceler dans le texte "la part du rêve". C'est ce que nous allons essayer de réaliser, et, pour ce faire, nous allons partir de la structure spatio-temporelle du roman.

Plusieurs personnages, constituant chacun un épisode plus ou moins bref selon leur importance, apparaissent tour à tour grâce à une monnaie de dix lires qui se trouve être non seulement un moyen d'échange mais aussi "un moyen volontairement stéréotypé [...] pour relier entre eux des épisodes"^[4]. Ces personnages, unis également par des rapports amicaux, de parenté ou amoureux – pour assurer ainsi leur réapparition –, se voient inscrits dans un temps et un espace communs : Rome, lors d'une journée *particulière*, celle de la réalisation d'un attentat manqué contre le dictateur à l'occasion d'un discours que celui-ci doit prononcer dans un théâtre de la ville. Niveau premier de la fiction ici : unité de temps et de lieu par lesquels l'attentat agit comme une force centripète autour de laquelle se meuvent les personnages sur le plan de la "réalité" de la fiction. Par ailleurs, l'apparition de chaque personnage, inséré dans l'aventure du quotidien, a une fonction bien spécifique. Tout d'abord, du point de vue du temps, nous rapprocher du "climax" du texte que signifie l'attentat, et du point de vue spatial ajouter une parcelle de plus de l'espace urbain de Rome. Ces personnages sont donc les éléments constitutifs d'un puzzle qui ne se complète qu'à la fin de la lecture, mais d'un puzzle qui n'a pas de relief, de perspective dans ce premier moment ^[5]. En second lieu, chaque personnage, situé dès le départ dans ce premier niveau spatio-temporel, est l'occasion d'une biographie, d'une exploration de son passé, passé vers lequel il tourne ses regards et où généralement se situe la source de son drame. Mais, ce même passé individuel est aussi à son tour l'élément d'un autre

[3] Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 164.

[4] Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 162.

[5] C'est, par exemple, le fait que nous ne puissions compléter la vision de l'attentat que progressivement. Marcella tire et nous sommes éloignés de ce qui se passe après son coup de feu par la scène qui a lieu au cinéma. Il faut attendre la sortie du cinéma pour suivre Alessandro au poste de police et connaître le sort de Marcella, etc...