

DU COMIQUE AU COSMIQUE ET VICE VERSA:
CONSTRUCTIONS ET DÉCONSTRUCTIONS
MYTHOLOGIQUES DANS *DENIER DU RÊVE* DE
MARGUERITE YOURCENAR .

Paul JORET
H.I.V.T., Anvers

Pour être reconnue ressort essentiel de la palette yourcenarienne, la tendance à la caricature devrait faire l'objet d'un examen étendu à tout l'œuvre, ce qui dépasserait le cadre de notre propos. La part faite à la charge caustique dans un des premiers écrits majeurs de l'écrivain attire cependant l'attention sur la possibilité d'une dimension moins remarquée de cette écriture dont la catégorie la plus reconnue demeure le sérieux. Un exemple tranché de développement caricatural est l'évocation, sur laquelle se clôt *Denier du rêve*, d'Oreste Marinunzi, médiocre employé du Service des Eaux romain, qui s'enivre au cours de la nuit où naît son fils et qui, au fil de son délire, s'identifie progressivement à son idole, Mussolini (OR 283-284). Sur le point d'être éjecté par le tenancier, Oreste tombe de sa chaise, portant à son terme une identification burlesque qui finit néanmoins par le mener à l'assomption d'une bienheureuse désintégration cosmique:

[...] Une lampée de plus, et ses yeux se fermèrent comme si la nuit, malgré tout, valait mieux que le spectacle d'une salle d'auberge; [...] il roula sur le sol sans s'apercevoir qu'il tombait, et il fut heureux comme un mort (OR 284).

Un autre exemple, où le comique côtoie plus explicitement le tragique – mais sans que la dimension cosmique n'entre directement en ligne de compte –, est don Ruggero di Credo, père d'Angiola et de Rosalia, les deux sœurs censées réincarner dans le récit yourcenarien Ismène et Antigone. Tout comme dans le cas de Marinunzi, nous assistons chez ce "dernier fils de la famille, ce Ruggero di Credo qui n'en était qu'un héritier" (OR 191), à une véritable *kénosis* à la fois mystique et tragi-comique, évidemment progressif par quoi, en l'occurrence, l'individu se creuse à la faveur de ce qui constituait, de longue date déjà, une vision des choses, et même si cette dernière s'avoue fausse – troc d'une existence réelle et falote contre un ennoblissement situé

au niveau d'un imaginaire déprécié mais jugé malgré tout préférable au réel:

[...] pareil aux sorciers vendant leur âme pour la possession des choses, ce gâteux n'avait fait que troquer sa raison contre son univers (OR 203).

Pareille dégradation du dénouement fatal est loin de constituer un phénomène isolé dans la constellation des personnages du roman. Un bref commentaire d'auteur à propos de l'épisode d'un film auquel assiste Angiola di Credo situait incidemment dans toute son universalité le statut du *pitre* qui était apparu un instant à l'écran:

Un clapotis de rire court sur l'indistincte masse humaine; un pitre venait de tomber, sans atteindre l'objet qu'il croyait saisir, ne faisant en somme que ce qu'on fait toute la vie (OR 240).

C'est en tant que telle que la "vie" se voit ici définir en regard d'une scission opposant deux points de vue: celui d'un individu insignifiant pris au vif d'une 'action' qui, assez littéralement, *tombe à l'eau*; puis celui, ici décisif, d'un 'dehors' où l'expérience subjective se désamorce face à une instance collective qui la dépasse et qui, s'affirmant réalité, s'instaure aussi juge et témoin de l'échec.

Dans le cas du clown, le caractère théâtralement codé de sa conduite réduit toute dimension intérieure au pur épiphénomène d'une distribution de rôles socialement consacrée: celle des avanies propres à un métier. Or non seulement la référence à des rôles dramatiques (le plus souvent dépréciés¹) représente une constante dans le roman, mais – c'est plus qu'un détail – le symbolique pitre chute pour les mêmes raisons que tel autre personnage, Lina Chiari, fait l'amour: pour l'argent. Les rôles sociaux qui modèlent les schémas d'action comme les motifs les plus intimes ont, ainsi que l'annonce d'ailleurs le titre de l'ouvrage, pour mobile principal – but ou cause –, le numéraire. Ce sont les pièces récoltées dans la fontaine dont il réparait le mécanisme qui donnent à Oreste l'occasion de son rêve d'ivrogne. C'est, au niveau de ce qui détermine une vocation artistique ou religieuse, la pauvreté qui aura décidé avant tout que les deux compagnons de fortune (ou d'infortune), l'organiste aveugle et son curé le père Cicca, deviendraient respectivement musicien et prêtre.

¹ Cf. les noms empruntés à la tragédie grecque au bénéfice de personnages à première vue hors proportions; cf. également les nombreuses allusions à l'opéra de province, à l'opérette, aux productions cinématographiques commerciales.