

**« TOUT SIMPLEMENT CE QU'IL A VU »
IMAGES DU FASCISME
DANS CE QUE J'AI VU À ROME
D'HENRI BÉRAUD (1929)
ET DENIER DU RÊVE
DE MARGUERITE YOURCENAR (1934)**

par Bérengère DEPREZ (Louvain)

En 1922, Marguerite Yourcenar est témoin de la marche sur Rome¹. À dix-neuf ans, elle assiste pour la première fois au spectacle de la violence politique : « des messieurs “de bonne famille”, suant sous leurs chemises noires, et des gens sur lesquels on tapait, parce qu'ils n'étaient pas d'accord » (*YO*, p. 87). Ce rendez-vous avec l'histoire sera suivi, au fil de séjours italiens entre 1922 et 1933, et selon la chronologie de la Pléiade, de « familiarité avec la vie populaire italienne » et, en Suisse, de « contacts avec des intellectuels italiens exilés » (*OR*, p. XVI). Dix ans plus tard, en 1932, Marguerite Yourcenar commence la rédaction de *Denier du rêve*, qui paraîtra en 1934 chez Grasset.

En 1929, Henri Béraud fait paraître aux Éditions de France un reportage intitulé *Ce que j'ai vu à Rome*². Il connaît l'Italie : il y a d'ailleurs déjà rencontré Mussolini lui-même (*VR*, p. 2). Son biographe, Jean Butin, précise :

C'est la troisième fois que Béraud le rencontre. La première fois, c'était avant la marche sur Rome, au moment de l'élection du pape et de la grande pagaïe parlementaire et ministérielle. À l'époque, il n'avait pas pris très au sérieux cet agitateur qui parcourait l'Italie à la tête de bandes de chemises noires munies de gourdins. [...] Sa seconde

¹ Pour plus de détails sur la période considérée, on se reportera aux trois biographes : Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Gallimard, 1988, p. 74-75 ; Michèle SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*, Paris, Laffont, 1995, p. 234-242 ; Michèle GOSLAR, *Marguerite Yourcenar. Qu'il eût été fade d'être heureux*, Bruxelles, Racine, 1998, p. 103.

² Noté *VR* dans la présente étude. Béraud fera paraître aussi, à peu près à cette époque, *Ce que j'ai vu à Moscou* (1925), *Ce que j'ai vu à Berlin* (1926), *Ce que j'ai vu à Londres*, *Ce que j'ai vu à New York*.

entrevue, il l'a racontée dans *Le Flâneur salarié*. En 1928, Mussolini a 44 ans, et Béraud va en avoir 43³.

À la suite de cette troisième entrevue et d'un séjour de quelques semaines dans l'Italie fasciste, Béraud fait paraître son enquête par feuilletons dans le *Petit Parisien* (le journal sera d'ailleurs saisi à la frontière), puis en volume. Comme les autres grands reportages du même genre, par exemple ceux de ses contemporains et amis Albert Londres ou Joseph Kessel, les articles de Béraud font atteindre des tirages phénoménaux à son journal : des centaines de milliers d'exemplaires. Il n'est guère douteux que Marguerite Yourcenar, si elle s'intéressait à la politique italienne au point de fréquenter des antifascistes et des anarchistes, ait au moins entendu parler d'Henri Béraud, voire lu un de ses articles ou son reportage entier sur le fascisme.

En comparaison de ces véritables best-sellers, *Denier du rêve*, achevé d'imprimer le 10 février 1934, est d'une diffusion confidentielle. L'histoire en semble dictée par l'Histoire : le jeudi 20 avril 1933⁴, Marcella Sarte, née Ardeati, tente d'assassiner le dictateur de l'Italie en tirant sur lui à l'issue d'un discours en plein centre de Rome. Rarement un roman de Marguerite Yourcenar aura été plus en prise sur les événements qu'il décrit. Joan Howard, dans le chapitre de sa thèse qu'elle consacre à *Denier du rêve*, remarque : « Yourcenar récuse toute intention d'implication politique dans *Le Coup de grâce*. Au contraire, dans la préface à *Denier du rêve*, elle exprime une fierté évidente quant à l'engagement politique de ce roman »⁵.

En avril 1933, le régime fasciste est entré dans la onzième année de son existence et se trouve à son apogée. La Milice, véritable armée du Parti, dont les effectifs compteront jusqu'à 800 000 membres, a été légalisée en 1923⁶. Depuis l'instauration, fin 1926, des « lois fascistissimes » annulant les passeports, supprimant les journaux antifascistes, dissolvant les partis politiques et instituant la police

³ Jean BUTIN, *Henri Béraud*, Lyon, 2001, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, p. 129.

⁴ Date de la mort de Marcella dans l'« état-civil » qui suit *Rendre à César*, dans *Théâtre I*, Gallimard, 1971, p. 133.

⁵ Joan HOWARD, *From violence to vision. Sacrifice in the works of Marguerite Yourcenar*, Southern Illinois University Press, 1992, p. 150 (ma traduction). Joan Howard, en note, suggère que la différence de traitement des deux romans quand à l'engagement politique est due à une réserve dictée par ses liens personnels très forts avec la famille réelle – nous savons qu'il s'agit des von Vietinghoff – dont s'inspirent les personnages du *Coup de grâce* (p. 287).

⁶ Pierre MILZA et Serge Bernstein, *Le fascisme italien 1919-1945*, Éd. du Seuil, 1980, Points/Histoire, p. 197 (noté M&B dans la présente étude).

« Tout simplement ce qu'il a vu »

politique, la fascisation de l'Italie est achevée (M&B, p. 137-143). La loi électorale de 1928 a transformé le processus électoral et parlementaire en véritable simulacre (M&B, p. 195-196). Enfin, les nouveaux statuts du Parti fasciste, pour le dixième anniversaire de son avènement, en 1932, consacrent le parti comme une véritable « milice civile » et achèvent de verrouiller une adéquation permanente entre ses membres et les cadres civils : magistrats, fonctionnaires, officiers, universitaires (M&B, p. 200-201). Marguerite Yourcenar, dans sa préface à l'édition de 1959 de *Denier du rêve*, souligne son désir, même dans sa réécriture, de coller à la réalité de l'année 1933 dans laquelle elle situe l'action et de ne pas accentuer la peinture du fascisme par des éléments anachroniques car postérieurs : par exemple « l'expédition d'Éthiopie », « la participation du régime à la guerre civile espagnole », « le rapprochement avec Hitler, et bientôt l'assujettissement à lui », « la promulgation de lois raciales » (OR, p. 163)⁷.

Même si, on l'a souvent remarqué, Benito Mussolini n'est jamais nommé dans *Denier du rêve*, il s'y trouve plus que des allusions au fascisme ou à la personnalité du Duce. Aucun lecteur européen, en 1934, ne pouvait ignorer de quel pays et de quel régime le roman parlait. Nous n'allons donc pas nous livrer à un inventaire des allusions du genre « palais Balbo », qui renvoie à l'un des quadrumvirs de la Marche sur Rome, Italo Balbo, du reste en semi-disgrâce à l'époque du roman⁸. Nous n'allons pas davantage relever les différences entre les versions de 1934 et de 1959 ; ces inventaires ont déjà été faits en grande partie⁹. Ce qui nous a intéressée ici est la perception différente d'une même réalité par deux auteurs français, et c'est donc à partir de cette réalité que nous allons comparer les deux ouvrages et les deux lectures du fascisme.

⁷ Voir à ce sujet Marie-Hélène PROUTEAU, « *Denier du rêve*. Comparaison des versions de 1934 et 1959 », *Bulletin de la SIEY*, n° 13, juin 1994, p. 53-54 : « L'insistance de Marguerite Yourcenar à conserver dans son roman l'atmosphère de l'année 1933 correspond à un aspect essentiel de toute son œuvre, le respect du sens de l'histoire, ce qui dégage une même exigence pour l'écrivain et pour le lecteur : ne pas projeter sur notre vision du fascisme italien de 1933 notre connaissance de l'histoire ultérieure et du désastre de la Seconde Guerre Mondiale ».

⁸ Il a été éloigné par Mussolini, qui a pris ombrage de sa popularité, et l'a nommé gouverneur de Lybie. Voir Pierre MILZA et Serge BERNSTEIN, *op. cit.*, p. 333.

⁹ Voir notamment Maria-Rosa CHIAPPARO, « *Denier du rêve* et la démythification de la Rome fasciste », *Bulletin de la SIEY*, n° 24, décembre 2003, p. 29-47 ; Marie-Hélène PROUTEAU, « *Denier du rêve*. Comparaison des versions de 1934 et 1959 », *Bulletin de la SIEY*, n° 13, juin 1994, *op. cit.*, p. 47-62 ; Françoise BONALI-FIQUET, « Du réel au mythe : la Rome de *Denier du rêve* ou les modalités d'une réécriture », dans *La ville de Marguerite Yourcenar*, textes édités par Bérengère DEPPEZ, Bruxelles, Racine, 1999, p. 133-143.

Dès les premières lignes du roman, le départ de la jeune épouse du pathétique Paolo Farina, Angiola, fait allusion à l'expansion coloniale de l'Italie puisque c'est « en Érythrée » (*DR 34*, p. 11) qu'elle suit son amant. Il faut ensuite attendre la page 31 pour découvrir un nouvel emblème du régime, qui n'est autre que le fameux « denier du rêve » : la pièce de dix liras en argent que Paolo Farina donne à Lina Chiari et qui va lui servir à acheter du rouge à lèvres pour tromper la mort. À partir de 1926 en effet, dans le double désir de donner une lire forte à l'Italie, surtout pour des raisons de prestige, et de diminuer la consommation intérieure, pour accroître les exportations, Mussolini engage l'État dans une politique monétaire brutale qui aboutira à la parité de la lire et du franc français de l'époque (M&B, p. 228-229)¹⁰. Cette politique est assez sensible en 1929 pour qu'Henri Béraud s'en émeuve dans son reportage. Il consacre un long passage, intitulé « Ce que nous raconte une poignée de monnaie », à des méditations sur les pièces qu'on lui rend dans un café près du Panthéon : « La monnaie c'est de l'histoire qui court les rues, c'est un témoignage involontaire des pensées secrètes et communes, que les hommes se passent de main en main » (*VR*, p. 65-66), écrit-il avec une involontaire résonance yourcenarienne – ou, plus simplement, en énonçant un lieu commun. Au fil des pages, Béraud va associer chaque pièce de la poignée de monnaie à l'un des groupes présents dans le café : notables, miliciens, paysans, journalistes de l'*Impero* (organe de presse fasciste). C'est à ce dernier groupe que Béraud rattache notre « denier » de dix liras : « En 1927, on fit une monnaie moins belliqueuse bien que frappée d'emblèmes triomphants... On y voit une Italie aux bras chargés de faisceaux et qui, d'un poing ferme, mène au soleil le quadrigé de la gloire. Telle est la pièce de dix liras "Roma MCMXXVII", antiques métaphores, époque de retour au *Primato*, ère des paroles impériales, [...] temps où, d'un bout à l'autre de la Péninsule, la règle fut de se proclamer citoyen romain » (*VR*, p. 68-69)¹¹.

Giulio Lovisi, le parfumeur à qui échoit la pièce en paiement du rouge à lèvres, « appart[ient] au parti de l'ordre : il support[e] patiemment les inconvénients d'un régime garantissant la sécurité des rues » (*DR 34*, p. 38), tout comme la vieille Dida trouvera normal que l'État perçoive l'impôt en argent et en vies humaines (*DR 34*, p. 185). Les allusions au fascisme se font plus claires avec l'annonce

¹⁰ En 1929, selon le témoignage d'Henri Béraud, le change transforme un « franc démocratique en soixante-quinze centimes dictatoriaux » (*VR*, p. 39).

¹¹ Le lyrisme d'Henri Béraud l'emporte quelque peu : la pièce porte le millésime de 1927 en chiffres arabes et non latins ; le « quadrigé » est un char à deux chevaux et le soleil n'est pas représenté.

« Tout simplement ce qu'il a vu »

que le gendre de Giulio a été condamné à la déportation « par le Tribunal Spécial, pour propagande subversive » (*DR 34*, p. 39)¹². Quant aux « droits de douane de plus en plus élevés sur les produits français », ils traduisent les lois économiques protectionnistes du régime et une gallophobie certaine (M&B, p. 244) sur laquelle s'épanche longuement de son côté Henri Béraud (*VR*, p. 194 ss.). Toujours est-il que le personnage de Giulio va concentrer de manière romanesque les attributs petit-bourgeois, ceux de la génération des « aînés » dont Henri Béraud dit qu'ils « se sont ralliés à une sorte de fascisme pratique et rassurant, qui ne leur demandait, en échange de la paix sociale, d'autre effort que l'acceptation et d'autre sacrifice que celui d'une liberté à laquelle les vrais Italiens tiennent peu » (*VR*, p. 61). Par ricochet, Giulio Lovisi va camper la personnalité énigmatique et rebelle de son gendre condamné, l'antifasciste Carlo Stevo. Celui-ci « était sûrement un criminel, puisque c'était un condamné » (*DR 34*, p. 46), au point que Giulio, même en présence d'une simple concitoyenne inoffensive, elle-même parlant bas « comme si quelqu'un de pire que Dieu était aux aguets dans l'église » (*DR 34*, p. 45)¹³, s'oblige à en dire du mal « par crainte, pour se laver du soupçon de l'avoir jamais approuvé » (*DR 34*, p. 46), manifestant qu'il vit dans une société autoritaire où la délation peut faire elle aussi aboutir à une condamnation qui fait d'un homme « un chiffre sur un rocher », un « fantôme » (*DR 34*, p. 48). Le rocher en question, dont Giulio va jusqu'à affecter d'oublier le nom (*DR 34*, p. 48), est l'île tristement célèbre de Lipari, où le fascisme reléguait ses condamnés politiques, au nord de la Sicile (« près de la Sicile », dit Giulio Lovisi, p. 48). Henri Béraud a remarqué cette loi du silence :

Les Îles ! Dans toute l'Italie, on n'en parle qu'à voix basse, entre amis sûrs ; et, avant d'en parler, on se retourne, on s'assure que nulle ombre inquiétante [...] ne se profile à l'horizon (*VR*, p. 122).

Marcella, dès les premières lignes de sa biographie, est une victime du régime : « fille d'une sage-femme et d'un instituteur anarchiste, destitué par celui qui avait été son ami d'enfance » (*DR 34*, p. 101-102)¹⁴. Après son attentat manqué, le récit annonce que « les journaux du matin » la « traiteront de déséquilibrée avec une pitié méprisante » (*DR 34*, p. 181), tout comme l'Irlandaise Violet Gibson dont la

¹² Il s'agit du « Tribunal spécial de défense de l'État », créé en novembre 1926 (M&B, p. 142).

¹³ « Où que vous alliez », écrit Béraud, « quoi que vous fassiez, son regard vous suivra ; partout l'œil du maître ! Mussolini est omniprésent, comme un dieu » (*VR*, p. 41).

¹⁴ C'est encore une allusion : Mussolini lui-même avait un diplôme d'instituteur.

tentative d'assassinat, le 7 avril 1926, a sans doute inspiré Marguerite Yourcenar¹⁵.

L'imagerie fasciste est la même chez les deux auteurs : uniformes, chemises noires, drapeaux, voitures, chauffeurs, palais, harangues. Là où Béraud ne se défend pas d'être séduit par le prestige de ces attributs du pouvoir et même par le dictateur en personne, Yourcenar ne laisse paraître qu'un mépris glacial assez digne de son héroïne. Comme l'affirme Maria-Rosa Chiapparo, « dès la première édition de *Denier du rêve*, les intentions de l'auteur étaient manifestes : stigmatiser le fascisme par ses propres composantes, se servir de son aspect "boursofflé" de mise en scène du pouvoir, pour exprimer la vacuité de la vie »¹⁶. Mais le ton même des deux textes est fort différent. Là où Béraud trouve au fascisme des circonstances atténuantes jusque dans le fait que les Italiens, même opprimés, n'en gardent pas moins une certaine bonhomie populaire ou « insouciance naturelle » (*VR*, p. 102) qui s'exprime dans les *lazzi* (*VR*, p. 120) et le détournement ironique d'une rengaine (*VR*, p. 46-49), les personnages de *Denier du rêve* n'expriment aucune joie ; ils vivent leurs malheurs ordinaires avec une maussaderie mécanique. Aucun humour, aucun amour véritable ne les anime ; tout est combat, argumentation parfois sordide, condescendance des grands pour les petits, haine craintive des petits pour les grands, sentiments vécus certes intensément mais à part soi, marqués au coin de l'incommunicabilité. En fait, les personnages de ce premier *Denier du rêve* sont aussi sentencieux et tristes que ceux des trois nouvelles de *La mort conduit l'attelage*, paru la même année. Pourtant, nous savons que Marguerite Yourcenar fit de longs et fréquents séjours en Italie et à Rome ; et l'intimité dans laquelle elle nous présente la dérisoire coquetterie de Lina Chiari, les atermoiements pathétiques de Giulio Lovisi, le dandysme ennuyé d'Alessandro Sarte, etc., tranche avec la superficialité du discours d'Henri Béraud, riche en clichés, prompt à la plaisanterie paternaliste¹⁷ et disposé en toute occasion, malgré quelques lueurs¹⁸, à

¹⁵ Violet Gibson, une Irlandaise, est qualifiée par Pierre MILZA et Serge BERNSTEIN de « sexagénaire à demi-folle » (*M&B*, p. 140). Henri Béraud fait allusion à cet attentat à la page 204 de son reportage.

¹⁶ Maria-Rosa CHIAPPARO, *op. cit.*, p. 46.

¹⁷ Ainsi Henri Béraud paraît surpris des réactions italiennes à son ouvrage, jusque dans les milieux antifascistes de la diaspora italienne à Paris, où un journal « résumait ainsi [s]on enquête : " Pour *il signor* Béraud, le peuple italien est un peuple de fainéants ". Ai-je dit cela ? Où ? Au lecteur de juger » (*VR*, p. 256). En effet : page 151, pour le « peuple italien, c'est-à-dire le peuple du monde le moins assidu à l'ouvrage », « tout ce que le Fascisme a fait de bien et de bon est dû au triomphe de cette vérité, nouvelle pour beaucoup d'Italiens, que le travail est la loi du monde » (*VR*, p. 152-153).

considérer les choses de loin, voire de haut. Par ailleurs, on ne peut dénier à Henri Béraud d'être bien informé et d'avoir assez bien décrit la réalité économique et sociale de l'Italie de 1929 ; ses analyses de journaliste, prises sur le vif, rejoignent le plus souvent celles plus scientifiques de l'ouvrage qui nous a servi de référence, celui de Pierre Milza et Serge Bernstein¹⁹.

Devant la personne du dictateur, les deux auteurs ont ceci de commun qu'ils s'attachent à le démythifier en introduisant du détail humain dans leur discours. Pour Henri Béraud, la démarche est trouble à certains égards : tout se passe comme s'il tentait d'exorciser le caractère menaçant ou moralement condamnable de Mussolini, qu'il perçoit et même qu'il dénonce, en le dépeignant sous les traits d'un homme « cordial » qui sourit, parle un français « plein de coquette nonchalance » (*VR*, p. 2), etc. Il fait même appel au fait que Mussolini a été, comme il l'est lui-même, journaliste (*VR*, p. 2 ; p. 8). Cela aboutit à induire dans le chef du lecteur le sentiment que les deux hommes se comprennent et partagent certains aspects de leur vision de la politique internationale et de la situation italienne, donc qu'au fond ils sont d'accord. Il est vrai que, même si Béraud se dit antifasciste dès les premières lignes, en toutes lettres, il s'empresse d'ajouter qu'il est partisan d'une « autorité forte » (*VR*, p. 1). Il ira jusqu'à décerner au fascisme ce *satisfecit* (même s'il conteste le mot dès l'introduction) :

Ce que l'œuvre du fascisme offre de positif, et qui constitue réellement l'ordre nouveau, relève en effet plus ou moins de la « réhabilitation du labeur ». Ordre, progrès, instruction, hygiène, urbanisme, amélioration des services publics, mise en valeur des provinces méridionales, régularité des moyens de transport, etc., tout ce que le Fascisme a fait de bien et de bon est dû au triomphe de cette vérité, nouvelle pour beaucoup d'Italiens, que le travail est la loi du monde du monde, et que tous les progrès de l'humanité sont liés à la peine des hommes (*VR*, p. 152-153).

¹⁸ « Un journaliste se renseignera plus solidement sur l'état moral et social de l'Italie en flânant aux carrefours qu'en s'accoudant au marbre des cheminées » (*VR*, p. 21) ; « Et puis il y a la peur, [...] la triste peur du sbire, qui n'est guère compatible avec ces sentiments de fierté et de dignité que, par ailleurs, les fascistes s'efforcent de communiquer aux masses italiennes » (*VR*, p. 84).

¹⁹ Ainsi les visions sur les dépenses de prestige faites au moyen même des emprunts d'État (*VR*, p. 144), la survalorisation de la lire (*VR*, p. 138), la politique nataliste et ses virtualités guerrières (*VR*, p. 176-177), le jeunisme outrancier du système fasciste (*VR*, p. 55-63), le système électoral hyperélitiste (*VR*, p. 76), la fermeture des frontières (*VR*, p. 109 ; p. 168 ss.), la « concentration des pouvoirs » (*VR*, p. 114), toutes réalités attestées par l'analyse historique.

Marguerite Yourcenar s'y prend de manière bien plus allusive pour faire la peinture du dictateur, même si le résultat est semblable : l'humanité du monstre déconcerte l'observateur, qu'il s'agisse de la narratrice (« César dormait, oubliant qu'il était César », DR, p. 227) ou du personnage, ainsi Marcella qui, au moment de tirer, « au lieu d'un maître en uniforme, [...] fascinant la foule », n'a plus en face d'elle « qu'un homme en habit de soirée regagnant son automobile » (DR, p. 153).

Le personnage d'Oreste Marinunzi esquisse le mouvement inverse, celui qui en tout homme fait voir avec indignation – ou commisération – du monstre. L'ouvrier plombier est une espèce de pendant de Giulio Lovisi ; il complète, à la fin du récit, la fresque sociale que dessine Marguerite Yourcenar de la population italienne à l'ère du fascisme, avec des types sociaux qui vont de l'élite intellectuelle, représentée par Alessandro Sarte, à l'ouvrier Oreste Marinunzi en passant par le petit bourgeois incarné par Giulio Lovisi, la vieille fille d'origine aristocratique et rurale Rosalia di Credo, la jeune actrice parvenue Angiola Fidès, la militante issue du peuple Marcella, l'antifasciste Carlo Stevo, le notable de province Paolo Farina, la petite prostituée pauvre Lina Chiari, la robuste femme du peuple Dida, etc. Mais Oreste Marinunzi a l'avantage de clore le récit et de ramasser dans son ivresse toute la condition humaine de l'époque. Il double cette vision involontaire et même comique par endroits (encore que le grotesque soit plus affiné dans la version de 1959) d'une identification grossière et naïve avec le dictateur. Une identification qui vient relativement tard dans son ivresse :

Le cinquième verre le fit puissant. Il doubla les salaires ; il baissa de moitié le prix des vivres ; il annula les dettes chez le boucher, chez le laitier, et son terme chez le propriétaire ; il y eut une guerre ; il la gagna ; après quoi, on fut bien tranquille ; et Oreste, gesticulant dans un coin de la salle, sur sa chaise transformée en trône, fut heureux comme un roi, ou peut-être comme un dictateur (*DR 34*, p. 234).

C'est la gesticulation, un trait précisément grotesque, qui crée l'association avec celle, grandiloquente, du dictateur, qu'on vient de voir à l'œuvre dans son discours au palais Balbo. Revenons à Pierre Milza et Serge Bernstein :

Dans ce pays où l'art lyrique est roi, ce que nombre d'Italiens aiment dans le Duce, c'est son talent de ténor et d'acteur. Ce sont les longues périodes scandées d'une voix puissante du haut du balcon du Palazzo Venezia, les dialogues avec la foule hérités du rituel d'annunzien, les

« Tout simplement ce qu'il a vu »

formules choc, le geste théâtral qui aujourd'hui fait rire mais qu'il faut replacer dans son époque et dans son contexte (M&B, p. 298).

Pilier de la propagande fasciste et du culte du dictateur, l'importance du cinéma, bien mise en lumière par Milza et Bernstein²⁰, n'a pas échappé aux deux observateurs français, le journaliste de 1929 et la romancière de 1932. Béraud s'exclame :

Et les cinémas ! Tous [...] offrent en guise d'actualités les productions de la « Luce » : autrement dit du studio fasciste d'État. Trois ou quatre fois par séance, le public tout entier se lève comme un seul homme. C'est que le moulin à visions vient de projeter sur l'écran la dernière sortie du rénovateur photogénique redouté (VR, p. 40).

C'est une belle occasion de montrer le contraste de ton entre les deux observateurs. Dans *Denier du rêve* en effet, lorsqu'Angiola se trouve dans la salle obscure, la narratrice reprend la main, pourrait-on dire, sur la description :

La salle, comme un tunnel, ouvre sur l'univers. Le dictateur inaugurerait une exposition d'art romain ; des juifs, coupables de leur race, passaient la frontière polonaise ; des canons tonnaient ici dans le désert mongol. Angiola ferma les yeux, laissant passer ces résidus de gestes à demi digérés par le Temps, qui, durant quelques semaines, s'éparpilleraient encore par le monde, détachés de leurs causes, avant de pourrir comme des feuilles mortes (DR 34, p. 159).

Marguerite Yourcenar, en effet, se veut plus factuelle et précise dans la fiction que Béraud ne l'est dans le reportage, même si – et nous retrouvons bien là la facture yourcenarienne – l'élargissement de la perspective précède et suit immédiatement la présentation sèche des actualités. On en a un nouvel exemple lorsque les mêmes actualités passent cette fois par le regard d'Alessandro Sarte, dont le jugement (Angiola, on vient de le voir, n'en exprime elle-même aucun puisqu'elle ferme les yeux) rejoint celui de la narratrice :

Le grand geste des drapeaux passait et repassait sur une façade de pierre ; un personnage trapu pêchait des enthousiasmes dans le plancton des foules [...] ; c'était une actualité (DR 34, p. 168-169).

²⁰ Mussolini passait deux soirées par semaine à contrôler personnellement tant le cinéma d'actualité que le cinéma de fiction (M&B, p. 299 ss).

Alessandro – qui partage peut-être le sentiment de la narratrice²¹ – méprise précisément cette foule tout autant que le dictateur qui l'exploite à son profit :

Cette assemblée de fumeurs d'opium, la bouche ouverte comme s'ils suçaient leurs rêves, remâchaient avant de s'endormir les événements de la semaine, comme ces bribes de réalité qui remontent encore le soir sur la frontière des songes (*DR 34*, p. 169).

Mais le cinéma n'est pas le seul enjeu technologique du « progrès » fasciste. « L'une des raisons pour lesquelles *Denier du rêve* a semblé mériter de reparaître », écrit Marguerite Yourcenar dans la préface à la réédition du roman en 1959, « est qu'il fut en son temps l'un des premiers romans français (le premier peut-être) à regarder en face la creuse réalité cachée derrière la façade boursouflée du fascisme, au moment où tant d'écrivains en visite dans la péninsule [...] s'applaudissaient de voir les trains partir à l'heure (en théorie du moins) sans songer à se demander vers quel terminus les trains partent » (*OR*, p. 164)²². Visait-elle (entre autres) Henri Béraud, lui qui, à propos de ces fameux trains, nuance, pourtant, une satisfaction qu'il voit d'ailleurs plutôt du côté italien : « On raille volontiers, chez nous et ailleurs, la satisfaction, qui paraît naïve, des Italiens, voyant aujourd'hui leurs trains arriver à l'heure... » (*VR*, p. 157), avant de poursuivre : « C'est qu'on ignore ce qu'était alors la situation des chemins de fer dans la Péninsule. [...] Mussolini vint y mettre ordre, non sans rudesse. Qui l'en blâmerait ? ». Il ne lui en faut pas plus, semble-t-il, pour reprendre à son compte le propos d'un de ses interlocuteurs italiens : « Ce serait un régime idéal si les hommes étaient parfaits » (*VR*, p. 104). Marguerite Yourcenar, elle aussi, cède à la tentation du tyran providentiel : « Un communiste idéal serait divin. Mais un monarque éclairé, comme le souhaite Voltaire, serait également divin. Seulement où sont-ils ? Une monarchie avec un roi sublime qui serait capable de s'entourer de conseillers sublimes,

²¹ Ce trait et d'autres ont amené une critique américaine à affirmer que Marguerite Yourcenar, tout en rejetant explicitement le fascisme, le fait au moyen d'arguments éthiques et esthétiques eux-mêmes fascistes. Voir Erin CARLSTON, « Neither Right nor Left : Marguerite Yourcenar and the crisis of Liberalism », chapitre 4 de son ouvrage *Thinking fascism. Sapphic Modernism and Fascist Modernity*, Stanford, 1998, Stanford University Press, p. 86-135.

²² On pourrait voir aussi dans la fin de cette phrase une allusion à la déportation des juifs, c'est-à-dire un amalgame avec la dictature nazie, situation étrangère à 1933, bien sûr, mais compréhensible s'il s'agit comme c'est le cas ici d'un regard porté en 1959 sur l'entre-deux-guerres.

« Tout simplement ce qu'il a vu »

parfait ! Montrez-les-moi » (*YO*, p. 120). Quelques années plus tard, elle recréera Hadrien comme l'exemple même du despote éclairé.

On le voit, bien des différences apparaissent dans le traitement contemporain du fascisme par Marguerite Yourcenar et Henri Béraud. Le genre choisi, reportage ou roman, n'explique pas tout, ni la diffusion de masse des articles de Béraud dans le *Petit Parisien* ou le *Journal*²³, alors que le roman paru chez Grasset ne bénéficiera que d'une notoriété d'estime : Marguerite Yourcenar est d'ailleurs sans illusion sur l'influence qu'il aurait pu avoir (*YO*, p. 87). Bien plus, la dimension politique du roman de Yourcenar est gommée par la critique, qui ne se prononce que sur l'aspect littéraire²⁴. Parce que l'auteur est une femme ? Peut-être. Parce que la critique littéraire est trop coupée du journalisme politique ? Ce n'est pas sûr. Lorsqu'Edmond Jaloux, par exemple, se félicite que Marguerite Yourcenar ait su éviter d'évoquer « une Italie de convention, trop barrésienne et trop d'annunzienne à la fois », il fait référence non seulement explicitement au grand écrivain qu'est D'Annunzio mais aussi implicitement à l'aristocrate aventurier qui, en 1919, a engagé son pays dans l'équipée de Fiume où il a établi un régime éphémère dont le fascisme s'inspirera au point qu'il en apparaît comme une sorte de caricature avant la lettre (M&B, p. 48 ss. ; p. 54). Lorsque Robert Brasillach réussit à parler de *Denier du rêve* en une colonne et sans une seule allusion au fascisme dans le numéro du 16 mars de *L'Action Française*, on vient pourtant de vivre, un mois plus tôt, les émeutes de février qui ont fait craindre un moment que la France basculât elle aussi dans la dictature ; et Brasillach lui-même s'est déjà engagé en faveur du fascisme. Mais le silence de la critique sur l'aspect politique du roman laisse peut-être apparaître, sinon le soupçon d'un obscurantisme politique qui du moins nous apprendrait quelque chose de ses sympathies, une certaine perplexité devant l'auteure qui, après avoir tenté de se « mettre au pas de la littérature contemporaine, surtout du « récit » à la Gide ou à la Schlumberger » (*YO*, p. 47)²⁵, s'engage dans un style plus « orné », « baroque » et surtout politiquement beaucoup plus incarné dans l'époque et dans la société contemporaines. Cinq ans plus tard, elle publiera *Le coup de grâce...*

²³ Voir ce qu'en dit Jean BUTIN, *op. cit.*, p. 106-113.

²⁴ Par exemple Marcel ARLAND dans la *Nouvelle Revue Française*, Robert BRASILLACH dans *L'Action Française*, Henri LIEBRECHT dans le *Soir Illustré*, Louis de MONDADON dans *Études*, Edmond JALOUX.

²⁵ Exactement, pour l'anecdote, ce que détestait Henri Béraud, au point de polémiquer avec Gide, Schlumberger et les ténors de la NRF, qu'il appelait les « gallimardeux ». Voir Jean BUTIN, *op. cit.*, p. 93-97.

En 1929, Henri Béraud pouvait encore écrire : « Voir dans l'extraordinaire destinée de Mussolini un simple épisode de la crise parlementaire infligée à l'Europe par les mécomptes de la victoire c'est se contenter d'une facile et bien superficielle explication des événements » (*VR*, p. 82). Il est encore l'écrivain, le journaliste, l'analyste politique, le reporter dont on espère les avis autant qu'on les craint. En février 1934, le mois où *Denier du rêve* sort de presse, Béraud commence à se livrer, dans les colonnes de *Gringoire*, dont le tirage montera alors à près de 600 000 exemplaires, au « démon frénétique de polémiste né », comme dira Mauriac qui sera seul à le défendre, lorsque ce démon vaudra finalement à Béraud la condamnation à mort, en décembre 1944²⁶, dans les remous de l'épuration qui suivent la Libération de Paris.

Mais ce qui nous intéresse ici est le jugement que porte Marguerite Yourcenar sur ceux qui n'ont pas su voir le danger, « à une époque où la poudre aux yeux fasciste aveuglait la plupart des observateurs étrangers, d'ailleurs souvent tout prêts à importer dans leur propre pays ce genre d'aventure » (*Th I*, p. 15). Dans l'ignorance où nous sommes de son opinion à propos d'Henri Béraud et de ses reportages, remarquons tout de même que celui-ci fait le même reproche à certains visiteurs français de l'Italie d'alors :

Maints Français, partant pour un voyage de plaisance en Italie se disent et se croient « fascistes » [...] Il faut, après un séjour de quelques semaines, voir revenir nos amateurs de poigne ! De quels poumons ils aspirent, dès la frontière, l'air paisible et tendre de la patrie [...] Si je m'en rapporte à mes expériences personnelles, il est certain que nous respirons avec difficulté un air si chargé d'effluves politiques et de relents de *carceri* (*VR*, p. 100).

Voilà Béraud d'accord avec Yourcenar sur le chapitre de « l'air irrespirable de toutes les dictatures » (*Th I*, p. 15) – malgré leurs propres tendances antidémocratiques à tous deux. « Un écrivain peut contribuer à la lutte politique en disant tout simplement ce qu'il a vu », confie-t-elle à Matthieu Galey (*YO*, p. 87). Et c'est bien sous ces auspices que, dès le titre de son reportage, s'inscrivait Henri Béraud. Mais toute l'ambiguïté de cette belle phrase de la romancière tient dans le fait que c'est dans un entretien et soixante ans après la marche sur Rome qu'elle tient ces propos explicites de dénonciation du

²⁶ Il s'agit bien entendu des suites de l'affaire Salengro et des prises de position antisémites de Béraud. Voir Jean BUTIN, *op. cit.*, p. 270.

« Tout simplement ce qu'il a vu »

fascisme italien²⁷. Dans *Denier du rêve*, particulièrement dans la version de 1934, l'engagement politique est peu perceptible, du moins sous une forme de résistance ou d'action collective ; les rares personnages du roman qui sont politiquement actifs demeurent isolés et leur lutte est bien vaine ; la « façade boursouflée du fascisme »²⁸ tient du décor de théâtre au moins autant que de la scène politique. Ce qui ne veut pas dire, à notre avis, que *Denier du rêve* soit neutre politiquement, bien au contraire. Là où Henri Béraud et Marguerite Yourcenar diffèrent, c'est peut-être que la jeune romancière flétrit « le conformisme bien-pensant et nanti plus sensible dans toute aventure de droite » (*Th I*, p. 15). Là où ils diffèrent, c'est peut-être surtout sur la perception du danger de contagion de ce que Béraud s'obstine à considérer comme éléments « italianissimes ». « C'est cela d'ailleurs, bien plus que les excès, l'intolérance ou la brutalité du régime, qui nous préserve de toute contagion », imagine-t-il. (*VR*, p. 87). Au contraire, et dans la mesure même – contestable certes – où elle donnait aussi aux personnages de *Denier du rêve* une valeur d'actualisation des mythes grecs (*YO*, p. 86), ou des figures « d'une *commedia* ou plutôt d'une *tragedia dell'arte* moderne » (*OR*, p. 162), c'est-à-dire au fond voulait leur donner une valeur universelle, Marguerite Yourcenar avait du moins compris, en rédigeant *Denier du rêve* à vingt-neuf ans, que la contagion de la dictature ne connaît ni frontière ni même « cordon sanitaire ».

²⁷ Dans un texte daté de 1958, « Les visages de l'Histoire dans l'"Histoire auguste" », Marguerite Yourcenar esquisse un parallèle entre certains empereurs romains et « Mussolini tué en pleine fuite, puis pendu par les pieds dans un garage de Milan, mourant au XX^e siècle d'une mort d'empereur du III^e siècle » (EM, p. 20). Elle semble corriger d'elle-même cette vision quelques lignes plus tôt en s'incluant dans ses contemporains, « si myopes quand il s'agit d'évaluer [leur] propre civilisation, ses erreurs, ses chances de survie, et l'opinion qu'aura d'elle l'avenir » (EM, p. 19).

²⁸ Ce terme fort semble à la source de l'image du fascisme pour Marguerite Yourcenar ; il est présent dans la version de 1934 (et elle seule), où il caractérise le dictateur lui-même : « Cet homme, (ce pantin de chair) tu vas le gonfler de ta haine, comme les autres, les milliers d'autres, qui le boursoufflent de leur ferveur », dit Massimo à Marcella (*DR 34*, p. 138, remarque de Maurice Delcroix).