

## MARIA MINOR, CÆSAR MINIMUS EST DEUXIÈME PARTIE : LE DISCOURS

par C. Frederick FARRELL, Jr. et Edith R. FARRELL  
(Morris)

Si ces portraits constituent une parodie de l'idée que nous nous faisons de Dieu, ils nous donnent aussi un point de départ pour faire une étude de l'État, car ces deux thèmes sont organiquement liés par les images qu'ils ont en commun. Parmi les plus notables sont celles de l'ivresse, l'idole, le creux, et les paroles qui n'ont aucun sens.

À part ces mots clés qui servent à relier les deux sujets, il y a bien d'autres points de ressemblance : on parle du dictateur, comme on le fait de Dieu, en lettres majuscules : "on Lui a tiré dessus" (*OR*, p. 259) ; c'est "Celui à qui le roi a donné le droit [...]" (*OR*, p. 259) ; ce "faux dieu" (*OR*, p. 230) reçoit – comme l'actrice Angiola Fidès – "une immortalité factice" (*OR*, p. 240).

Les rôles politiques et religieux que jouent les personnages principaux s'imbriquent les uns dans les autres. Carlo Stevo est à la fois le "révolutionnaire, le héros [et] l'apôtre" (*OR*, p. 212) ; on le considère aussi comme "martyr" (*OR*, p. 221). Même plus explicitement, Marcella, l'héroïne du drame politique, qui se sacrifie Place Saint-Jean-Martyr (*OR*, p. 237)<sup>[1]</sup> est une "mystique Marie" (*OR*, p. 210), tandis que César est "*dieu*" pour la foule (*OR*, p. 237)<sup>[2]</sup>.

Les deux images qui sont les plus frappantes, pourtant, sont le nom de la firme qui a tourné le film d'Angiola : Univers et Dieu (*OR*, p. 240) et la confusion dans l'esprit de Stein entre Jules César et le pape Jules II, ce qui ne lui est pas bien sérieux puisqu'il a du respect pour tous "ses prédécesseurs dans l'exploitation du monde" (*OR*, p. 238).

---

[1] À ce moment elle est décrite comme une "grande chatte", s'alliant ainsi à d'autres martyrs qu'on a sacrifiés au nom du progrès (*OR*, p. 262).

[2] C'est nous qui soulignons.

Ces deux institutions jouent un rôle analogue dans la vie de Giulio : pour lui elles constituent, toutes les deux, de “bonne[s] raison[s]” de ne pas rentrer tout de suite le soir, c’est-à-dire, de remettre à plus tard la considération des grands (c’est-à-dire fort petits) problèmes de sa propre vie (OR, p. 179, cf. p. 188).

Dans ce roman, Rome, comme Marie, a ses portraits. Clément Roux a peint “une petite toile de jeunesse [...] qui représente un coin de Rome, un paysage de ruines très humaines” (OR, p. 265), comme le dit Massimo ; Roux lui-même trouve le Colisée bien (OR, p. 273), et, surtout, il y a la fontaine de Trevi qui, comme les œuvres d’art du “Temps, ce grand sculpteur”, se reforme dans le sens d’un retour aux éléments naturels.

La parodie politique de *Denier du rêve* joue sur une échelle de valeurs : le grand et le petit, mais elle s’organise principalement autour du discours, une représentation auditive, plutôt que visuelle. Nos personnages vont “se griser de mots” (OR, p. 266), mais ils vont, fatalement en être déçus.

Il ne faut pourtant pas négliger complètement le visuel en ce qui concerne la Rome républicaine et impériale. Qui pense à la Rome des Césars pense au Forum, là où avaient lieu leurs grands triomphes, là où se trouve le Sénat où l’on réglait les affaires du monde connu. Centre et symbole d’un vaste empire, il est, cependant, bien petit. Les Césars n’avaient pas besoin d’un Forum énorme pour montrer leur grandeur. Par contre, la fontaine de Victor Emmanuel, fort admirée par la Mère Dida est démesurément grande ; et les rues, autrefois petites se voient transformées par Mussolini en de “belles artères pour autobus, et, le cas échéant, pour chars blindés” (OR, p. 263). La grandeur, dans ces exemples, se trouve non pas dans l’homme mais dans l’œuvre. Plus l’homme est petit, plus son monument est grand.

Les animaux sacrés sont des symboles au niveau de ce qu’ils illustrent. Les chats du Forum, qui manquent à Clément Roux, sont pour lui, “à une échelle réduite” des panthères, fières et sauvages, “se jouant dans l’arène sur des ossements humains” (OR, p. 262). Ils sont, eux, dignes du pays avant l’arrivée des humains. Leur valeur surnaturelle n’a jamais été contestée par le peuple, qui leur attribue des pouvoirs extraordinaires, pouvoirs qui se sont manifestés dans un

acte de vengeance quand on les a mis à mort, rompant ainsi le lien entre le présent et le passé<sup>[3]</sup>.

L'autre grande image animale est celle de la louve, celle qui a nourri de son lait Romulus et Rémus huit siècles avant Jésus Christ. Dans l'An XI, au contraire, la louve est réduite à une prisonnière, méfiante ou peureuse, qui "hurle à la nuit ; [...] ne sachant pas qu'elle est un symbole, elle tressaille [...]" (OR, p. 279).

Qui pense à Rome, pense aussi à ses citoyens, fiers d'appartenir à cet empire célèbre pour ses armées mais davantage pour ses lois et son gouvernement ; les gens qui, avec le Sénat et les murs de Rome, sont célébrés dans les premiers vers de Virgile ; le peuple, auquel s'applique la devise *Senatus populusque Romanus* (SPQR) ; tous ces bons citoyens, que sont-ils devenus sous le César de notre texte ? À part les protagonistes, il n'y a que quelques membres du peuple qui partagent avec nous leurs idées politiques : Giulio, Dida, "la dame du café", et Oreste, tous remâchent la ligne du parti : César est un grand homme ; l'ordre c'est tout ; il faut qu'il y ait des forts pour gouverner ; il faut rétablir l'influence de la patrie ; "on a été bien forcé" de tuer Marcella, et la faute est à "ces ignorants d'anarchistes, socialistes, communistes [...] ces gens qui touchent l'argent de l'étranger..." (OR, p. 259). Ceux qui s'expriment ainsi montrent, on ne peut mieux, que c'est leur faiblesse qui parle ; que ce ne sont pas des décisions prises pour des raisons qui comptent ; ils se protègent. Giulio en est un bon exemple : "il supportait patiemment les inconvénients d'un régime garantissant la sécurité des rues, comme il payait chaque année, sans murmurer, sa police d'assurance contre le bris des vitrines" (OR, p. 178).

C'est en groupe, en foule, que l'image du peuple romain est la plus attristante. On les imagine autrefois, saluant Jules César dans le Forum ; on les voit aujourd'hui qui regardent "un personnage trapu [qui] pêch[e] des enthousiasmes dans le plancton des foules" (OR, p. 244)<sup>[4]</sup>.

---

[3] Le passé fournit bien des occasions pour des images embellies. Angiola ne veut pas "dérang[er]" l'image embellie qu'elle présente de son passé ; tandis que Clément Roux médite une idée tirée de l'*Art poétique* d'Horace, "*laudator temporis acti*" (OR, p. 263).

[4] L'image de la foule se relie au thème du rêve, à celui du théâtre, et à celui de l'église : "cette répétition de son cauchemar [celui d'Alessandro]" ; ici on est au milieu d'une "assemblée de fumeurs d'opium, la bouche ouverte comme s'ils suçaient leurs rêves" (OR, p. 244). On se rappelle que Marcella a déjà répété le mot

Si le discours de ces gens se limite, pour la plupart, à des réactions toutes faites ou à du bruit dont le sens est à peu près indéchiffrable, de quoi est-il un pastiche ? Les amateurs des classiques n'hésiteront pas à nommer Cicéron comme modèle du discours latin. Orateur de style sobre, dense, et équilibré, il n'en était pas moins passionné pour cela, car il fulminait contre ceux qu'il considérait infidèles ou incapables de servir l'État. Celui qui se veut capable de mouvoir le peuple à Rome par ses paroles aura toujours Cicéron comme point de comparaison.

Le discours du dictateur dans *Denier du rêve* est l'événement du jour. Tous les personnages en sont au courant, regardent l'affiche qui l'annonce, veulent y aller ou décident en connaissance de cause de ne pas s'y risquer. Le peuple y est, mais fondu dans une masse où l'on ne reconnaît personne. Ce ne sont que "des gens qui gueulent pour ou contre" (OR, p. 267), et leur approbation n'est que "l'enthousiasme suant de la foule" (OR, p. 243).

Du point de vue de la mère Dida, il n'y a que des "milliers de dos [...] tourné[s] [...]. Les cris et les applaudissements ne lui étaient parvenus que comme un grand bruit vague" (OR, p. 258)<sup>[5]</sup>.

Cette notion du bruit nous signale le sens dans lequel va le discours : "de phrase en phrase, de poing levé en poing levé" (OR, p. 243). Dans son mépris pour les auditeurs, Clément Roux ne voit que "des gens qui braillent acclamer un homme qui hurle" (OR, p. 264).

La progression dans cette descente par laquelle Yourcenar dévalorise le discours va de phrases en bruit, en simples gestes. César, perdant son langage, perd son humanité ; le peuple de Rome de même<sup>[6]</sup>.

Quant au Chef de l'État, titre que lui donne Oreste, par exemple, (OR, p. 281), c'est la sorte de tyran contre laquelle on protestait au temps de la République, le type même que Brutus a tâché d'éliminer

---

célèbre qui qualifie la religion d'"opium des faibles" (OR, p. 187).

[5] Clément Roux souligne cette notion qui pour lui résume Rome à l'heure actuelle. "J'ai horreur du bruit... Je déteste la foule..." (OR, p. 264).

[6] Rappelons-nous l'idée déjà citée dans la première partie que celui qui est éloquent est, dans un autre contexte, définitivement sourd (OR, p. 241). Il n'y aurait donc aucune communication entre celui qui parle et la foule.

en assassinant Jules César. Nous savons que ce chef encourageait une telle comparaison puisqu'il s'est approprié des symboles des Césars, et Marcella dit ironiquement qu'elle va "tenter d'abattre Jules César" (*OR*, p. 225).

Dida définit pour nous la double perspective sur lui qui était, sans doute, celle d'une grande partie du peuple italien : "Il fait du bien au pays, mais il est dur envers ceux qui sont contre" (*OR*, p. 251). Bien qu'on l'appelle à plusieurs reprises un "grand homme", il n'est, pour Marcella, que "cette brute", "ce sac plein de sang" (*OR*, p. 212) ; un jouet "qui se relèvera comme au jeu de massacre" (*OR*, p. 233). Finalement, il n'est que le bruit qu'est son discours ; un instrument au lieu d'un être qui agit ; un "tambour creux sur lequel battent les peurs d'une classe et la vanité d'un peuple" (*OR*, p. 230).

César n'est "grand" qu'en deux endroits : dans ses propres rêves où, pensant sans doute à son discours de la veille, il rejette ceux qui s'opposent à lui en les traitant de "bavards" (*OR*, p. 277) ; l'autre moment, dans le Cinéma Mondo, cette "chambre magique" (*OR*, p. 240) où tout devient gigantesque. Là encore, l'importance des nouvelles concernant le dictateur est diminuée par le dessin animé où "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*, p. 240). Cette image, qui suit immédiatement celle du dictateur dévalorise celle-ci et nous prouve qu'il n'est qu'un pastiche de César.

Il y a pire. Si jusqu'ici le dictateur est une parodie de César, il garde quand même quelque pouvoir, quelque possibilité de réussir ; mais à la fin du roman, nous trouvons une parodie de la parodie. Oreste Marinunzi mime l'état d'esprit et les gestes du dictateur.

Oreste est, comme le dictateur, employé, en principe, du gouvernement, étant du Service des Eaux. Comme Giulio, il cherche un peu d'alcool pour terminer sa journée. Au-dessus de lui, il y a une photographie du dictateur, comme à l'église il y a des images religieuses, et Oreste "leva son verre à la santé du chef de l'État", car il "savait honorer comme il convient un vrai grand homme [...] grâce à qui le pays compterait lors de la prochaine guerre" (*OR*, p. 281). Il répète les idées du dictateur, partage ses préjugés en ce qui concerne les étrangers (*OR*, p. 281), accepte facilement la violence, en l'appelant un acte de justice, et se venge en rêve sur ses ennemis (*OR*, p. 283). Il s'imagina capable de tout régler par "un acte de volonté divine" (*OR*,

p. 283-4). Finalement, l'ivresse le gagne tout à fait. Sa réaction est la même que celle de César, qui se grise de pouvoir : il a envie de "prononcer un grand discours", après lequel il est "heureux [...] comme un dictateur" (OR, p. 284)<sup>[7]</sup>.

Pour terminer, considérons une dernière fois comment les éléments théâtraux de *Denier du rêve* contribuent à l'impression d'une parodie de Rome et de la vie humaine. La parodie porte sur les grands modèles du passé dans le premier cas et, dans le second, sur la pièce qu'auraient écrite ces personnages s'ils avaient pu décrire, en rêve, leurs propres actions.

Le titre de la pièce de Yourcenar est significatif, lui aussi, pour nos deux sujets. Il est tiré d'un verset de l'*Évangile selon saint Marc* où il est question d'un denier : "Apportez-moi un denier, que je le voie. Et ils lui en apportèrent un. Alors il leur dit [...] Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu" (XII, 15-17). Cette citation nous suggère que l'auteur avait l'intention de dépeindre ces deux aspects de la vie en soulignant leurs rapports l'un avec l'autre.

Le théâtre dans ce roman se présente comme un modèle d'une vie idéalisée à un niveau qu'on ne peut guère atteindre ici-bas. L'image la plus poursuivie est, évidemment, le film au Cinéma Mondo que nous avons déjà évoquée plus d'une fois. Si l'auteur évoque la *commedia dell'arte* dans sa Préface (OR, p. 162), Massimo reprend cette idée en disant "[t]irer comme au théâtre pour que dans la fumée le décor s'écroule... En finir avec ces gens *qui n'existent pas*..." (OR, p. 229)<sup>[8]</sup>.

Pourquoi n'existent-ils pas ? Ne sont-ils pas réels ? Nous avons déjà vu l'adjectif "creux" appliqué à César (OR, p. 230). Quant au garçon inconnu, son disciple, il a – plus littéralement – "la tête vidée" (OR, p. 250), tandis qu'Angiola a une "chair d'ombre" (OR, p. 245).

L'auteur de *Denier du rêve* se sert assez souvent dans *Denier du rêve* de l'adjectif "faux". Il contredit les paroles de Giulio (OR, p. 182) et l'image que ses voisins à Rome se font de Rosalia (OR, p. 190) ; il décrit également la vie à Gemara (OR, p. 194). C'est une réaction des

---

[7] Le thème de l'ivresse se rattache aussi à Clément Roux "[s]on rabâchage dev[ient] de l'ivresse" (OR, p. 274), ou peut-être, comme le croit Massimo, est-il simplement "[s]aoul de fatigue" (OR, p. 275).

[8] C'est nous qui soulignons.

plus communes aux paroles des autres (OR, p. 214) et même à ses propres pensées (OR, p. 268).

Dans un paragraphe significatif sur le film, on trouve qu'“il n'y [a] pas d'êtres, mais des séries de personnages dissociés, [...] que la vitesse soude [...], donnant l'illusion que quelqu'un exist[e]”. “Entre [le] film et la vie”, résume Alessandro, “la seule différence, c'est que les spectateurs, ici, sav[ent] qu'on les tromp[e]” (OR, p. 245).

En ce qui concerne le discours et sa descente dans du bruit sans signification et des gestes muets, rappelons que dans la prière, les fidèles dans Sainte-Marie-Mineure répondent “*Orapronobis*”. “Les trois mots latins soudés les uns aux autres [...] ne sont] plus qu'une formule incantatoire marmonnée à bouche close, une plainte, un confus appel à un vague quelqu'un” (OR, p. 186-7). Cette réponse répétée, qui frappe même à la première lecture, ne peut manquer de s'attacher dans l'esprit du lecteur à la formule appartenant au thème politique – et qui est explicitement liée au théâtre – “*Rubarbara*”. Clément Roux confie à Massimo, “J'ai un ami chef d'orchestre à la Scala qui m'a dit que quand on a besoin de bruits de foule, [...] des gens qui gueulent pour ou contre, quoi, on fait chanter en coulisse par des voix de basse un seul beau mot bien sonore : *Rubarbara* [...] Eh bien, la politique, à droite ou à gauche, c'est *Rubarbara* pour moi, mon petit” (OR, p. 267).

Nous savons le goût de Yourcenar pour les pièces de Shakespeare qu'elle cite à plusieurs reprises. C'est lui qui dit : “Le monde entier est une scène et tous les hommes et toutes les femmes n'y sont que des acteurs”<sup>[9]</sup>. Nous soupçonnons Yourcenar d'avoir pensé à ces vers en écrivant *Denier du rêve*.

C'est une parodie/pièce où, pendant une grande partie du temps, les personnages portent des masques et où leurs répliques sont mal comprises par les autres acteurs, par les auditeurs, et par eux-mêmes. “Tout n'[est] que duperie, plate gesticulation, déclamation creuse” (OR, p. 245). Ces gens se consolent, autant que possible, en gardant – en dépit des rires qui saluent la parodie – ce qui leur est cher, leurs idéaux, leurs rêves, et même une petite formule incantatoire dont nous aurons tous, peut-être, un jour besoin.

---

[9] *Comme il vous plaira*, II, 7, 130-9.

