

LE TRAITEMENT MÉTAPHORIQUE DE LA MALADIE DANS *DENIER DU RÊVE* DE MARGUERITE YOURCENAR ET DANS *LA PESTE* D'ALBERT CAMUS

par Agnès FAYET (Saint-Étienne)

« J'arrive en pleine crise... C'est le bon moment pour un médecin » (OR, p. 216). Ce bon mot d'Alessandro Sarte exprime plus qu'il n'y paraît l'importance du rapport existant entre les maux du corps et le mal politique dans *Denier du rêve*¹, une métaphore semblable à celle que Camus établit dans *La Peste*². De ce point de vue, les deux récits s'inscrivent dans une ancienne tradition prenant sa source dans la pensée présocratique³ et se poursuivant dans l'œuvre d'Aristote⁴, d'Hippocrate⁵, de Tite-Live⁶ et de Machiavel⁷. Cette tradition philosophique file la métaphore du corps politique, et développe l'analogie entre la dégradation politique et le corps malade. C'est cette analogie que je me propose d'étudier dans *Denier du rêve* et dans *La Peste* de Camus, en envisageant tout d'abord les premiers symptômes du mal dans la description de la ville (Rome et Oran), porteuse de stigmates et génératrice d'opiums pour engourdir l'esprit de ses habitants. Je m'appliquerai à montrer ensuite la corrélation possible entre les turbulences politiques et les corps malades et je terminerai en présentant le tableau de la condition humaine tel qu'il est brossé

¹ Nous nous référons systématiquement à l'édition définitive dans les *Œuvres romanesques* (sigle OR), aucun changement notable n'ayant été constaté dans la version aboutie par rapport au texte de 1934 du point de vue de la problématique qui nous intéresse ici.

² Nous nous référons au roman *La Peste* dans l'édition suivante : Albert CAMUS, *Théâtre, récits, nouvelles*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 2002 (sigle : TRN).

³ Voir la pensée médicale d'Alcméon de Crotonne et celle d'Aëtius : AËTIUS, *Opinions*, V, xxx, 1, in *Les Présocratiques*, ALCMEON, B II, D. Delattre (trad.), Gallimard, 1988, p. 226 (Bibliothèque de la Pléiade).

⁴ ARISTOTE, *La Politique*, Collection Tel, Gallimard, 1993.

⁵ HIPPOCRATE, *L'Ancienne médecine*, dans *L'Art de la médecine*, GF Flammarion, 1999, p. 92.

⁶ TITE-LIVE, *Histoire romaine*, II, 32, GF Flammarion, 1995, p. 205-206.

⁷ MACHIAVEL, *Le Prince*, Actes Sud, 2001, p. 8.

par les deux auteurs. Quelle dimension prend la maladie comme métaphore du mal politique dans les deux récits ?

La ville et ses stigmates

Comme l'a déjà étudié Françoise Bonali-Fiquet, la description de Rome au début de *Denier du rêve* s'attache au réalisme du décor avant de pencher vers un cadre plus fantastique, et sans doute mythique⁸, la ligne de partage étant le huis-clos constitué par les entretiens de Marcella Ardeati avec Massimo Iacovleff, Vanna Stevo et Alessandro Sarte. Là, le récit prend une tonalité politique en même temps que tombe la nuit, sans doute pour offrir à la contestation un masque ou une opacité nocturne pour se développer. A la fin du huis clos, la ville a un autre visage. Une grande rue devient « le fleuve infernal » (*OR*, p. 236) et la ville-liquide s'impose dans l'obscurité, travestissant le paysage urbain, le discours officiel et le dictateur qui n'est plus « qu'un homme en habit de soirée baissant la tête pour regagner son automobile » (*OR*, p. 238). La dissolution du réel au profit d'un décor fantastique s'amplifie avec la promenade nocturne de Clément Roux, une promenade de la mémoire pendant laquelle renaît parfois la Rome ancienne. Alors que Marcella s'oppose au pouvoir du dictateur par l'action, Clément Roux s'y oppose par la pensée, nourrie de nostalgie :

Hors d'haleine, il s'appuya à la balustrade du forum de Trajan bouleversé par de récentes fouilles. Sans sympathie pour ces travaux qui au profit d'un passé plus ancien dévastaient un passé plus proche, il se pencha, regarda vaguement sous lui dans cet espace situé à quelques mètres et à quelques siècles en contrebas du nôtre, comme on regarde au cimetière une vieille tombe rouverte, avec pour seul sentiment la peur d'y tomber. Ses yeux de presbyte cherchaient en vain les prunelles luisantes, les bonds légers des chats qui rôdaient naguère autour des troncs de colonnes, se disputant les restes jetés par les cochers et les touristes anglaises, offraient à une échelle réduite l'image de panthères se jouant dans l'arène sur des ossements humains. Dégoûté, il se rappela qu'on les avait supprimés avant de commencer les travaux de déblaiement. (*OR*, p. 262)

Les « matous victimes de l'hygiène édilitaire » (*ibid.*) sont déjà les victimes d'une politique qui exprime dans la folie restauratrice, dans la netteté suspecte de la ville et dans l'application de l'ordre moral et

⁸ Françoise BONALI FIQUET, "Rome mythique, Rome baroque dans *Denier du rêve*", dans *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, p. 59 à 69.

civil son besoin de contrôle et sa haine de la fantaisie. Les stigmates de la maladie politique portés par la ville sont avant tout les stigmates de l'ordre. La nuit qui recouvre Rome rend pour un temps la ville à elle-même. L'ordre, c'est plutôt le jour.

Alors que Rome, malgré les transformations qui lui sont imposées, reste une belle ville chargée de l'empreinte du passé, Oran, au début de *La Peste*, est décrite dans toute l'ampleur de sa banalité :

La cité elle-même, on doit l'avouer, est laide. D'aspect tranquille, il faut quelque temps pour apercevoir ce qui la rend différente de tant d'autres villes commerçantes, sous toutes les latitudes. Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire ? (*TRN*, p. 1219).

Là où Rome est victime, comme ses habitants, de l'oppression totalitaire hygiéniste, Oran porte en elle les conditions favorables à l'installation de la maladie politique. C'est une ville sans fantaisie, sans pôle d'attraction à l'exception de la mer, à laquelle elle tourne le dos et que l'on n'aperçoit qu'à partir du monument aux morts (*TRN*, p. 1221 et 1343). Pas de traces de passé au sein de la ville même, pas de végétation, pas d'animaux en ce début de roman⁹. Oran se caractérise par une absence de vie potentiellement surprenante, et surtout par l'absence de désordre¹⁰. La ville change alors que la peste est bien installée. L'ordre est remis en question par des bagarres, des tentatives de fuite, le marché noir (*TNR*, p. 1305 et 1310-1311). Mais l'ordre est bien gardé :

Des patrouilles parcoururent la ville. Souvent, dans les rues désertes et surchauffées, on voyait avancer, annoncés d'abord par le bruit des sabots sur les pavés, des gardes à cheval qui passaient entre des rangées de fenêtres closes. La patrouille disparue, un lourd silence méfiant retombait sur la ville menacée. De loin en loin, claquaient les coups de feu des équipes spéciales chargées, par une récente ordonnance, de tuer les chiens et les chats qui auraient pu communiquer des puces. (*TNR*, p. 1311)

⁹ La situation évoluera de ce point de vue. Fortement symboliques, les rats vont progressivement envahir la ville. Ils sont la métaphore du mal et sa représentation concrète dans le récit, autant par leur apparition spectaculaire que par leur disparition (leur mort). Notons que d'autres animaux disparaissent aussi du récit en même temps que la peste s'installe, comme les chats qui servent de crachoir au petit vieux, voisin de Tarrou (*TNR*, p. 1237 et 1312).

¹⁰ « [...] on connaît pas chez nous le désordre » lit-on dès les premières pages (*TNR*, p. 1221).

Là encore, l'hygiène et l'ordre vont de pair pour débarrasser la ville de toute vie gênante. Les chats et les chiens éliminés des rues d'Oran sont les frères des chats gazés du forum de Trajan.

Les opiums du peuple

Les habitants d'Oran dans *La Peste* sont définis par les occupations anesthésiantes autour desquelles leur vie est construite :

Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir. Ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord, selon leur expression, de faire des affaires. Naturellement ils ont du goût pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer. Mais, très raisonnablement, ils réservent les plaisirs pour le samedi soir et le dimanche, essayant, les autres jours de la semaine, de gagner beaucoup d'argent. Le soir, lorsqu'ils quittent leurs bureaux, ils se réunissent à heure fixe dans les cafés, ils se promènent sur le même boulevard ou bien ils se mettent à leurs balcons. (*TNR*, p. 1219-1220)

Dans Oran, « ville sans soupçons, c'est-à-dire une ville tout à fait moderne » (*TNR*, p. 1220), les habitants ont une vie sagement réglée entre profits et plaisirs, les seconds paraissant être la raison suffisante des premiers. Les Oranais sont des gens simples, satisfaits de leurs opiums au point d'avoir baissé la garde. La voie de la facilité, constituée d'un concentré de plaisirs, d'argent et d'habitudes, a supprimé toute vigilance intellectuelle et tout esprit critique. Les événements du récit paraissent donc à la fois surprenants (ils rompent la dialectique occupation / ennui trompé) et hautement probables (ils sont en germe dans l'endormissement intellectuel). Devenus « prisonniers de la peste »¹¹, les Oranais souffrent de la séparation imposée, de la communication coupée, y compris entre eux, de l'exil provoqué par la vie dans leur ghetto sanitaire.

La Rome de *Denier du rêve* est-elle, comme Oran, une « ville tout à fait moderne » ? Comme à Oran, on y travaille pour s'enrichir. Le commerce tient une part importante dans la vie des personnages : la vieille Dida est empoisonnée par son avarice, l'argent qu'elle gagne en vendant des fleurs ne l'empêchant pas de vivre misérablement ; Giulio Lovisi tient un commerce de produits de beauté depuis trente ans sans que sa vie ait connu une évolution hormis son propre vieillissement. Il faut ajouter qu'en dehors de ces commerces de

¹¹ *TNR*, p. 1280. Voir *Carnets* (janvier 1942 – mars 1951), Gallimard, 1964, p. 41 : « Roman. Ne pas mettre "La Peste" dans le titre. Mais quelque chose comme "Les Prisonniers" ».

produits superflus, les rapports entre les individus sont souvent des rapports d'argent du fait même de la forme du récit. A cet opium essentiel s'en ajoutent un certain nombre d'autres, en commençant par l'opium des bars, illustré par l'ivresse d'Oreste Marinunzi qui transforme sa vie d'ouvrier au service des eaux en celle d'un homme puissant et heureux jusqu'au vertige. Une variante ludique et visuelle de l'oubli est proposée au cinéma Mondo à une « assemblée de fumeurs d'opium, la bouche ouverte comme s'ils suçaient leurs rêves » (OR, p. 244). Une longue scène décrit le monde de l'illusion et du mensonge cinématographique qui coupe les spectateurs de la réalité tout en leur présentant les actualités en préambule. C'est précisément le détachement des images de leur contexte qui font que se rejoignent les images des actualités et les images de la fiction qui les suit, maintenant le spectateur dans une perception floue anesthésiante¹². Enfin, l'Eglise, « l'opium des faibles » pour reprendre l'expression de Marcella Ardeati, concentre à Sainte-Marie-Mineure bien des peines et bien des angoisses exprimées dans une « formule incantatoire marmonnée à bouche close, une plainte, un confus appel à un vague quelqu'un » (OR, p. 186-187). Ici se vit une parenthèse dans le récit, parenthèse assez comparable à celle du cinéma Mondo dans le sens où un certain nombre de personnages sont réunis dans un même lieu, dans un même geste et dans un même but.

On voit peut-être encore plus nettement dans *La Peste* que dans *Denier du rêve* la vanité et surtout l'inutilité des opiums du peuple dans la ville malade. Toute communication est coupée, toute activité d'échange est arrêtée avec l'extérieur de la ville, « le commerce, lui aussi, était mort de la peste » (TNR, p. 1282). Il ne reste que le temps des loisirs aux Oranais :

Naturellement, les cinémas profitaient de ce congé général et faisaient de grosses affaires. Mais les circuits que les films accomplissaient dans le département étaient interrompus. Au bout de deux semaines, les établissements furent obligés d'échanger leurs programmes, et, après quelques temps, les cinémas finirent par projeter toujours le même film. Leurs recettes cependant ne diminuaient pas. (TNR, p. 1284)

La situation est absurde au point que l'on accepte de se divertir éternellement d'une même projection dont les bienfaits de la nouveauté et de la surprise sont évacués. Les Oranais ne vont plus au cinéma que pour aller au cinéma. La consommation d'alcool, quant à

¹² Voir Joan HOWARD, « *Denier du rêve* : une esthétique subversive » in *Marguerite Yourcenar et Part. L'art de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque de Tours, novembre 1988, SIEY, Tours, 1990, p. 324.

elle, continue de générer des illusions. L'ivresse maintient artificiellement la population des bars dans l'absurde assurance qu'elle est à l'abri de la contagion. Enfin, après les prêches dans lesquels le représentant de l'Église, le père Paneloux, associe la peste à un châtement divin pour punir les impurs, la mort du jésuite confirme l'absurdité de ce discours et par conséquent de ce dernier opium face au mal. Ainsi, l'argent, le cinéma, l'alcool et l'Église sont des paradis trop éphémères ou trop dévoyés pour permettre d'échapper à la réalité du mal.

Les turbulences politiques et les maladies

Dans une lettre à Roland Barthes du 11 janvier 1955, Camus écrit : «La Peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme»¹³. La chose est clairement dite : la peste et son travail de dissolution organique est la métaphore de l'oppression totalitaire et de son travail de dégradation de la condition humaine. L'histoire se veut réaliste et l'est tout particulièrement dans la description clinique de la maladie :

Il fallait s'en tenir à ce qu'on savait, la stupeur et la prostration, les yeux rouges, la bouche sale, les maux de tête, les bubons, la soif terrible, le délire, les taches sur le corps, l'écartèlement intérieur [...] (TNR, p. 1248-1249)

Mais la peste, c'est aussi le souvenir mythifié d'événements semblables ailleurs, il y a longtemps :

Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans des trous les corps dégoulinants, [...] les malades tirés avec des crochets, le carnaval de médecins masqués pendant la Peste noire, [...] les charrettes de morts dans Londres épouvanté, et les nuits et les jours remplis, partout et toujours, du cri interminable des hommes. (TNR, p. 1249)

Bien que le théâtre des événements se situe à Oran, le caractère universel de l'histoire est indéniable. La charge symbolique de la maladie éponyme en est le signe. Les discours des personnes engagées dans le combat contre la peste contribue aussi à l'universalité du

¹³ Albert CAMUS, « Lettre à Roland Barthes sur *La Peste* » in « Les Archives de *La Peste* », *op. cit.* , p. 1973.

problème posé, comme c'est le cas dans le long monologue de Tarrou résumant son histoire à l'intention de son ami le docteur Rieux :

Je sais de science certaine [...] que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne. Et qu'il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené, dans une minute de distraction, à respirer dans la figure d'un autre et à lui coller l'infection. Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. L'honnête homme, celui qui n'infecte presque personne, c'est celui qui a le moins de distraction possible. Et il en faut de la volonté et de la tension pour ne jamais être distrait ! Oui, Rieux, c'est bien fatigant d'être un pestiféré. Mais c'est encore plus fatigant de ne pas vouloir l'être. (TNR, p. 1425-1426)

Les propos sont globalisants. L'expérience de Tarrou est généralisée. Pourtant, la peste a d'autres significations pour d'autres personnages. Pour Rambert, le journaliste, elle est l'exil, la séparation et la perte de l'amour. Pour le père Paneloux, le jésuite, c'est une sanction divine méritée par ceux qui en sont frappés. Pour le docteur Rieux enfin, elle est d'abord une maladie terrible, une souffrance infinie. Elle est aussi pour lui un mal métaphorique qui réclame la plus grande vigilance, ce que nous indique l'excipit du récit :

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse. (TNR, p. 1474)

Dans *Denier du Rêve*, la maladie n'est pas unique ni aussi visiblement métaphorique que dans *La Peste*. Le mal est variable et les maladies circulent dans le récit avec la pièce de dix deniers. Les personnages de *Denier du rêve* n'ont pas la peste, mais ils sont presque tous pestiférés, les uns étouffés, les autres paralysés ou enfermés dans leur folie. Les conséquences des maladies dont ils souffrent véhiculent un symbole aussi puissant que celui de la peste. Il y a tout d'abord le groupe des « étouffés », privés de liberté d'expression. Dans ce groupe, Giulio Lovisi, l'asthmatique, « avait supporté des beaux-frères, des belles-sœurs, qui venaient traîner chez lui leurs maladies et leurs enfants » (OR, p. 178). De même, « 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 » (*ibid.*) Cet homme muet est le double opposé de son gendre Carlo Stevo, le phtisique rescapé d'une pneumonie, sauvé du destin de son beau-père par son engagement politique contre le régime et par l'incarcération subséquente. C'est du moins ce que crie Marcella Ardeati à Giovanna, l'épouse éplorée du prisonnier politique :

Vous auriez profité de sa maladie pour étouffer en lui le révolutionnaire, le héros, l'apôtre. Carlo me disait bien que son mariage avec vous était une des pires suites de sa pneumonie. (*OR*, p. 212)

Dans la même famille, le groupe des paralysés associe Giuseppa, la belle-mère aigrie « sujette aux rhumatismes » et sa « petite-fille atteinte d'une coxalgie¹⁴ ». Le destin de cette famille presque honorable de la Rome fasciste se caractérise donc par le mutisme et l'immobilisme, deux vertus sous un tel régime.

Le second grand destin familial du roman, celui des di Credo, est scellé par la maladie mentale. La vie du « seigneur de Gemara », don Ruggero, bascule comme basculent ses rêves brisés, le jour où ce « roi détrôné d'un royaume de folie » (*OR*, p. 197) devient raisonnable : « on jugea ce vieil homme guéri de sa folie, depuis que celle-ci, devenue plus profonde, s'était faite invisible » (*OR*, p. 198). Le tout est de ne pas montrer, donc de ne pas gêner. « Ce gâteaux n'avait fait que troquer sa raison contre son univers » (*OR*, p. 203) et s'est laissé enfermer dans sa psychose hallucinatoire, loin de la réalité. Le destin de sa fille, Angiola Fidès, n'en est pas très éloigné, elle qui est enfermée dans la névrose hystérique de sa vie de star de cinéma, de même que sont très proches les délires hallucinatoires de son autre fille Rosalia juste avant de mourir seule et asphyxiée par la fumée de l'incendie de son appartement. Chaque personnage de ces deux familles est en quelque sorte victime de sa solitude, et ce même s'il est rapproché des siens par la typologie de sa maladie.

Deux personnages, encore plus solitaires puisque détachés de toute vie familiale, titubent tout autant devant la maladie. La première, Lina Chiari, est rongée par un cancer du sein. Présentée comme réelle, la maladie est aussi symbolique pour cette coquette péripatéticienne qui a conscience que « les poitrines mutilées ne plaisent que sur les statues de marbre qu'admirent les touristes au

¹⁴ *OR*, p. 179. Une coxalgie est une tuberculose de la hanche, provoquant une boiterie.

musée du Vatican »¹⁵. D'autre part, son choix de vie dérangeant un ordre où la famille est la valeur essentielle, un lecteur fascinant pourrait juger expiatoire le cancer qu'elle développe : implicitement, c'est cette dérive du processus d'intoxication moralisatrice du régime que le récit dénie rien qu'en faisant siens le point de vue et donc l'intériorité de Lina. Le problème est tout autre pour le Français Clément Roux. Les coups de semonce d'un cœur cardiaque rythment ses adieux à la ville éternelle au cours d'une promenade ponctuée de considérations esthétiques. La maladie n'est dans ce cas que la mort qui s'annonce chez un vieillard étranger à la ville qui a la vie, et bientôt la ville, derrière lui. La maladie est ici exceptionnellement dépouillée de toute charge symbolique.

III – La condition humaine¹⁶

Finalement, quel tableau de la condition humaine contemple-t-on dans l'un et l'autre récit ? Il semble que, dans les deux cas, l'humanité soit constituée d'une majorité de prisonniers et de morts¹⁷, d'une minorité de résistants, et enfin de médecins qui peuvent être ou non des résistants eux-mêmes.

En dehors des protagonistes (Rieux et Tarrou, Grand et Cottard), la plupart des habitants d'Oran, victimes de la peste, ne sont pas nommés. Ils sont collectivement définis comme des êtres sans mémoire, sans futur et sans occupation constructive. Malgré leur identité commune de prisonniers d'un même mal, aucune solidarité ni aucune communication ne les unit. Ils sont victimes de la peste tout autant que de l'individualisme galopant d'une société en crise :

Dans ces extrémités de la solitude, enfin, personne ne pouvait espérer l'aide du voisin et chacun restait seul avec sa préoccupation. (TNR, p. 1280)

Les Oranais finissent pas perdre toute autre identité que celle attribuée par la ville empestée où ils résident. Même dans la mort, leurs restes ne sont qu'une masse enterrée dans des fosses communes ou brûlée dans un four crématoire.

¹⁵ OR, p. 175.

¹⁶ Voir à titre d'information le texte de Réginald Hamel, « Entre *La Condition humaine* et *L'Espoir*, le... *Denier du rêve* », dans *Les Adieux du Québec à Marguerite Yourcenar*, Les Presses Laurentiennes, 1988, p. 71 à 78.

¹⁷ Voir à ce propos le texte d'Enrica RESTORI, « Statues et fantômes dans *Denier du rêve* » in *Marguerite Yourcenar et l'art*, op. cit., p. 121 à 127.

Dans *Denier du rêve*, hormis les personnages identifiés au centre des différents épisodes du récit, les romains sont des figurants, des « spectres vains, bulles sans consistance, fétus de paille humaine aspirés par l'appel d'air d'une énorme voix », des « flots d'inertes noyés qui se croyaient des vivants » (OR, p. 236). Le cinéma Mondo est rempli par une « indistincte masse humaine » (OR, p. 240). La vie nocturne est peuplée d'une série de morts : « Le long des rues, de haut en bas des maisons noires, les dormeurs s'étagent comme des morts aux flancs des catacombes » (OR, p. 280). Rome est donc, tout comme Oran, peuplée d'une masse indistincte sans réaction, sans individualité, allant dans la même direction. Certains personnages sont identifiés et échappent à cette masse par leur rencontre fortuite avec la résistance à l'ordre. C'est Giulio Lovisi dont la fille a par hasard épousé l'opposant politique Carlo Stevo. C'est Rosalia di Credo dont le destin est influencé par la personnalité fantasque de son père. D'autres personnages sont étrangers à Rome et vivent en marge de la ville, comme Clément Roux ou Massimo Iacovleff. D'autres enfin représentent pleinement la masse indistincte des romains et en sont l'illustration, comme Oreste Marinunzi qui clôt le récit, « heureux comme un mort » (OR, p. 284).

Les deux récits connaissent l'un et l'autre l'exception des résistants, c'est-à-dire de ceux qui veulent échapper à la fatalité d'un ordre. Dans *Denier du rêve*, les résistants sont rares et en situation d'échec. Carlo Stevo n'est présent que par les récits et les souvenirs de son épouse, de Massimo et de Marcella. Sa résistance au régime l'a conduit à un camp d'internement et à la mort. Marcella est quant à elle au cœur du récit. Sa résistance, qui commence avec la lutte contre sa passion pour Alessandro Sarte, la conduit à transcender sa condition humaine pour être une figure tragique, « une Grecque dans Hadès », une « Phèdre prolétarienne » (OR, p. 236). Le texte prend des accents hugoliens pour la décrire au moment où toute autre pensée que l'attentat est abandonnée : « Délestée de sa chair, elle n'était plus qu'une force » (OR, p. 237). La tension dramatique trouve son apothéose et sa chute dans la phrase qui termine la description de l'attentat et qui contient toute l'inutilité du geste et du sacrifice de Marcella :

Elle s'agrippa à l'idée de meurtre comme un naufragé au seul point fixe de son univers qui sombre, leva le bras, tira, et manqua son coup. (OR, p. 238)

Dans *La Peste*, la résistance est plus humble et plus laborieuse. C'est surtout, face à la maladie, la collaboration amicale de Tarrou qui

organise des équipes sanitaires, de Grand qui s'occupe de l'animation administrative de ces équipes, et de Rieux qui ne cesse de remplir son devoir de médecin en dépit de l'ampleur de la tâche. La lutte humaniste de Rieux contre la peste est à mille lieues de la somme des actes intéressés d'Alessandro Sarte dans *Denier du rêve*. Si Rieux est presque exclusivement présenté dans le difficile exercice de sa profession, Sarte a un triple visage. Il est le « professeur Alessandro Sarte, ancien chef de clinique chirurgicale, spécialiste des maladies internes, qui recevait de trois à six, les mardi, jeudi et vendredi, excepté les mois d'été » (OR, p. 171). Dès la visite de Lina Chiari, il est un homme à femmes. Le vocabulaire de l'amour en négatif remplit la description de la consultation. Cette image stéréotypée du médecin de luxe coureur de jupons est confirmée dans le récit au moment où Marcella lui jette au visage une ironique définition de lui-même :

Vos malades ne sont que des clients qui paient, quoi encore, l'occasion d'un triomphe ou d'une expérience. Expérimenter avec le corps humain [...] c'est votre passe-temps préféré, même en dehors de la chirurgie. (OR, p. 217)

Cette accusation est illustrée au cinéma Mondo alors que Sarte, s'en prenant à Angiola, « cherchant le long de ce corps les points névralgiques du désir, [...] constatait de nouveau ce qu'ont de médical les gestes de l'amour : l'abandon de cette femme, peu à peu subjuguée par son plaisir, ne différerait pas tant du sursaut, du spasme, ou de la docilité d'une patiente » (OR, p. 245-246). Sarte, au delà de l'exercice de la médecine, sert surtout hypocritement ses intérêts présents en frayant avec le parti de l'ordre tout en conservant une lucidité désabusée¹⁸.

C'est à partir de l'abîme qui sépare les docteurs Sarte et Rieux que le lecteur est le plus à même de mesurer la différence entre la condition humaine définie par Camus et celle tracée par Yourcenar dans *Denier du rêve*¹⁹. Yourcenar offre de l'humanité un visage désenchanté et pessimiste, servie par le contexte politique de la Rome de l'an XI. Son médecin est vénal, superficiel et corrompu. Camus, sans nier le mal et la difficulté de la lutte, garde la foi en l'homme.

¹⁸ Cf. OR, p. 220 : « Rien de plus méprisable que l'adulation du succès mais, puisque tout succès n'est jamais que passager, je ne fais que devancer le temps où cet homme fera dans l'Histoire figure de grand vaincu, comme tous les vainqueurs... En attendant, je ne refuse pas aux résultats pratiques mon estime viagère... ».

¹⁹ Laura BRIGNOLI a déjà réfléchi à propos de la condition humaine chez Camus et chez Yourcenar dans « L'humanisme au XX^e siècle : Gide, Camus, Yourcenar » in *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 2, actes du colloque international de Tenerife de novembre 1993, SIEY, Tours, 1995, p. 11 à 22.

Son médecin fait honnêtement son métier et témoigne de la difficulté d'un combat à l'issue provisoire :

Mais il savait cependant que cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins. (TNR, p. 1473-1474)

Pour Camus dans *La Peste*, le médecin conserve sa dimension première d'humaniste. Pour Yourcenar dans *Denier du rêve*, l'expression « médecin humaniste » n'est plus un pléonisme et l'humanité semble complètement abandonnée à son sort.

Dans *La Peste*, les premiers symptômes du mal politique sont perceptibles dans la description de la ville (l'ordre et l'hygiène) et dans l'endormissement des consciences de ses habitants (les opiums du peuple). Ces symptômes se développent en maladies déclarées, elles-mêmes symptômes d'une maladie symbolique et politique. *La Peste* établit pleinement une comparaison entre l'épidémie et le fléau politique, servant une morale humaniste de l'action. La chronique de Camus peut être vue comme une forme de longue parabole laïque dont le but didactique est de chercher l'éveil de la conscience du lecteur, de l'alerter sur les dangers du totalitarisme et du manque de vigilance des habitants des démocraties. Le contexte défini n'empêche pas le récit d'être parfaitement universel. L'analogie médico-politique est plus marginale dans *Denier du rêve*. Même si Yourcenar évoque dans la préface un « glissement vers le mythe ou l'allégorie » et parle d'une tendance « à confondre en un tout la Rome de l'an XI du fascisme et la Ville où se noue et se dénoue éternellement l'aventure humaine », les contextes géographique et surtout historique ont une importance beaucoup plus grande que dans *La Peste* sur le déroulement du récit et la définition des personnages. Le texte fait une série de constats sur des parcelles d'humanité, avec un même argument politique en toile de fond. Alors que *La Peste* évoque le mythe du mal politique en général, *Denier du rêve* est le livre de tous les maux exprimant la sclérose d'une société dominée par le fascisme.