

# DES FEMMES ET DE LA POLITIQUE

par André MAINDRON (Poitiers)

*Tel est l'effet produit par toute idée politique dans un ouvrage littéraire [ :] c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert<sup>1</sup>.*

C'est enfoncer une porte ouverte que de rappeler le nombre de fois où il a été reproché à Yourcenar le peu d'importance des femmes dans son œuvre. C'est en enfoncer une série d'autres, ici, à « Rome, ville ouverte »<sup>2</sup> s'il en fut, que de rappeler aussi qu'elle s'est moins intéressée aux individus, quel que soit leur sexe physique ou psychique, qu'à l'homme en général ; et moins à l'homme qu'à « l'aventure humaine »<sup>3</sup> ; et d'ailleurs souvent moins à cette histoire, avec ou sans « une grande hache »<sup>4</sup> et qu'on ose dire humaine, qu'aux mythes, c'est à dire à ce domaine où le mortel *homo*, se prétendant l'égal de ces forces inconnues qu'il nomme dieux<sup>5</sup>, se révèle pour ce qu'il est, un « pantin entre [leurs] mains géantes »<sup>6</sup>. Suivons donc le sage conseil de Nerval qui se savait lui aussi, en bon romantique,

---

<sup>1</sup> STENDHAL (1783-1842), *Racine et Shakespeare*, 1825, lettre 5, « de la Censure ». Image reprise plusieurs fois, en particulier dans *le Rouge et le noir*, 1830, 2<sup>e</sup> partie, ch. 22 : « La politique [...] est une pierre attachée au cou de la littérature [...]. La politique au milieu des intérêts d'imagination, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert ».

<sup>2</sup> Titre du film bien connu de ROSSELLINI, 1945, qui passe pour le manifeste de l'école néoréaliste, après la chute du fascisme.

<sup>3</sup> *Denier du rêve*, en abrégé *DR*, éd. définitive, préface, *Œuvres romanesques*, en abrégé *OR*, Gallimard, Pléiade, 1982, impression de 1988, p. 165. À cette édition renvoient toutes les références entre parenthèses. La numérotation des chapitres faite pour plus de clarté est de nous.

<sup>4</sup> Image de PEREC. « Épargnez-moi vos majuscules », lance aussi Alessandro à Marcella (p. 217). Une Marcella seulement influencée par l'Alessandro qui s'accuse un peu plus tard : « Et tout ce que j'ai trouvé à faire est de commencer par me griser de mots... » (p. 266)? Deux notations qui ne se trouvent pas dans la première édition.

<sup>5</sup> « Et [...] les fidèles, ne se contentant pas que leurs dieux soient vrais, ont besoin de les croire uniques », *DR*, p. 209.

<sup>6</sup> *Les Charités d'Alcippe*, n. éd., Gallimard, 1984, « Poème pour une poupée [...] russe », 1932, p. 68.

friand de fantasmes : « Reprenons pied sur le réel »<sup>7</sup> ; et laissons les grands mots creux, les pitreries dérisoires à ceux qui se montrent capables de juger de haut de tout, comme Petit Jean ou Sganarelle. Et puisque *Denier du rêve* présente une assez belle galerie de personnages féminins, dessinés ou seulement esquissés, essayons d'observer quelle place Yourcenar leur a réellement faite et si ces femmes ont un quelconque rôle politique. Cet examen portera sur l'œuvre achevée, puisque selon Yourcenar « l'atmosphère politique du livre [...] d'une version à l'autre n'a pas varié » et qu'en outre, assurément, la seconde version est, par rapport à la première, enrichie « d'une expérience humaine, et surtout artisanale, plus longue » (p. 163) ; autrement dit : est littérairement plus consistante. Ce qui n'empêchera pas de se souvenir à l'occasion de la première édition.

C'est peu dire que les personnages féminins occupent dans *Denier du rêve*, proportionnellement, la plus grande place. Quantité ne signifie pas qualité. Le peuple, la plèbe, le prolétariat – ces « masses laborieuses » de « travailleurs, travailleuses » qui ont remplacé un peu partout vilains et serfs de jadis – le peuple donc ne fait pas le poids, chacun le sait, dans les décisions économiques et politiques qui sont prises de par le vaste monde. À peu près partout – pour ne pas dire partout – le pouvoir effectif lui échappe. Et quand par malheur il se rue à l'assaut de ses exploités ou supposés tels, c'est toujours, partout, comme « ces paysans incendiaires » de *Denier du rêve* (p. 206), autrement dit fanatisé par des slogans hystériques<sup>8</sup>, mené par le bout de ses peurs comme par ce curé râlant : « Tuez le maudit! Saignez le Diable! » (p. 196)<sup>9</sup> – et ces injonctions ne proviennent pas d'une télé moyen-orientale ou extrême-occidentale de notre temps. Inutile donc de fournir l'état statistique de la présence des femmes dans *Denier du rêve* ; on fait dire ce qu'on veut aux statistiques, nous le savons aussi ; et il y a un usage plus sain à faire des machines électroniques qui ont envahi nos vies – quand elles veulent bien ne pas tomber en panne. Contentons-nous pour le moment de présenter celles dont l'ombre se détache à un moment ou l'autre sur la scène du roman et invite l'observateur à quelque attention.

De l'union de Donna Rachele, cette ombre souple (p. 195), avec un mari, sicilien ou non, *de rerum natura* insupportable, sont nées deux

---

<sup>7</sup> NERVAL (1808-1855), *Sylvie*, 1853, ch.3.

<sup>8</sup> Ces fameux « mots majuscules », dont il est question dans la *Radioscopie* de Jacques CHANCEL, en 1979.

<sup>9</sup> Première édition : « Tuez le Malin! Saignez le diable! »

filles : Rosalia, « une déportée du bonheur » (p. 183)<sup>10</sup> et Angiola, au « mauvais goût enfantin » (p. 168) et pas seulement en matière de décoration. L'union, tout aussi suave, de Giuseppa, cette ombre « corpulente », elle (p. 179), avec un homme tout aussi conjugal quoique toscan, a aussi produit une fille, Giovanna dite Vanna, dont « le corps [...] n'était pas assorti à son âme » (p. 188), ce qui n'est pas vraiment une surprise, Yourcenar ayant fait poser par un personnage masculin dans le premier chapitre le postulat que « toutes les femmes ont à peu près le même corps, et sans doute la même âme » (p. 169)<sup>11</sup>. Raison pour laquelle, sans aucun doute elle glisse par ci par là dans ce monde joyeusement italien la silhouette de Miss Jones, la jeune anglaise – enfin peut-être « pas tout à fait si jeune qu'il » serait bon de la rêver (p. 282). Quant à l'âge réel que peut avoir Lina Chiari la florentine, il est sûr, autre litote, qu'elle ne se trouve plus « à l'époque où les filles s'émerveillent du lent perfectionnement de leur corps » (p. 173). Et il en est de même de Marcella, « née en Romagne », elle (p. 209), il y a si longtemps que cette toujours « jeune femme » (p. 185) – elle aussi – ne semble désormais plus apte à éprouver que « l'orgasme de mourir » (p. 246). Seule volupté que peut encore guetter la mère Dida, « la vieille Dida » (p. 251), vendant « depuis trente-cinq ans » de ces fleurs qui mettent un peu de douceur dans nos vies et qui en a tant mis dans celle de ses enfants et de son mari que ne sont finalement restées avec elle que « deux filles » – encore deux –, « vrais remèdes d'amour [...] jaunes et ridées comme des vieilles » (p. 254)<sup>12</sup> – comme des ombres prêtes à retourner au royaume des ombres.

Ne les y laissons pas partir trop vite. Et dans la petite cohorte de ces femmes arrêtons-nous un instant à ces ombres. Comme dans tout tableau, peut-être donnent-elles leur relief aux figures qui ont été mieux dessinées? Par quoi se caractérisent-elles en effet? Les deux dernières évoquées, à peine sont-elles baptisées – par l'auteur sinon le curé : Tullia et, ironiquement puisque si peu *pleine de grâce*, Maria (p. 255). Deux femmes sans âge, exploitées nuit et jour par une mère sans entrailles, nonobstant le nombre de fruits de ces entrailles, après deux mariages. L'une d'elles, il est vrai, « n'avait pas toute sa tête » (p. 254) : ce qui justifie bien que toutes deux elles soient aussi mal traitées par leur mère. D'ailleurs passant à Rome toutes ses journées, ne les laisse-t-elle pas, toute la journée, libres de leur sort? De quoi se

---

<sup>10</sup> Elle s'appelait Rosa dans la première édition.

<sup>11</sup> C'est d'ailleurs un autre homme qui, plus loin, se croit capable de distinguer sur « une petite fille nue » ce qu'il appelle « l'âme sous le corps... L'âme du corps... » (p. 188). Il s'agit alors du peintre Clément Roux. Est-ce encore une ironie de Yourcenar? Le passage était au reste singulièrement plus développé dans la première édition.

<sup>12</sup> Le trait est plus accentué que dans la première édition.

plaindraient-elles? et faudrait-il les plaindre? Les ombres féminines ne se plaignent et ne sont donc objectivement à plaindre que lorsque pèse sur « ces petites âmes presque impondérables » (p. 177)<sup>13</sup> l'autorité d'un homme, le mariage – fondé sur la loi religieuse et la loi civile – semblant de tous les liens humains le plus contre nature. Or, faut-il le rappeler? ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que le droit de vote, autrement dit l'égalité civique, a été accordé aux femmes italiennes – de même qu'aux françaises ; et bien après les femmes turques. Preuve, s'il en était encore besoin, qu'entre les grands mots préformulés – ce prêt à penser utilisé des siècles avant le prêt à porter ou le *politiquement correct* – et les réalités, il y a comme une petite marge. Une marge sur laquelle ce paltoquet de Montesquieu avait cru bon d'ironiser dans ses *Lettres persanes*<sup>14</sup> ; sur laquelle, avant lui, ce scélérat de Molière s'était déjà permis quelques audaces parfaitement intolérables. C'est dire avec son *Tartuffe burlador y libertador* que, chez ces italiennes injustement soumises à la double dictature du mari et du fascisme, il est avec le ciel bien « des accommodements »<sup>15</sup>.

Ainsi pouvons-nous verser toutes les larmes de nos corps, émus de compassion par la malheureuse Donna Rachele, « qui pourtant [...] avait aimé jeune encore » (p. 191) son Don Ruggero, et qui, son homme devenu moins jeune, l'avait « abondamment trompé, tant qu'un reste de jeunesse et de beauté lui avait permis de le faire » (p. 193). Racine eût peut-être soupiré : dans la Sicile déserte, quel devint son ennui? Et l'évangile, même celui de Yourcenar qui n'est pas sans affection pour Marie Madeleine, n'enseigne-t-il pas qu'à qui aura beaucoup péché il sera beaucoup pardonné<sup>16</sup>? Douces larmes. Comme celles que nous verserions volontiers si, pour notre plus grand délice, Vanna, qui n'est « plus, tant s'en faut, la belle fille romanesque » qu'elle a été, se « livrait aux tentations du désespoir » (p. 188). Toujours et partout « les plus désespérés sont les chants les plus beaux »<sup>17</sup>. Larmes amères, par contre, que celles que nous arrache la non moins malheureuse Giuseppa, tant fut féroce sa résistance à un homme « de

<sup>13</sup> « Petites » ne se trouve pas dans la première édition.

<sup>14</sup> MONTESQUIEU (1689-1755), *Lettres persanes*, 1721 ; voir entre autres les lettres 38 et surtout 55 de laquelle est tirée la citation plus loin..

<sup>15</sup> MOLIERE (1622-1673), *Tartuffe (le)*, 1669, 4,6. Dans cette perspective il est bon de rappeler que, du cinquième chapitre de *DR*, fortement remanié, ont disparu les propos d'Alessandro sur la femme et le mariage (p. 118-119 de l'édition originale). Et que les accords du Latran, le 11 février 1929, avaient donné à l'Église une position privilégiée en matière scolaire et matrimoniale.

<sup>16</sup> Voir LUC, 7, 47.

<sup>17</sup> MUSSET (1810-1857), « la Nuit de mai », 1835.

beaucoup supérieur à [son] Giulio, étant décoré et possédant une automobile »<sup>18</sup> et qui « l'avait éconduit », parole de martyr, pendant les « quatre ans » (p. 178) qu'avait duré la guerre – ou au terme de ces quatre années ; ce qui au bout du compte n'avait rendu plus ensorcelants ses charmes ni son caractère. Montesquieu eût encore ironisé : « Ce n'est pas qu'il n'y ait des dames vertueuses [...] Mais elles [sont] toutes si laides qu'il faut être un saint pour ne pas haïr la vertu ». Et selon la façon qu'a Yourcenar d'attester que *dieu est amour*, cette incommode vertu est assurément de tous les péchés le plus impardonnable – le plus *noémiesque*. On approuve donc avec elle Giulio d'avoir « beaucoup regardé les longues jambes de Miss Jones [...] la touchante Anglaise » que, dit Yourcenar, « il avait pris par pure charité » - bien ou mal ordonnée (p. 180). Mais cette descendante, par-delà les récits de M. de C., des bataillons d'anglaises chlorotiques qui hantent les romans romantiques n'est qu'un type, elle aussi, non un personnage<sup>19</sup>. Laissons donc s'évanouir ces ombres, disparaître ces stéréotypes – d'aucuns diraient durement ces rebuts de la vie, qui assurément sont plus ou moins passées à côté d'elle ; et ne sauraient en rien avoir une existence politique, sinon une valeur romanesque quelconque. Et essayons de voir maintenant si les femmes auxquelles Yourcenar accorde un peu plus d'importance en ont une.

À la mère Dida, cette dure partisane de l'ordre (p. 251) pour laquelle elle a toujours témoigné du respect dans ses entretiens, elle réserve tout un chapitre, le septième sur les neuf que comprend *Denier du rêve*. C'est dire que si la romancière avait attendu tout ce temps pour nouer l'intrigue de son roman, le lecteur aurait fort bien pu ne pas attendre aussi longtemps pour laisser tomber l'ouvrage. Ce qui signifie bien que la fonction romanesque donc politique de la mère Dida n'est pas des plus essentielles. Or le lecteur, comme de raison nourri de mauvaises lectures, c'est à dire de livres de et sur Yourcenar postérieurs à celui-ci, ne peut pas ne pas se souvenir qu'elle y campe – parfois à côté de notre B.B. nationaleuse<sup>20</sup>, le noble personnage d'ardent défenseur de la nature, la toute-bonne-nature animale aussi bien que végétale ou minérale à laquelle les méchants humains font

---

<sup>18</sup> La première édition se contentait de le dire « de beaucoup supérieur à Giulio, même par la fortune ».

<sup>19</sup> Miss Jones est bien présentée dans la première édition comme une « petite Anglaise étiolée », avec un « petit visage pâle ». Qualifiée, dans la seconde, d'« intéressante », un adjectif qui sent son 18<sup>e</sup> siècle, elle est effectivement venue dans ce pays « conduite [par] tous les poètes et tous les romanciers de l'Angleterre » (p. 282) et la « frêle petite nymphe » la quitte avec des rêves assez douteux de midinette.

<sup>20</sup> Laquelle, en politique, se rangerait volontiers à l'opinion *lapidaire* de Dida : « Il a raison, car c'est lui le plus fort » (p. 251).

tant de misères. Et peu s'en faut qu'il ne se surprenne à sourire devant la présentation de la mère Dida. Que celle qui fut femme-fleur soit devenue femme-tronc<sup>21</sup>, rien d'étonnant certes, rien de risible. Ronsard n'a-t-il pas appris au moins à ceux qui ne jardinent que dans les livres que « la rose à la parfin devient un gratte-cul »<sup>22</sup>? Mais enfin, sinon à la parfin, le long paragraphe par lequel commence ou presque ce septième chapitre entend évoquer en filant la métaphore ce qu'est la vie de la terre pour une femme issue de la terre et toute sa vie restée en symbiose avec elle. Et le ton sur lequel il se termine, après avoir aligné comme autant de vérités élémentaires voire simplistes un nombre impressionnant de phrases simplement coordonnées, ne laisse pas d'en dire long sur ce qu'était alors la vie plate d'une paysanne, c'est à dire son horizon : « de la terre sous le ciel. Et, au milieu [...] elle-même [...] » (p. 252). Quoi d'étonnant donc que cette vision, égocentrée ou non, de la nature soit à l'opposé du rêve écolo des années tardives? Dida « était dure comme la terre, avide comme la racine qui cherche sa subsistance, étranglant dans l'ombre les racines plus faibles, violente comme l'eau et sournoise comme elle » (p. 255). Vision réaliste, non idéologique, qui ne se trouve pas d'ailleurs dans la première édition. Et sans impact politique.

Peut-être est-il alors plus facile de comprendre à quel point Yourcenar peut, par comparaison, éprouver pour Lina Chiari « de la tendresse »<sup>23</sup>. Ce n'est pas seulement qu'elle est, « de son village aux environs de Florence » (p. 172) *montée* à Rome pour y exercer – encore une Marie Madeleine – *le plus vieux métier du monde*. Ce n'est pas qu'elle l'exerce en pratiquant les tarifs les plus... abordables, preuve de la sincérité de sa charité, après avoir « été élevée dans un couvent de Florence » (p. 169 ; de quoi certains inféreront, comme Sido professait que « peut-être n'y a-t-il pas de mauvais livres »<sup>24</sup>, qu'il n'est peut-être pas de mauvaise éducation – mais ce *sel de la terre* ou de la couche entre dans la cuisine littéraire depuis de nombreux siècles, et pas seulement en Occident. Ce n'est donc pas parce qu'elle ne se montre « pas exigeante, précisément parce qu'elle était pauvre » (p. 169) ; ni non plus parce que Yourcenar voit un geste d' « humilité »

---

<sup>21</sup> « Jeune, la mère Dida avait ressemblé aux fleurs ; vieille, elle ressemblait aux troncs d'arbres. » (p. 250).

<sup>22</sup> RONSARD (1524-1585), *Amours de Marie*, 1555, « le Voyage de Tours ou les amoureux ».

<sup>23</sup> ROSBO, Patrick de, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, en abrégé *ER*, Mercure de France, 1972, p. 92. Ne pas prendre au pied de la lettre tout ce que Yourcenar dit ici de Lina ou lui fait dire!

<sup>24</sup> COLETTE (1873-1954), *Maison de Claudine (la)*, Ferenczi, 1922, éd. définitive, 1954, p. 49.

(p. 171)<sup>25</sup> dans son dédain ou sa peur de l'ascenseur ; ni parce qu'elle l'estime « courageuse, parce qu'elle était vaincue » (p. 171). Ce qui est seulement enfileur une belle série de clichés populistes fleurant bon leur 19e siècle. Mais au-delà sans doute et plus en profondeur, Yourcenar aime Lina comme une sœur parce que, telle la romancière, elle est un temps assez forte pour savoir se rendre « complice d'une illusion qui la sauvait de l'horreur » (p. 177).

Or des deux sœurs mieux dessinées du roman, la demi-mondaine Angiola et la bigote Rosalia, laquelle possède vraiment cette force, au reste personnelle et non pas politique? Sur ses « joues blêmes » il suffit à Lina d'apposer « une mince couche de fard » pour ne plus « désespérer » (p. 177). Rosalia a-t-elle besoin de ce subterfuge, qui est belle et à qui « la fatigue et non l'âge » a donné, dit une Yourcenar toute jeune éprise de sculpture, une expression aussi humaine que celle qu'on voit aux « statues d'église » (p. 190)? Mais la comparaison pourrait bien se révéler caustique en ce début de chapitre cousu de perfidies et ressemblant à sa manière au célèbre dialogue entre Célimène – ici la narratrice – et Arsinoë – ici, les bonnes voisines de Rosalia<sup>26</sup>. Une Rosalia, qui éclaire de sa « flamme » discrète le quatrième chapitre, de même que Lina le second, et qui ne joue comme elle qu'un rôle annexe dans l'intrigue de *Denier du rêve*. Ce qui est aussi le cas d'Angiola. Mais celle-ci a su, très tôt, « prendre [...] l'air d'une héroïne de tragédie », ce qu'elle n'est certes pas, alors que « Rosalia seule en avait l'âme » (p. 197).

Il est vrai qu'Angiola, comme Lina, a été élevée « à Florence au couvent » – mais, s'il vous plaît, au « couvent des dames nobles » (p. 168)<sup>27</sup>. Ce qui explique peut-être que ses ambitions aient été plus élevées que le trottoir auquel s'est résignée – par « humilité », soyons-en persuadés – la pauvre Lina. Ce qui explique aussi, chacun s'en souvient, que son époux Paolo ait trouvé dans « le corps, et sans doute » l'âme de celle-ci la bienveillance, autrement dit par Yourcenar le « rêve » que celle-là ne lui avait point accordés (p. 169) – et donne une saveur ironique à la citation de Montaigne mise en exergue du roman<sup>28</sup>. Mais pratiquant sur un autre plan le même métier que Lina,

---

<sup>25</sup> Terme repris dans *ER*, p. 92 : « C'est [...] la petite fleur fragile qui pousse de la terre noire, et j'aime son humilité ».

<sup>26</sup> Car Yourcenar écrit plus loin : « Son visage, exposé à la froide pénombre des églises, acquit les teintes rances de la cire » (p. 200).

<sup>27</sup> On notera qu'ici, mais pas seulement, l'édition de la Pléiade a supprimé la majuscule abusive de l'autre « version définitive » de l'édition blanche.

<sup>28</sup> « C'est priser sa vie justement ce qu'elle est, de l'abandonner pour un songe. » Car si Angiola a abandonné son mari pour un songe, c'est elle en même temps qui l'a abandonné à ce songe. Mais, sage ou fou, chacun n'a-t-il pas les songes qu'il peut?

appartenant, comme le dirait Alessandro, à « l'aristocratie de la chair » (p. 172), Angiola est, elle, une figure récurrente dans *Denier du rêve*. Présente à l'arrière-plan de son mari dans le premier chapitre, à l'arrière-plan de sa sœur dans le quatrième, et dans tous les fantasmes de Clément Roux, elle apparaît au premier plan, sinon en pleine lumière dans le sixième puisque, « libre de s'abandonner tout entière, cette nuit, à la femme qui faisait battre son cœur » (p. 239), elle pénètre « dans la loge complètement noire comme dans une chambre où elle eût éteint la lampe pour être plus seule avec quelqu'un... » (p. 240). Toutefois ce quelqu'un est le « grand narcisse féminin » (p. 241) qu'elle est, non « cet étranger » entré dans sa loge et bientôt dans « sa chair d'ombre » (p. 245). C'est dire que « l'abandon de cette femme » ne l'est qu'à « son plaisir » personnel (p. 246) et que, dans ce double théâtre de pierre et de chair où chacun des deux acteurs met son honneur à mentir à l'autre<sup>29</sup>, et à la différence de l'homme venu chercher un « moment d'oubli » (p. 246), Angiola comme précédemment, comme partout, « ne parvient qu'à singer sa vie » (p. 248). Ce qui pourrait être, diraient certains cyniques, une bien belle définition du et de la politique. Mais enfin, se faire culbuter n'a jamais renversé le moindre régime quoi que continuent de chanter ces autres tartuffes propagandistes de *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*<sup>30</sup>.

Dans sa préface de *Denier du rêve*, Yourcenar concède que ses personnages « à première vue pourraient sembler échappés d'une *commedia* ou plutôt d'une *tragedia dell'arte* moderne » (p. 162). Le pape que montre Vigny face à un Bonaparte ayant sorti le grand jeu eût peut-être soupiré, devant celui d'Angiola : « *Commediante!* » De même, devant la triste fin de Rosalia qui, par contre, « avait un de ces cœurs que dévouent à la famille, au foyer, les rites d'une religion qui s'ignore, d'un amour qui ne sait pas son nom » (p. 197), sans doute, « après avoir encore jeté un profond soupir » et souri « avec amertume », aurait-il gémi : « *Tragediante!* »<sup>31</sup>. Rosalia, qui de près ni de loin n'a elle non plus quelque rôle ni même

---

<sup>29</sup> Ment de même la langue qui parle de « l'abandon de cette femme » (p. 245-246) pour désigner tout autre chose que, plus tôt, par elle, l'abandon de son mari. Mais peut-être est-ce ainsi qu'on parvient à se sentir « moins loin que d'habitude de ce public venu contenter ici son goût grossier du romanesque et du malheur » (p. 248)?

<sup>30</sup> Élément important, quantitativement, du cinquième dialogue de *la Philosophie dans le boudoir*, de SADE (1740-1814), 1795.

<sup>31</sup> VIGNY (1797-1863), *Servitude et grandeur militaires*, 1835, livre 3, ch. 5. Dix ans avant le premier *Denier du rêve*, Valéry (1871-1945) écrivait à sa femme : « J'ai vu hier l'office à Saint-Pierre... J'ai vu ce matin défiler les fascistes qui allaient acclamer Mussolini. Puis j'ai vu le Guignol sur le quai, qui m'a bien amusé... Ces trois choses sont toute Rome. Et Rome le théâtre de choix de la Comédie humaine et divine... » Cité par Jean HYTIER, dans son introduction aux *Œuvres* de VALÉRY, t.1, Gallimard, Pléiade, 1962, p. 48.

quelque pensée politique, dans le roman n'a qu'une sœur en tragédie : Marcella – la seule femme qui songe à une action et qui commette un acte qui peut être qualifié de politique ; ou le pourrait être. Car de même que Rosalia « étouffait : mais [...] avait oublié qu'elle avait envie de mourir », de même qu' « elle était lasse » (p. 206), ainsi Marcella<sup>32</sup>, sur les carences affectives de laquelle il serait superflu de s'arrêter et encore plus de s'appesantir, tant c'est le lot de toutes – et tous – dans ce roman. C'est pourquoi, lorsque Massimo lui lance : « Tu veux tuer César, mais surtout Alessandro, et moi, et toi-même... Faire place nette... Sortir du cauchemar... Tirer comme au théâtre » (p. 229), en ces phrases elles-mêmes théâtrales il lui tend un miroir dans lequel, naturellement, elle ne veut pas se reconnaître. Bref, entre le Lorenzaccio de Musset et l'Hugo de Sartre<sup>33</sup>, en Marcella Yourcenar campe un personnage moins préoccupé de politique, c'est à dire soucieux de la collectivité – elle n'a aucune place « dans ce néant qui pour elle est tout l'avenir » (p. 250) – que de ses petits problèmes personnels – ce que les grands esprits nommeront, avec leur gravité inébranlable, existentiels. Et c'est cette femme qui, « pour ce Slave de Trieste » qu'est Carlo Stevo, comme pour Yourcenar Dida, incarne « la Terre »? et encore « le peuple »? c'est à dire « la force et la simplicité populaires » (p. 210)<sup>34</sup>?

À l'exception de Miss Jones, le *roman romain* de Yourcenar présente ainsi des femmes italiennes toutes d'origine provinciale, fort loin des fières romaines chères, pour des raisons bien différentes, à Corneille ou à Stendhal. Il met en scène des femmes effectivement sans importance, sans envergure, sans le moindre poids social ni politique – ni humain : Des « pantins » effectivement, qui à peu près toutes n'ont « rien d'autre à faire qu'à souffrir » (p. 174) et qui expriment « cette douleur authentique », aux yeux de Yourcenar du moins, dans un « langage tout fait » (p. 223) – mais ce n'est pourtant que l'enjôleuse Angiola qu'elle qualifie de « factice » (*ER*, p. 90). Or si, de ces personnages, certains sont « aussi à l'aise dans leur sincérité tragique, dont ils ne [voient] pas tout le convenu, que » les autres « parmi des conventions dont [ils ne sentent] pas toute l'inanité » (p. 208)<sup>35</sup>, comment croire qu'à la seule Angiola s'applique cette forme d'aphorisme : « Tout n'était que duperie, plate gesticulation, déclamation creuse sur une

---

<sup>32</sup> « Que je suis fatiguée, songea-t-elle » : ainsi commence ou presque un paragraphe très marqué par « la fatigue » de Marcella avant le passage à l'acte (p. 227) – avant qu'elle aille *se faire suicider*, selon la plaisanterie bien connue.

<sup>33</sup> MUSSET (1810-1857), *Lorenzaccio*, 1835 ; SARTRE (1905-1980), *Mains sales (les)*, 1948.

<sup>34</sup> L'édition de la Pléiade a conservé la majuscule de « terre », supprimé celle de « peuple ».

<sup>35</sup> Première édition : « des conventions dont elle [Vanna] ignorait tout le tragique ».

surface sonore » (p. 245)<sup>36</sup>? Et le qualificatif de « grotesque » employé çà et là (p. 207, 275 par exemple) ne serait-il pas celui qui conviendrait le mieux à toutes ces vaines agitées<sup>37</sup>? *Denier du rêve* rassemble des personnages de femmes *pauvres en esprit* selon la formule d'origine évangélique et qu'une tradition charitable a enseignée à toutes les nations. À croire effectivement avec Stendhal que « ce qu'on appelle la *passion italienne*, c'est à dire, la passion qui cherche à se satisfaire, et non pas à donner au voisin une idée magnifique de notre individu »<sup>38</sup> a bien disparu depuis longtemps, dans toutes les classes sociales.

Mais ce sont des femmes « essentiellement terrestres », objecterait Yourcenar (*ERE*, p. 90) – comme si les mortels que tous nous sommes ne l'étions pas tous? des personnages « situés à l'intersection du vérisme italien (parfois de l'opéra italien) et du mythe », ajouterait-elle (*ER*, p. 156). Et pour mieux défendre ces silhouettes de femmes qui, comme Alessandro, possèdent « moins un visage qu'une succession de masques » (p. 217)<sup>39</sup>, elle assure encore ailleurs que « d'un côté c'est la vie romaine populaire [...], et de l'autre ce sont, comme toujours, des personnages assimilés au mythe, c'est à dire un effort [*sic*] pour faire sentir la grandeur de leurs gestes » (*YO*, éd. orig., p. 86). Près d'un demi-siècle après l'édition définitive de *Denier du rêve*, c'est peut-être surtout cet « effort » touchant de *défense et illustration* de son ouvrage par Yourcenar qui est sensible. Son roman porte la marque indélébile de sa période kitsch, qui n'est certes pas plus politique que celle de sa maturité, loin s'en faut. Sans doute ne suffit-il pas d'avoir su « regarder en face la creuse réalité cachée derrière la façade boursouflée du fascisme » (p. 164) pour avoir sculpté des personnages de femmes sans creux ni boursouffure<sup>40</sup>, et aussi sans masques, qui aient « la dure douceur du marbre » (p. 250)? pour avoir façonné une œuvre résistant au temps ce grand sculpteur? Et, quoi qu'elle écrive, sans doute « une illusion volontaire » n'est-elle pas « la seule chose au monde qui ne trompe pas » (p. 169)? Mythe pour mythe, opéra pour opéra, sans doute est-il permis de préférer en terre italienne la voix qui chantait « *Casta diva, [...] Tempora tu de'cori ardentis* »<sup>41</sup>.

---

<sup>36</sup> Formulation remaniée d'une édition à l'autre.

<sup>37</sup> A disparu de l'édition définitive l'image d' « Une femme qui aimait le malheur, comme on aime le cognac, parce que ça fait flamber la vie... » (huitième chapitre, p. 207).

<sup>38</sup> STENDHAL, *Chroniques italiennes*, 1855 « la Duchesse de Palliano », 1838, éd. par Henri MARTINEAU des *Romans et nouvelles*, Gallimard, Pléiade, t. 2., 1952, p. 711, souligné par l'auteur.

<sup>39</sup> Formulation remaniée d'une édition à l'autre.

<sup>40</sup> On se souvient de Lorenzaccio, son acte perpétré : « Je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer-blanc », *Lorenzaccio*, 5,6.

<sup>41</sup> BELLINI (1801-1835), *Norma*, 1831, acte I. Encore un sang sicilien?