

## SYNTHÈSE INTRODUCTIVE

par Jean-Pierre CASTELLANI et Laura BRIGNOLI

Souvent le rôle du romancier consiste à nous présenter une tranche de vie, ou de plusieurs vies réunies dans une journée quelconque. Il s'agit de donner un sens au hasard, de trouver une explication au chaos du monde où l'arbitraire semble régner. C'est bien le cas de *Denier du Rêve*, dans lequel s'enchaînent les vies des personnages qui s'échangent la monnaie. Mais la journée n'est pas une journée quelconque. C'est un jour de 1933, le jour d'une période, les années Trente, qui ont laissé une trace significative dans la culture européenne. Entre une dictature bien installée, la mussolinienne, une dictature à venir, la franquiste, et une troisième – l'hitlérienne –, la plus dangereuse, qui venait de prendre le pouvoir, les artistes européens se trouvaient appelés à se frayer un chemin à travers des idéologies dont ils n'arrivaient pas toujours à saisir le sens et la portée. En plus, choisir un camp était encore en cette époque une trahison, la trahison du rôle spécifique de l'intellectuel qui, selon Julien Benda, consistait à défendre des idées abstraites, dépourvues de toute relation avec des faits contingents. Cela restait peut-être une trahison pour Marguerite Yourcenar encore dans les années 70, puisque, en pleine époque Sartre, elle pouvait se plaindre de l'oubli que la critique avait réservé à Benda (L, p. 437<sup>1</sup>), comme si l'intellectuel engagé ne pouvait pas avoir la lucidité qui était l'apanage du regard sage, capable de rester au-dessus de la mêlée. Est-elle restée hautainement absente des luttes de cette époque ? Rappelons que dans sa préface à la nouvelle version de *Denier du Rêve* et ailleurs Yourcenar revendique le fait d'avoir « dénoncé la façade boursouflée du fascisme » et d'avoir approfondi en 59 le thème politique qui était déjà présent en 34. Mais, quand elle parle de ce roman, elle avoue à Mathieu Galey qu'en 34 « l'horreur ne [l]'avait pas atteinte assez en profondeur » en puisant à pleines mains dans cette logique contradictoire, si j'ose dire, et je crois être autorisée à utiliser

---

<sup>1</sup> Rappelons que le sigle L renvoie au volume des *Lettres à ses amis et à quelques autres* édité par Michèle Sarde et Joseph Brami avec la collaboration d'Élyane Dezon-Jones

l'oxymore par la démarche même de Marguerite Yourcenar, nuancée jusqu'au démenti.

Elle prétend donc avoir écrit un roman politique dans une période où aucun écrivain français ne s'était aperçu de la tournure anti-démocratique qu'allait prendre le régime en Italie.

Les communications de ce colloque, qui manifestent des positions controversées, intéressantes, parfois très érudites, toujours nuancées et respectueuses de l'opinion d'une grande écrivaine, nous aident à mieux cerner cet interrogatif jusqu'ici resté tel malgré le fait qu'elle-même ait suggéré une réponse. Elles peuvent être regroupées sous deux grandes catégories qui envisagent de deux points de vue différents les mêmes problèmes : d'une part le rôle des personnages, de l'autres les enjeux idéologiques de la narration.

(Laura Brignoli)

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'attention portée aux personnages, c'est-à-dire, bien entendu, à des destins individuels, et ils sont nombreux dans ce récit, nous plonge dans l'interrogation centrale de l'œuvre : y a-t-il une dénonciation du fascisme dans la version de 1934 ? Les modifications de la version de 1959 ont-elles corrigé un peu habilement et démagogiquement le tir ? *Denier du rêve* est-il un roman engagé ? Et plus largement encore quelle version doit-on utiliser comme base de nos réflexions, celle de 1934 ou celle de 1959 ?

Cela implique en premier lieu, comme le fait Loredana Primozych, que l'on cherche à mesurer l'équilibre dans *Denier du rêve* entre les souvenirs personnels de Yourcenar, nés de ses nombreux voyages et contacts en Italie dans les années 30, et la connaissance et l'exploitation de sources documentaires, comme c'est, par exemple, le cas avec cette Anglaise qui avait monté un attentat contre Mussolini en 1926 et fut considérée alors comme folle. La question qui se pose donc est celle de savoir comment définir un roman historique : un roman historique est-il forcément politique et l'auteur de ce genre de roman est-il forcément engagé ? Le fait qu'un personnage comme Marcella mélange des motifs personnels et des revendications idéologiques permet à une partie des interprétations d'affirmer que la charge politique, autrement dit la dénonciation du fascisme, est absente du texte ou mineure ou ambiguë. A ce sujet, par exemple, André Maindron voit particulièrement dans les nombreux personnages féminins de *Denier du rêve* non des personnages politiquement engagés mais des femmes soumises, incapables de s'engager car elles ne peuvent pas avoir de conscience politique.

Pourtant, d'autres contributions, comme celle de Nicolas de Meo, perçoivent les personnages de *Denier du rêve* comme des êtres à la dérive, en quête de sens du fait de la dictature et de sa propagande, sans négliger le rôle de leurs propres frustrations et phantasmes, en particulier dans le domaine sexuel. C'est une problématique qui court tout au long du colloque : quel rapport entre les aspects individuels, atemporels comme la solitude, l'impuissance, l'inadaptation, l'incommunicabilité, chez ces personnages, et un message strictement politique ? Plus que des possédés les personnages de *Denier du rêve* apparaissent comme des dépossédés, face à des instances destructrices, en définitive moins rebelles que victimes. Le rapprochement avec le texte de Virginia Woolf, auteur traduit par Yourcenar, et son *Mrs Dalloway*, est peut-être à faire. C'est d'ailleurs une tendance chez de nombreux intervenants que de chercher à repérer des sources littéraires, des modèles au texte de Yourcenar, sans apporter toujours la preuve de ces rapprochements. Agnès Fayet, par exemple, établit un parallèle original entre *Denier du rêve* et *La Peste* de Camus, voyant dans ces deux textes une métaphore semblable entre les maux du corps et le mal politique, et établissant un rapport entre l'engagement du docteur Rieux et l'opportunisme du docteur Sarte, entre l'optimisme de Camus et le pessimisme de Yourcenar.

Certains, comme Gabriel Maes, fondent toute leur analyse sur une conviction : les personnages de *Denier du Rêve* rêvent et manifestent de la sorte le penchant de l'être humain à vainement rêver contre la mort. Dans cette perspective, le fascisme est reçu comme une conséquence de cet épanchement délétère des rêves dans la vie réelle et non comme une cause. Yourcenar ne démasquerait le fascisme que pour dénoncer les fautes de l'homme universel, confirmant son engagement plus moral que politique et la portée de l'épigraphe de Montaigne placé au seuil du roman.

D'autres préfèrent l'étude intertextuelle comme Cristina Tescula qui compare la valeur des concepts de rêve et de songes entre *Denier du rêve* et *Les Songes et les Sorts*, entre le roman de l'attentat antifasciste de 34 et le journal de rêves de 1938 qui témoignent tous deux d'une même sensibilité au monde onirique avec, d'une part le rêve éveillé et de l'autre le rêve né du sommeil. Le cierge devient ainsi un élément adjuvant de la rêverie, au même titre que d'autres objets symboliques comme le pistolet, le fard ou la monnaie. Ce cierge qui a fait irruption de façon spectaculaire dans notre Colloque...

Maria Capusan, de son côté, compare le traitement de la représentation de l'attentat dans les versions de *Denier du rêve* et la

pièce *Rendre à César* : elle en déduit que l'attentat est seulement suggéré dans la pièce, avec pudeur, alors que le texte romanesque est plus précis et plus violent. Elle ose même un rapprochement avec le théâtre de l'absurde, introduisant un rapport peu évoqué jusqu'à maintenant. Un accord semble se faire pour dire l'importance du manque de communication entre les personnages, surtout dans la pièce avec ce recours au discours à soi, voire même le rôle des silences. Il n'en demeure pas moins que, dans cette perspective, le personnage de Marcella devient central grâce à ce projet d'attentat. De son côté, mais en cohérence avec les autres communications, Mireille Brangé présente une analyse de l'épisode de la rencontre au cinéma Mondo qui confirme les liens entre le cinéma, espace réel, et ce qu'il représente comme incarnation du rêve. Elle y voit un lieu central, particulièrement développé dans la version définitive, un monde en miniature, une espèce de caverne platonicienne. En tout cas, le symbole de l'incommunicabilité entre ces êtres qui s'y retrouvent sans se parler.

Un débat est ainsi apparu, tout au long de cette rencontre, sur la question de savoir quel était le protagoniste de ce récit : est-ce Marcella, est-ce Clément Roux, est-ce Alessandro Sarte ou Angiola, ou même, tout simplement, la ville de Rome ? Il est évident que le choix du personnage auquel on va donner le statut de protagoniste devient significatif de l'interprétation que l'on fait du texte et du sens qu'on lui donne.

C'est peut-être la meilleure façon de reconnaître l'importance de cette cohorte de personnages, apparemment hétéroclites, peut-être pas si hétéroclites que cela finalement...

(Jean-Pierre Castellani)

L'interrogation sur les personnages ne permettant pas de trancher la question, revenons à notre question initiale, et demandons-nous : qu'est-ce qu'un roman politique, justement ? Luc Rasson nous a aidé à donner une réponse à cette question, en soulignant qu'il ne suffit pas de mettre en scène un attentat pour conclure à la dimension politique du roman qui le contient : « il faut un cadre de référence interne au roman qui permette d'interpréter les événements narrés en termes politiques ». Cadre qui, justement, est absent de *Denier du Rêve*. Mais, à l'opposé, il faut bien rappeler ce que soulignait Emilio Gentile<sup>2</sup>, à savoir que la culture fasciste censurait la joie spontanée à la faveur d'une joie imposée par la politique. Et que l'atmosphère lourde de *Denier du Rêve*, cette morne absence d'allégresse serait justement le

---

<sup>2</sup> Dans sa conférence introductive, que nous regrettons de n'avoir pu publier ici.

signe, sinon le signal, d'une critique envers cette dérive anti-démocratique qui prétendait diriger la pensée et même les sentiments. Certes, la condamnation de Marguerite Yourcenar aurait été bien plus incisive si elle avait évoqué par exemple, à côté de toutes les remarques sur les innovations architecturales « qui, au nom d'un passé plus éloigné détruisait un passé plus récent » cette construction du palais du Parti National Fasciste dont on parlait de façon obsessionnelle à l'époque, en tant qu'instrument de propagande exceptionnelle nourrissant un chimérique mythe de la grandeur.

Elle ne l'a pas fait ; et pourtant, si on compare Marguerite Yourcenar à d'autres voyageurs français qui ont visité l'Italie plus ou moins à la même époque qu'elle, on est obligé de constater chez elle une certaine lucidité qui se passe d'une prise de position nette : à côté d'un Henri Béraud explicitement antifasciste à l'époque, mais qui se révèle pourtant séduit par l'ordre de façon un peu suspecte, il y a une Marguerite Yourcenar utilisant non pas le reportage, comme l'avait fait Béraud, mais le moyen bien plus allusif du roman et se révélant en cela finalement moins ambiguë dans sa position envers le fascisme selon B. Deprez. Le rapprochement de *Denier du Rêve* à d'autres œuvres, *Tempo di Roma* d'Alexis Curvers, ou *Le Chaos et la Nuit* d'Henri de Montherlant, montre que le parti pris de légèreté n'exclut pas l'ironie critique : en effet la confrontation avec deux œuvres où la pensée de droite est moins ambiguë ferait émerger l'antifascisme de Yourcenar, suffisamment visible, selon Maurice Delcroix, dans un engagement « d'ordre affectif ». Pour Sabine Hillen, en revanche, la confrontation de Yourcenar avec Montherlant produirait paradoxalement les conclusions contraires : chez l'une comme chez l'autre, on trouverait une critique au communisme.

D'ailleurs personne, même pas moi, ne pense que Marguerite Yourcenar pourrait positivement partager une pensée de droite. En ces mêmes années, comme l'a signalé A. Terneuil, elle a montré une critique nette dans la nouvelle intitulée *Maléfice*, où elle décrit la scène de la fille d'un communiste italien matraqué par la police fasciste. Ces choix explicites, réfléchis, n'offrent aucune ambiguïté : ennemie de tous les dogmes, de droite comme de gauche, on ne voit pas pourquoi elle aurait dû approuver un régime qui, en tant que tel, était pire que dogmatique. Et dans le choix d'introduire le poète d'Annunzio en le citant avec son propre nom, selon Maria Rosa Chiapparo, il y aurait la volonté précise de montrer l'aspect dérisoirement superficiel d'une époque où « l'image prend le dessus sur la profondeur de la vie ». Voire, celui qui a toujours soutenu que Marguerite Yourcenar entretenait des rapports équivoques,

énigmatiques avec la droite, et je parle de Luc Resson, justement, a failli récupérer en fin de compte la dimension de critique du régime dans *Denier du Rêve* véhiculée par le refus d'un ordre social fondé sur l'argent.

Mais, justement, si on peut partager le point de vue de Maurice Delcroix qui parle prudemment, comme on vient de le dire, d'un « engagement affectif », est-on vraiment sûr de pouvoir faire de *Denier Du Rêve* un roman politique, en vertu de tout ce que nous pouvons tirer de la richesse de ces relations ?

Question relancée qui demande qu'on s'arrête sur l'épisode central du roman, cet attentat de Marcella qu'elle a accompli certes pour des raisons qui divergent de tout ce qui peut constituer l'engagement politique : pour la mémoire de son père, pour se venger de la mort de Carlo, pour se mettre au monde elle-même, pour... « mettre au monde l'avenir » a insisté M. Delcroix : un avenir libéré du régime ? Aurait-on le droit de le soutenir pour un personnage qui remarque que les pigeons qu'elle nourrit tous les matins, au fond, « n'ont pas envie d'être libres » ? Son acte, dont le caractère velléitaire n'est pas à démontrer, ferait du bien aux Italiens, en somme ? Marcella est la première qui en douterait. Marcella, comme tous les antifascistes du roman qui sont moins des communistes attentifs au sort du peuple que des bourgeois en guerre contre soi, comme l'a bien montré Sabine Hillen. Et leur lutte, renchérit Alexandre Terneuil, « acte désespéré, solitaire et finalement inutile, [...] n'inaugure nullement un début de lutte armée ou organisée contre le pouvoir en place ».

Mais si on pouvait trouver dans Marcella le porte-parole de l'auteur, alors l'interprétation de l'attentat pourrait assumer une toute autre valeur. Or, il existe peut-être un indice, si mince soit-il, qui permettrait d'identifier le personnage de Marcella à son auteur. Marcella Méduse, Marcella Judith. Le fil qui unit le personnage à son auteur est ténu, symbolique et difficile à déceler dans l'œuvre : il fallait le regard attentif de M. Delcroix, pour suivre ce fil rouge à travers son œuvre. Ce détail consiste justement dans une comparaison mythique, Marcella qui ressemble à Judith, la femme qui coupe les têtes, mais la sienne rappelle la tête de la méduse. Or le reste de l'œuvre étant riche de têtes coupées, l'image obsessionnelle qui appartient à Marguerite Yourcenar, elle la prête au personnage qui pourrait être son *alter ego*. Et alors son acte manqué serait la transfiguration de l'acte également manqué de l'engagement de Yourcenar... L'hypothèse nous pousse trop vers une interprétation psychologisante pour qu'on s'y engage jusqu'au bout.

## Synthèse introductive

En revanche, la sociocritique plus convaincante de L. Rasson offre une interprétation possible : puisque Marguerite Yourcenar a toujours choisi la voie de l'art, c'est un artiste qui pourrait sauver son engagement : Clément Roux, justement, l'artiste de *Denier du Rêve*, celui qui critique cette société fondée sur l'argent en faisant sortir la pièce de dix lires de l'échange. C'est lui, peut-être, qui montre jusqu'où peut aller la critique du fascisme de la part de Yourcenar : pas trop loin, au fond, si, d'une version à l'autre, Yourcenar a pu faire définir la politique par ce personnage comme un bruit de fond de théâtre : *Rubarbara rarubarba...* Certes, en opposant « à la critique marchande une spécificité esthétique » il montrerait les défaillances du fascisme qui « n'a pas été à la hauteur de ses ambitions », sauf que, justement, le refus de toutes les alternatives politiques vide cette dénonciation de sa force.

Sans avoir la moindre prétention de mettre un point final aux réflexions sur *Denier du Rêve*, il me semble que l'on peut résumer beaucoup des enjeux qu'il soulève dans la dialectique, évoquée par M. Delcroix, entre la boursouffure et le creux. Polarisation à l'intérieur de laquelle peuvent se résumer les analogies mythiques des personnages, et la quasi totale absence de noms historiques précis ; l'abondance stylistique de 34 et l'évolution vers une phrase plus mesurée en 59 ; l'étalage des attitudes extérieures et la pauvreté de vie intérieure, dans certains cas ; le pathos et le muthos ; la conscience politique de l'essayiste et de la femme et le désintéressement au fait politique de la romancière.

(Laura Brignoli)