

# **DENIER DU RÊVE, ENTRE ÉCRITURE IDÉOLOGIQUE ET ESTHÉTIQUE ROMANESQUE**

par Alexandre TERNEUIL (Paris)

*De tous les partis  
mon parti  
Est le seul que je  
veuille prendre.  
Jean Cocteau, Clair  
obscur*

Jusqu'à quel point un auteur peut-il faire entrer le réel à l'intérieur d'une fiction romanesque, que celle-ci rejoigne l'intime, la part personnelle de l'auteur, celle incluse dans la naissance de son récit ou qu'elle participe de l'intrusion de fait extérieurs, communs et vécus par ce même auteur ? D'ordinaire, le roman yourcenarien ne se définit pas en tant que reflet d'une description détaillée ou même elliptique, comme en boomerang du « monde réel », cher à un Aragon par exemple. Ici, le pacte de l'auteure avec son lecteur ne postule aucune démonstration, aucun discours idéologique ou philosophique *a priori* ; ainsi on ne trouve rien qui ressorte du domaine de l'idéologie chez Yourcenar, par exemple à l'intérieur d'*Alexis* ou d'*Anna, soror...* Si Yourcenar avoue une intention de raconter, à la première personne, une histoire à la fois personnelle et collective, elle précise immédiatement qu'il s'agit simplement « d'une confidence spontanée et d'un témoignage authentique » et qu'au fond, pour elle, au moment de l'écriture de son texte, peu importe si « certains sujets sont dans l'air [du] temps »<sup>1</sup>. Mais dans la postface d'*Anna, soror...*, Yourcenar précise que, pour comprendre son choix du thème de l'inceste, le lecteur doit nécessairement « écarter les hypothèses des naïfs qui s'imaginent toujours que toute œuvre naît d'une anecdote personnelle » (*OR*, p. 937). S'abritant derrière une longue liste d'œuvres littéraires traitant de ce même thème, elle avoue dans cette postface, que « l'inceste seul demeure inavouable, et presque

---

<sup>1</sup> Préface à *Alexis ou le Traité du vain combat*, *OR*, p. 7. Nos références aux *Œuvres romanesques* vont à la nouvelle édition de 1991, nos références aux *Yeux ouverts* à l'édition du Livre de Poche.

impossible à prouver là même où nous le soupçonnons d'exister » (OR, p. 938).

Nous ne voudrions pas juger des intentions de Marguerite Yourcenar pour écrire *Denier du rêve* d'après sa seule préface, dont chaque auteur devrait de méfier quand il en rédige une, puisque, comme le proclamait Victor Hugo dans sa *Préface de « Cromwell »*, elles servent aux critiques, on se ne sait comment, « plutôt à le compromettre qu'à le protéger »<sup>2</sup>. Yourcenar choisit clairement d'ajouter un commentaire avant que le lecteur ne lise le roman. Cet *avant lire* se doublerait même parfois d'un *comment lire*, attitude commune au paratexte yourcenarien. La nouvelle version du roman de 1959 est semblable dans son ensemble au premier texte de 1934 :

Non seulement les personnages, leurs noms, leurs caractères, leurs rapports réciproques et le décor où ils se situent sont restés les mêmes, mais les thèmes principaux et secondaires du livre, sa structure, le point de départ des épisodes et le plus souvent leur point d'arrivée n'ont nullement changé<sup>3</sup>.

La réécriture du roman qu'elle nomme « reconstruction », se justifie sur le seul plan stylistique, car sur le plan des idées, Marguerite Yourcenar affirme qu'« en réécrivant partiellement *Denier du rêve*, il [lui] est arrivé de dire en termes parfois très différents, *presque exactement la même chose* »<sup>4</sup>. Cependant, considérant ces deux versions, elle reconnaît de nombreux changements qui modifient du tout au tout la structure de l'œuvre originale : « une reconstruction où le nouveau et l'ancien s'imbriquent à tel point qu'il est presque impossible, même à l'auteur, de discerner à quel moment l'un commence et l'autre finit » (OR, p. 161). De plus, elle précise la signification qu'elle a donnée à ses modifications : « J'ai tenté d'accroître en maint endroit la part de réalisme, ailleurs, celle de la poésie, ce qui finalement est ou devrait être la même chose » (OR, p. 162). Pour donner raison à la mise en garde de Victor Hugo, on relève une contradiction certaine dans la préface à *Denier du rêve* à propos de la réécriture de ce roman du point de vue politique. Yourcenar écrit d'abord que l'« atmosphère politique du livre [...] d'une version à l'autre n'a pas varié » (OR, p. 163) puis, à la page suivante, que « le thème politique se retrouve renforcé et développé dans la version d'aujourd'hui » (OR, p. 164). Dans une lettre à Mary Elisabeth Storer,

---

<sup>2</sup> Victor HUGO, *Préface de « Cromwell »* [1827], *Œuvres complètes : Critique*, Robert Laffont, 1985 (coll. Bouquins), p. 3.

<sup>3</sup> Préface à *Denier du rêve*, OR, p. 161.

<sup>4</sup> OR, p. 162. C'est l'auteure qui souligne.

Yourcenar confirme la ressemblance du thème politique entre les deux versions du roman :

J'ai écrit, puis ré-écrit le livre pour tâcher d'évoquer l'atmosphère d'inertie politique, de compromissions, d'ignorances conjuguées, et aussi d'efforts et de rêves généreux accomplis ou faits dans une totale solitude, et par cela même déviés en quelque sorte loin de la réalité, qui me paraissait en 1934 et me paraît maintenant plus que jamais tristement caractéristique du monde où nous vivons. Peu de livres ont été pour moi une telle expérience d'écrivain, dans un métier où pourtant on apprend sans cesse<sup>5</sup>.

À lire ces explications, la situation politique de l'Italie fasciste en l'an XI est au cœur du livre : « Le roman a toujours pour centre le récit mi-réaliste, mi-symbolique, d'un attentat antifasciste à Rome »<sup>6</sup>. Yourcenar raconte à Patrick de Rosbo la version de 1934 en des termes qui laissent songeur : *Denier du rêve* c'est « l'histoire d'un certain nombre de gens vivant dans les rues de Rome l'aventure fasciste » (*ER*, p. 24) et plus loin, elle ajoute : c'est « l'histoire d'un groupe de résistants dans les rues de Rome à l'époque de Mussolini » (*ibid.*, p. 156). Dans ces évocations du roman, on assiste à un léger glissement du thème « politique », qui de périphérique, devient central pour finir englobant et total.

En plus d'être extrêmement réduites, les mentions politiques de la situation des personnages dans la version de 1934 sont toutes assez ambiguës quant à l'idéologie qu'elles exposent. Le portrait du boutiquier Giulio Lovisi est explicite : « Le vieux Giulio appartenait au parti de l'ordre : 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 » (*DR 34*, p. 38-39). Caractérisant Giulio par son opposition à Carlo son beau-fils, Yourcenar nous présentait un homme soucieux de respecter le régime de ne pas le défier et surtout désireux de s'éloigner le plus possible de ceux qu'il condamne : « Ce n'était pas lui qui avait voulu le mariage de leur fille Giovanna avec ce Carlo Stevo qui venait de se faire condamner à cinq ans de déportation, par le Tribunal Spécial, pour propagande subversive » (*ibid.*, p. 39). L'auteure conservait alors les majuscules pour désigner ce tribunal mussolinien, instance juridique et pénale pourchassant les opposants au nouveau régime. Les pensées de Giulio sur son beau-fils exposent parfaitement

---

<sup>5</sup> Lettre inédite à Mary Elisabeth Storer, du 27 octobre 1959, bMS Fr 372.2 (5236). By permission of the Houghton Library, Harvard University.

<sup>6</sup> Préface à *Denier du rêve*, *OR*, p. 161.

la pensée générale d'un certain nombre de personnages du roman face au pouvoir : « Un criminel ne pouvant être que redoutable, [...] Carlo Stevo était sûrement un criminel, puisque c'était un condamné » (*ibid.*, p. 46). De plus, la phrase sur les « bruits inquiétants [qui] avaient commencé à circuler sur les fréquentations politiques de Carlo Stevo » (*OR*, p. 183) est entièrement ajoutée en 1959. Mais la transformation la plus impressionnante, sur le plan politique du moins, a consisté, pour Marguerite Yourcenar, à faire naître en Giulio un léger sentiment de révolte, ou de compassion geignarde pour lui-même, lorsque celui-ci déclare, après une allusion aux activités politiques et à l'exil de son gendre : « Dire qu'il faut toujours que ce soit les innocents qui pâtissent » (*ibid.*). En 1934, on lisait : « Dire qu'il faut toujours que les innocents paient leur part... » (*DR 34*, p. 49), ce qui résonnait de manière plus ambiguë dans la pensée de Giulio.

Au contraire, Carlo Stevo présentait une attitude très claire envers le pouvoir en place qui le désignait clairement comme un adversaire résolu du Duce : « le sens de la justice, du droit, une sorte de bonté indignée, avaient conduit Carlo à la haine pour le maître nouveau en qui s'incarnait la Raison d'État » (*DR 34*, p. 104). Sa protestation restait cependant symbolique, comme l'explique l'auteure dans sa préface : « il fallait laisser à Carlo Stevo son idéalisme politique en apparence périmé et en apparence futile, et au régime lui-même l'aspect dit positif et dit triomphant qui fit si longtemps illusion, non pas tant peut-être au peuple italien lui-même qu'à l'opinion de l'étranger » (*OR*, p. 163-164).

Le problème posé par la lecture de la première version du roman, c'est précisément ce sentiment de lâche acceptation, de passive compromission de certains personnages avec la dictature qu'on ressent fortement à sa lecture. D'ailleurs, nombre de corrections de Yourcenar vont dans le sens d'un essai de prise en compte de la situation politique du moment. Par exemple, parlant de la rencontre de Carlo et de Marcella, elle écrit dans la nouvelle version de 1959 qu'elle « s'était faite au moment où tous deux désespéraient le plus de l'état de leur pays et du monde » (*OR*, p. 210). Passage ajouté qui remplace un court fragment sur les Juifs qui « las de ne rencontrer le Fils de Dieu que dans leur âme, cherchaient à l'incarner en n'importe quel agitateur de Palestine » (*DR 34*, p. 103). La comparaison diminuait considérablement, me semble-t-il, la portée révolutionnaire de Carlo Stevo. Quant à son action future, Yourcenar indiquait explicitement que Marcella n'en attendait rien : « elle avait cru trouver en Carlo Stevo ce Sauveur qui ne peut-être qu'un être faible, car la justice est le privilège des vaincus » (*ibid.*).

Les protagonistes de *Denier du rêve* sont-ils sourds et aveugles quant à leur situation réelle, dans cette Italie fasciste ? Mais sans doute ne sont-ils que le reflet des désirs et intentions de l'auteure : *Denier du rêve* n'a pas été conçu à l'origine comme un roman politique. Elle le dit explicitement à Matthieu Galey des années plus tard : « ce livre ressemble à *Feux* par certains de ses thèmes » (*YO*, p. 80) et elle ajoute : « J'ai réécrit *Denier du rêve* parce que je trouvais que j'en étais restée à un état de protestation plus formel que profond sur la période de l'histoire italienne que j'y décrivais. L'horreur ne m'avait pas tout de suite atteinte assez profondément » (*YO*, p. 68). Pourquoi s'étonner alors que les acteurs du drame ne vivent pas pleinement « l'horreur » du temps ? Tout au contraire, certains pouvaient même accepter des compromis avec le régime, ce que Yourcenar a soigneusement corrigé d'une version à l'autre. Prudent, Alessandro explique à Marcella comment il se sent en règle avec le parti : « Je n'étais pas assez fou pour ne pas m'être inscrit au parti ... » (*OR*, p. 220). Mais dans la version de 1934, il lui déclarait : « Je ne suis pas assez fou pour ne pas m'être rallié au parti » (*DR 34*, p. 120).

L'activité politique et l'engagement fortement limité des acteurs du drame romain sont intimement corrélés avec la vision de Marguerite Yourcenar du monde politique d'alors et de sa condition d'écrivaine issue de la bourgeoisie aisée de l'Europe du début du XX<sup>e</sup> siècle. Nous savons par quelques textes peu connus de Yourcenar son intérêt pour les aventures humaines des Italiens qui fuient au début des années vingt leur pays qui vient de basculer dans le fascisme. Dans la nouvelle *Maléfice*, publiée en 1933 mais probablement rédigée vers 1927, elle raconte les souffrances et le courage des immigrants italiens réfugiés dans un hôtel de Nice : « Algénare Nerci [...] était fille de réfugiés du Piémont : son père, un communiste, avait été tué dans une bagarre. Peu après leur arrivée en France, sa mère était morte ; son frère, marbrier, était allé tenter sa chance à Paris ; elle était restée seule »<sup>7</sup>. Dans un moment de grande douleur et de conflit avec un homme, elle délire et se souvient d'un épisode récent de sa vie en Italie : « Des images vagues passaient dans la tête d'Algénare ; elle se rappela une descente de fascistes dans la maison paternelle ; on l'avait battue ; elle avait attendu, assise par terre, repliée sur elle-même, que passa cette tempête d'hommes » (*ibid.*, p. 85). Certes, on ne trouve pas d'autres allusions à la violence fasciste dans cette nouvelle mais cette simple mention me semble beaucoup plus forte dans sa dénonciation du régime fasciste autoritaire et violent que tout le

---

<sup>7</sup> *Maléfice*, dans *Conte bleu* suivi de *Le Premier Soir* et de *Maléfice*, Gallimard, 1996 (coll. Folio n° 2838), p. 69.

roman, dans sa version de 1934. Cette anecdote violente va plus loin que toutes les allusions politiques de *Denier du rêve*, dans l'horreur du système et dans la dénonciation des crimes à venir dans l'Histoire. Après coup, Yourcenar a théorisé ces scènes violentes vécues dans les années trente, à propos de *Feux* :

Le sentiment du danger, accru aussi par la guerre d'Espagne, et par ce que je savais des dessous du fascisme italien, était très fort chez moi en ce temps-là. Les scènes de torture dans *Léna ou le secret*, dans *Feux*, la scène du suicide d'Antigone, dans le même livre, semblent déjà anticiper sur ce qu'on a vu depuis (*YO*, p. 111).

Remarquons aussi qu'Algénare Nerci pourrait être une première ébauche de Marcella, une Marcella qui de désespoir et de révolte commettrait un attentat contre ceux qui détruiraient d'une certaine manière sa vie, contre un amant, un dictateur, contre elle-même aussi peut-être. Comme l'a dit Paul Guth, nous ne sommes pas très loin des proses enflammées et parfois cruelles de *Feux* : « une [...] technique [...] pas si éloignée en somme de la chaîne d'épisodes qui constituent *Denier du rêve* »<sup>8</sup>. Ces portraits de femmes semblent en tout cas émerger d'un passé récent de Yourcenar, d'une expérience et de rencontres faites en Italie, comme elle le raconte à Matthieu Galey : « Il y avait [...] plusieurs personnages [...], dont Marcella, l'héroïne, à peu près semblable à une Italienne que je connaissais à cette époque-là, qui appartenaient à ces milieux militants, antifascistes, et qui m'apportaient cette excitation et cette émotion du moment » (*YO*, p. 80)

Autre expérience personnelle possible, l'écriture en 1934, d'un poème intitulé « Gares d'émigrants : Italie du Sud » qui a été corrigé en 1959 avant publication dans sa version définitive, dans le recueil *Les Charités d'Alcippe*. Comment ne pas voir dans la mention de ces deux dates (1934 et 1959) une allusion explicite à un accompagnement de *Denier du rêve* ? On y retrouve ces émigrants italiens qui fuient autant le régime politique que la misère de leur pays :

[...]  
Longs hélements, sanglots, bagarres ;  
Émigrants, fuyards, apostats,  
Sans patrie entre les états ;  
Rails qui se brouillent et s'égarant.  
[...]

---

<sup>8</sup> Paul GUTH, « Avec Marguerite Yourcenar à Paris », *PV*, p. 49. Entretien publié dans *Le Figaro littéraire* le 3 octobre 1959.

*Entre écriture idéologique et esthétique romanesque*

Attendre, obéir, se ranger ;  
Douaniers ; à quoi sert la frontière ?  
[...]  
Masques salis que les pleurs lavent,  
Trop las pour être révoltés ;  
[...]  
Bétail fourbu, corps épuisés,  
Blocs somnolents que la mort rase,  
Ils se signent, terrorisés.  
Cri, juron, œil fou qui s'embrase ;  
Ils redoutent qu'on les écrase,  
Eux, les éternels écrasés.  
(CA, p. 69-70)

Cette expérience de la montée du fascisme en Italie, Marguerite Yourcenar l'a racontée dans ce passage d'*Archives du Nord* :

C'est toujours un moment grave que celui où un jeune esprit jusque-là insoucieux de politique découvre soudain que l'injustice et l'intérêt mal entendu passent et repassent devant lui dans les rues d'une ville avec des effets de cape et d'uniforme, ou s'attablent au café sous l'aspect de bons bourgeois qui ne prennent pas parti. 1922 a été pour moi une de ces dates, et le lieu de la révélation Venise et Vérone. (EM, p. 1035-1036)

Davantage que les témoignages de ses biographes, ces extraits montrent que Marguerite Yourcenar a certainement vécu d'assez près ce commencement de pouvoir fasciste en Italie dans les années vingt. Cette expérience de l'Histoire vécue au jour le jour, explique ce besoin d'écrire le roman, comme elle le raconte explicitement – et longuement – à Matthieu Galey :

C'est sans doute pourquoi j'ai refait le livre des années plus tard avec les mêmes détails décaféinés ou développés. Le fascisme me paraissait grotesque ; j'avais vu la marche sur Rome : des messieurs « de bonne famille », suants sous leurs chemises noires, et des gens sur lesquels on tapait, parce qu'ils n'étaient pas d'accord. Cela ne m'avait pas paru beau. De plus, je n'étais pas dupe d'une prétendue unanimité. Tout un pays n'emboîte jamais le pas à un régime ; ce n'est jamais vrai. Les gens des villages, les ouvriers n'étaient pas gagnés ; ils se taisaient, simplement. (YO, p. 82)

Dans le premier *Denier du rêve*, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle n'y raconte qu'un embryon de résistance, un acte désespéré, solitaire et finalement inutile. Non pas du fait de l'échec de l'attentat, mais parce qu'il est isolé, sans liens avec un groupe de résistants et

qu'il n'inaugure nullement un début de lutte armée ou organisée contre le pouvoir en place. La critique d'Edmond Jaloux paru lors de la publication du roman, insistait précisément sur ce thème : « M<sup>lle</sup> Yourcenar nous montre, non pas une action groupant des êtres autour d'un noyau commun, mais cette action se développant de groupe en groupe, de telle sorte qu'on la voit progresser, agir sur un certain nombre d'individus qui l'ont abandonnée tour à tour et suivre son élan vital en dehors de leur réactions »<sup>9</sup>. Il ajoute pour définir le thème du livre qu'il s'agit d'« un attentat dirigé, à Rome, contre un chef d'État : attentat d'ailleurs dépouillé de toute circonstance historique et qui ne met en jeu personne de particulier » (*ibid.*). Pour lui, les personnages vivent « un conflit à la fois personnel et idéologique » et « dans un monde spécial, à la fois tragiquement vrai et intellectuellement stylisé, moderne dans sa forme et dépouillé dans sa conception de tous les artifices du temps » (*ibid.*). Nous sommes bien loin d'une lecture politique du roman qui dénoncerait le régime fasciste, par un Edmond Jaloux davantage intéressé par son « réalisme magique » que par « le plan du réel » du roman.

La version originale du roman était malencontreusement dédiée à Edmond Jaloux, critique littéraire réputé et lu mais qui ne cachait pas ses idées de droite. Yourcenar pense à partir de la réécriture du roman et peut-être aussi à l'époque des idées de gauche triomphante dans l'intelligentsia française, que cette dédicace devient malheureuse. Dans une lettre datée de mai 1974, elle explique à Jean Lambert qu'elle avait en son temps « dédié le canevas informe du *Denier du rêve* à Jaloux » mais supprimé plus tard cette dédicace car « il était absurde d'offrir *Denier du rêve* à un homme se refusant aussi complètement que Jaloux à comprendre et à placer à son rang dans l'ensemble des choses la pensée de gauche »<sup>10</sup>. La dédicace lui a été rendue dans l'édition Pléiade. Faut-il comprendre que Yourcenar affirme que *Denier du rêve* était un roman de gauche ? Il semble en tout cas que ni Jaloux, ni Robert Brasillach ne s'en soient aperçus et offusqués!

Ce dernier écrit une courte critique du roman dans sa « Causerie littéraire de l'Action française » en des termes sobres mais sans le prendre au sérieux : le roman de Mme Yourcenar n'est ni « amusant » ni très « sérieux » écrit-il. Il résume ainsi la trame du livre : « Par petits épisodes successifs, on nous montre la vanité de la vie humaine et le prix ridicule ou vain, auquel se paient l'illusion, le rêve. C'est là

---

<sup>9</sup> Edmond JALOUX, « *Denier du rêve* par Marguerite Yourcenar », *Les Nouvelles littéraires*, « L'Esprit des livres », 17 mars 1934, p. 3.

<sup>10</sup> Lettre à Jean Lambert, du 9 mai 1974, *L*, 1997 (coll. Folio), p. 552.

le centre du livre, sa seule unité »<sup>11</sup>. Sans faire référence à l'attentat, Brasillach dénonce cependant la structure du récit qu'il considère comme trop réaliste et pas assez poétique :

De tels ouvrages sont pleins de pièges, et risquent d'ennuyer si la poésie ne vient pas excuser toutes les défaillances d'une esthétique assez hasardeuse. Ici, le mystère est obtenu à peu de frais : on se contente de ne pas nous avertir du sujet réel de l'épisode (*ibid.*)

Il n'est pas inintéressant de remarquer le rapprochement qu'opère la critique avec l'écrivaine anglaise dont Yourcenar venait de publier, cette même année, une traduction des *Vagues* :

On reconnaît le désir de traduire la vie d'un groupe auquel notre temps s'est souvent attaché. Mrs Virginia Woolf, dans *Mrs Dalloway*, avait écrit, elle aussi, un livre féminin et délicieux, amer au fond, éclatant d'une poésie brumeuse et magnifique, qui n'est pas sans rapport avec *Denier du rêve* (*ibid.*).

Ces deux romancières se sont appliquées à écrire, en effet, des romans « au réalisme magique », empreint d'une poésie particulière, comme hors du temps<sup>12</sup>. C'est-à-dire que l'Histoire contemporaine y figure souvent mais servant davantage de cadre à un tableau littéraire que comme principe fondateur d'une véritable réflexion critique et historique. Il n'est pas nécessaire, de notre point de vue, d'invoquer une soi-disant incompatibilité entre littérature et engagement mais encore faut-il pour l'écrivain se donner les moyens de produire une œuvre à l'intérieur de laquelle se meuvent des personnages qui donnent corps à des idées. Virginia Woolf et Marguerite Yourcenar en plus d'être deux romancières issues de la classe bourgeoise, conscientes d'appartenir à cette classe sociale, et toutes deux de grande culture, n'en n'ont pas moins tenté d'écrire l'Histoire au travers de leurs œuvres littéraires et dans leurs nombreux essais. Un certain regard pessimiste sur le monde devait emporter la première et désespérer l'autre qui renonçait peu à peu à écrire du politique dans ses romans. On trouve les traces de cet engagement de jeunesse puis de son renoncement dans ce qu'elle

---

<sup>11</sup> Robert BRASILLACH, « *Denier du rêve* de M. Yourcenar », *Œuvres complètes*, annotées par Maurice BARDÈCHE, éditions du Club de l'Honnête Homme, tome 11, 1964, p. 403. Première publication dans *L'Action française* le 16 mars 1934.

<sup>12</sup> On remarquera que l'incipit de *Mrs Dalloway* (« Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. ») donne aussi à la monnaie un rôle moteur du roman ; c'est par l'utilisation d'une sorte de « Livre sterling du rêve » que la déambulation de Clarissa dans Londres commence et prend tout son sens.

confie à Matthieu Galey à propos de *D'après Dürer*, première mouture de *L'Œuvre au Noir* :

J'étais mal partie, à vingt ans [...] en imaginant un Zénon très schématique, le type du libre-penseur comme l'eût imaginé un radical attardé vers 1920. Je voyais en lui l'homme sans illusions et sans compromis, d'un bout à l'autre de sa vie. Je me suis rendu compte que c'était une vue fausse, que c'est beaucoup plus complexe, que les expériences et les intentions se contredisent, ou paraissent le faire, et que tout, à la fois, se défait et s'unit, arrivé à un certain point. (YO, p. 163)

L'action politique collective ne la préoccupe donc plus, car l'engagement politique lui paraît trop réducteur. Écrire la politique, des idées, de l'idéologie n'est plus sa préoccupation première. L'écrivain doit-il alors renoncer à exposer des arguments, des thèses au profit du simple enregistrement des faits quotidiens de la vie réelle ? « Mais un écrivain peut contribuer à la lutte politique en disant tout simplement ce qu'il a vu. *La Maison des morts* de Dostoïevski a été un instrument formidable contre le régime tsariste en Russie, et *Résurrection* de Tolstoï aussi bien » (*ibid.*, p. 83), déclare-t-elle encore à Matthieu Galey, omettant de préciser que ces deux écrivains furent justement extrêmement impliqués dans la lutte politique active et militante, le payant même de nombreuses années de prisons.

*Le Denier du rêve* de 1934 n'est pas un témoignage sur le fascisme italien à Rome, contrairement aux déclarations postérieures de l'auteure, encore moins évidemment sa dénonciation, non pas parce que Yourcenar n'aurait rien vu ou rien compris comme certains l'ont dit complaisamment, mais peut-être davantage pour une raison littéraire. Ce goût de la totalité, de la connaissance la plus complète possible ne s'arrange pas de la transcription sur le vif des événements à l'instant où on le vit. « Un grand journaliste pourrait faire quelque chose de très beau, mais enfin sur le moment on ne sait pas tout, on voit tout de tellement près et il est très difficile que l'esprit partisan ne s'en mêle pas. Avec le passé, le recul permet de réfléchir » explique-t-elle à Bernard Pivot<sup>13</sup>. Dans ces conditions, écrire un roman à thèse devient évidemment difficile comme elle s'en plaint à Matthieu Galey : « J'avais une vue assez lucide sur l'Italie, seulement je ne savais trop par quels petits faits l'exprimer » (YO, p. 82) et lorsqu'elle lui parle de « gonflement » et de « fraude » (*ibid.*, p. 80), on peut se demander si elle ne pense pas autant au style littéraire du roman engagé, selon

<sup>13</sup> *Apostrophes*, 7 décembre 1979, PV, p. 233.

*Entre écriture idéologique et esthétique romanesque*

elle, *lourd* et *partisan* dans sa logique démonstrative, qu'à la situation politique de l'Italie fasciste.

Méfiante à l'égard des dogmes et réticentes à affirmer des vérités passagères, Marguerite Yourcenar pose cependant un regard lucide sur le monde alentour en romancière consciente du présent et inquiète du futur, en écrivant le passé en esthète de l'art du roman, sa seule politique.