

CINÉMA MONDO, CINÉMA MUNDUS : LE CINÉMA POINT AVEUGLE DE *DENIER DU RÊVE*

par Mireille BRANGÉ (Rouen)

Si le cinéma est un *hapax* dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, elle ne le convoque pas seulement pour fournir un effet de réel au seul roman auquel elle a donné un cadre contemporain. Incarnation du rêve maintes fois décliné dans le roman, il est aussi un discret principe structurel de l'œuvre, un fil conducteur ténu mais régulier qui redouble le « denier » éponyme. Mais en représentant, à propos d'une actrice, le rapport fantasmatique des spectateurs avec l'icône cinématographique et le rôle du cinéma dans l'Italie fasciste, elle se montre aussi observatrice avisée du cinéma, dans le sillage de la réflexion contemporaine de Pirandello.

Comme le remarque Maria Rosa Chiapparo, le cinéma dénommé *Mondo* est sous la plume de Yourcenar un « non-lieu [...] chargé surtout de valeur métaphorique », dénonciateur au premier chef de la facticité du fascisme, qui incite en outre à « voir le monde comme un grand espace théâtral » où chacun ne fait que jouer son rôle¹. Certes l'évocation du cinéma contribue manifestement à créer d'abord un effet de réel en étoffant, comme d'autres lieux réels ou fictifs, la représentation de cette « stratification de villes »² qu'est la Ville. Il y figure le lieu du moderne, répondant aux évocations de la Rome antique et baroque. Dans la version définitive, la présence de ce lieu du quotidien à valeur référentielle s'accroît encore, surgissant dans le décor romain, déjà « salle obscure », mais « portail brillamment éclairé » (*OR*, p. 259³) avant de se fondre parmi les « maisons noires » à la fin du roman (p. 260). Sa position centrale se renforce aussi : situé « à l'entrée du Corso », cette longue épine dorsale de *Denier*,

¹ Maria Rosa CHIAPPARO, *Denier du rêve : Transfiguration d'une œuvre*, DEA présenté à l'Université François Rabelais de Tours en novembre 1995, p. 49 ; inédit.

² Françoise BONALI-FIQUET, « La Rome de *Denier du rêve* ou Les modalités d'une réécriture », dans *La Ville de Marguerite Yourcenar*, Textes édités par Bérengère Deprez, Bruxelles, Racine, 1999, p. 141.

³ Toutes nos références de pagination vont à cette édition (Bibliothèque de la Pléiade), sauf les références introduites par le sigle *DR34*, qui renvoient à l'édition originale (*Denier du rêve*, Bernard Grasset, 1934).

« sur le trottoir de gauche » (p. 226), le Cinéma Mondo occupe un lieu stratégique face au Palais Balbo et à l'entrée du Palais Conti (p. 254). Cette situation et sa force d'attraction spectaculaire en font un point de convergence à l'intensité également accrue dans la version définitive. Lina passe « sans le regarder devant un placard annonçant [...] un discours du chef de l'État », mais s'arrête « par habitude en face de l'affiche du cinéma Mondo » (p. 174) ; la rue du cinéma est le passage obligé de Marcella avant l'attentat (p. 237) ; c'est encore le lieu du rendez-vous que lui a fixé Alessandro, sur les marches où Dida vend des fleurs (p. 254) ; c'est enfin dans le lieu où convergent brièvement les chemins d'Angiola, d'Alessandro et de Miss Jones.

Servi en cela par l'étymologie latine de son nom, le *Cinéma Mondo* devient le second lieu religieux du roman, concurrençant Sainte-Marie Mineure où, pendant l'orage, Rosalia, Giulio Lovisi, Miss Jones, Clément Roux et Marcella Ardeati assistent au déroulement des litanies de la Vierge. Cette correspondance entre l'église et le cinéma, lieux d'attente et de refuge, est discrètement soutenue par un réseau de coïncidences : Miss Jones, venue écouter de la musique à l'église avant de rentrer en Angleterre, va passer sa soirée au cinéma Mondo, ce qui lui fera manquer son train (p. 278) ; Alessandro entre au cinéma pour s'abriter de l'orage comme auparavant Marcella dans l'église. La veilleuse qui éclaire une Vierge dans l'appartement de Marcella n'est pas sans lointain rapport avec la lampe de l'ouvreuse, à laquelle une métaphorisation monstrueuse – « son œil rouge à la main » (p. 258) – confère une dimension mythique, et qui introduit Angiola au spectacle d'Angiola Fidès, cette idole moderne de Hollywood. D'autant que les spectateurs apparaissent à Alessandro comme des « fumeurs d'opium, la bouche ouverte comme s'ils suçaient leurs rêves » (p. 244), conformes sans le savoir à ce que Marcella et avant elle Carlo Stevo, imprégnés de vulgate marxiste, pensent de toute espèce de croyants (p. 187)⁴. On comprend pourquoi la présence du cinéma est plus marquée dans la version définitive : reliant plus intimement les fils du tissu d'histoires de *Denier du Rêve*, il renforce en la doublant l'efficacité du dispositif fictionnel.

Mais la dénomination emphatique et en cela sans nul doute également ironique du Cinéma Mondo renvoie également à un monde en réduction, l'obscurité du cinéma étant propice à la dissolution des signes d'appartenance à une classe sociale déterminée. Le lieu est idéal pour permettre la compréhension des personnages dans une

⁴ Voir à ce propos C. Frederick et Edith FARRELL, « Les mythes vivants de *Denier du rêve* », dans *Mythe et idéologie dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, *Bulletin de la SIEY* n° 5, novembre 1989, p. 24.