

HISTOIRES DE VIES DANS *AH, MON BEAU CHÂTEAU* DE MARGUERITE YOURCENAR (Approche stylistique d'un discours modalisé)

par Amelia BOGLIOTTI (Université de Córdoba)

S'il faut avouer les motifs pour lesquels nous avons décidé d'étudier « Ah, mon beau château » de Marguerite Yourcenar, nous évoquerons le fait que l'on y peut redécouvrir une partie de l'histoire culturelle de la France, abordée notamment à travers le rappel de la vie des femmes, plus ou moins célèbres, qui vécurent à Chenonceaux. Parallèlement, nous soulignerons l'intérêt que revêt la posture de Marguerite Yourcenar vis-à-vis de l'histoire qui implique, d'un côté, une fine étude des faits dans des sources de tout type et, de l'autre, une mise en question de l'histoire reçue. Dans ses commentaires personnels sur les sources, l'auteure prévient le lecteur sur les risques de tout travail sur le passé et sur la nécessité de se prémunir contre les préjugés, l'idéologie, la tradition consacrée ou la distance qui sépare l'historien de l'époque qu'il étudie. D'un œil critique l'écrivaine rend compte du résultat de ses recherches, discute le savoir hérité et la *doxa* et offre une vision singulière des événements et des êtres dont elle choisit de parler comme pour montrer « qu'en matière historique la stabilité ne règne pas ». Au service de cette façon d'aborder l'histoire Marguerite Yourcenar modalise son discours.

Ce fut à la suite d'une commande effectuée par une revue américaine que Marguerite Yourcenar entreprit la rédaction de « Ah, mon beau château ». Les commanditaires s'attendaient, paraît-il, à ce que l'écrivaine montre le côté romantique du château

de Chenonceaux dans un écrit “attrapant”, destiné à d’éventuels voyageurs, attirés par un tourisme culturel en essor. Marguerite Yourcenar passa outre à cette prétention et produisit un texte qui ne convainquit point les demandeurs : au lieu de dresser un tableau à l’eau de rose, elle offrit de cette demeure tourangelle un essai historique dans *Sous bénéfice d’inventaire*.

Le texte fut écrit en 1956 et 1961 à Mont Desert Island, là où son auteure avait fixé sa résidence. Héritière de ce bien patrimonial en tant que française, Marguerite Yourcenar ouvrit les archives pour s’imposer l’objectivité et livrer une reconstruction des lieux et des êtres, qu’elle voulut, à ses dires, dépouillée des nuances de Technicolor. Ainsi, dès le début du texte, argumente-t-elle longuement ce parti pris et s’efforce de le respecter jusqu’au bout. Adoptant le « nous » de courtoisie, elle invite le lecteur à oublier « les effets de sons et lumière » chers aux publicitaires et à écouter le récit des vies de ceux et surtout de celles qui habitèrent dans le château.

Au cours du présent article nous essaierons de voir, d’un côté, de quelle manière Marguerite Yourcenar tente de répondre avec justice à la vérité historique et, de l’autre, comment sa présence se traduit dans son texte. Nous y guetterons les traces de l’écrivaine-narratrice pour comprendre la place que celle-ci prend vis-à-vis des diverses voix qui traversent l’écrit. Nous expliciterons pourquoi nous parlons ici de « discours modalisé » et tenterons de saisir le sens qu’acquiert, dans la réécriture de l’histoire, la récurrence à la modalisation, caractéristique d’ailleurs du style de Marguerite Yourcenar.

Le terme « modalisation » évoquera ici l’attitude que la narratrice adopte vis-à-vis du lecteur, des informations qu’elle transmet et des énonciateurs qu’elle convoque. Nous prendrons en compte alors quelques-uns des différents et multiples termes modalisateurs qui parcourent son texte afin d’évaluer la tension qui la rapproche ou l’éloigne du destinataire ; la distance qu’elle met entre elle et son discours ; la transparence ou opacité qui s’en

dégage¹. Inscrits dans la lignée des approches énonciatives « issues des études de Benveniste sur la subjectivité dans le langage, c'est-à-dire sur la capacité du locuteur à se situer comme sujet de son discours »², nous observerons quelques éléments qui impriment à l'énoncé la marque de la narratrice. Nous ne nous arrêterons pas sur les métaphores et adjectifs, qui sont trop nombreux et qui mériteraient une étude à part. Nous observerons en revanche les verbes modaux, les adverbes, le discours rapporté, certaines expressions et quelques traits de ponctuation qui, dans cet essai, font ressortir la réserve de Marguerite Yourcenar dans sa considération de l'histoire, sa conviction que celle-ci est toujours vérifiable et sa volonté de transmettre le savoir de la façon la plus authentique possible, au moyen d'un genre qui est en soi une prise de parole.

« Ah, mon beau château » retrace l'histoire de Chenonceaux, depuis ses fondations jusqu'au XX^e siècle. On y voit passer la demeure de mains en mains, du domaine privé à celui de l'État et revenir au privé.

La consultation des différents documents du passé met Marguerite Yourcenar en contact avec des historiens, des chroniqueurs, des artistes, des écrivains qui apparaissent comme autant de voix que l'auteur convoque. Elle les cite, les rapporte directement, ou en fait des commentaires. Tout type de sources intéresse l'écrivaine. Elle les expose toutes, mais n'y reste pas indifférente. Il en découle une lente hiérarchisation au sommet de laquelle on retrouve des personnalités du monde des lettres et des arts qui font partie du patrimoine culturel et littéraire français. Il en résulte également une revalorisation de la figure de l'écrivaine. Marguerite Yourcenar met côte à côte l'historien et la voix du peuple ; la chronique et la légende ; la tradition et la modernité ; elle ouvre les livres et les portes des musées ; elle guette les secrets

¹ Les mots « distance », « tension » et « transparence » proviennent du *Dictionnaire de didactique des langues*, de Robert GALISSON et Daniel COSTE, Paris, Hachette, 1976, p. 349.

² Claudine DAY, *Pragmatique. La modalisation en langue. Repères théoriques pour une investigation psychologique*.
http://www.larousse.fr/encyclopédie/article/Laroussefr_-_Article/11000825.
Consulté le 13/03/2012

derrières les confessions ; elle évalue, puis montre le tout dans un discours inévitablement modalisé.

En parlant de Diane de Poitiers, maîtresse du Roi Henri II, elle dit :

L'imagination populaire a vainement essayé d'admirer ce beau marbre : on lui a prêté une mélodramatique aventure avec François 1^{er} à qui elle se serait donnée toute jeune pour sauver son père condamné à mort. L'historiette est dans Brantôme, où Diane reste anonyme mais où l'anecdotier rapporte ou plutôt invente les propos assez verts du père fort content de s'en être tiré à si bon compte ; propos que Hugo transforma en une longue tirade indignée et vertueuse au commencement du *Roi s'amuse*.³

Deux sources sont ici confrontées : le texte de Brantôme et celui de Victor Hugo. Marguerite Yourcenar discute d'abord la véracité de l'anecdote au moyen des verbes déclaratifs « prêter », « inventer ». Puis, s'éloigne de Brantôme en employant le mode conditionnel – « se serait » –, ainsi qu'un nom diminutif, « historiette » qui, dans le contexte pourrait être interprété comme un terme dévalorisant. Enfin, dans « propos assez verts » et « fort content », les adverbes lui servent pour mettre en doute la qualité des écrits de l'auteur en question et lui opposer celle de la « tirade indignée et vertueuse » de la pièce de Victor Hugo. On voit ainsi l'écrivaine se distancer d'un auteur et se rapprocher de l'autre.

Les quelques termes modalisateurs dégagés parmi d'autres dans ce court paragraphe témoignent d'un style modalisant, caractéristique de l'auteure, qui manifeste de la sorte son appréciation sur la valeur de vérité du discours, autrement dit, sur la relation entre le discours et son référent ou son contexte⁴.

Des expressions telles que « à en croire Brantôme », « à l'en croire », « si du moins Nattier n'a pas menti », que l'on retrouve en

³ Marguerite YOURCENAR, « Ah, mon beau château », 1956, 1961, *Sous bénéfice d'inventaire*, EM, p. 42. Désormais ABC.

⁴ DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, Paris, Seuil, 1972, Buenos Aires, Siglo XXI Arg. Editores, 1974, p. 347.

lisant « Ah, mon beau château », signalent que Marguerite Yourcenar laisse à ces auteurs⁵ la responsabilité des énoncés qu'elle évoque tout en réaffirmant sa propre manière de voir les choses.

La modalité interrogative est à ranger aussi dans la liste des procédés modalisateurs tendant à montrer la volonté de l'écrivaine de rester fidèle à la vérité historique. Elle rappelle par exemple « que les textes du temps s'accordent à déclarer [Diane de Poitiers] ravissante. Mais l'était-elle vraiment ? » (*ABC*, p. 53), s'interroge-t-elle.

Le style direct et quelques courtes citations relevées le long du texte viennent encore modaliser le discours et le rendre polyphonique. En effet, on y repère des paroles de courtisans (p. 46), des murmures d'un Pape ; des paroles de rois (*ABC*, p. 57) et de reine (*ABC*, p. 9, p. 65) ; des opinions de visiteurs du château tels que George Sand (*ABC*, p. 71), Gustave Flaubert ou Maxime Du Camp (*ABC*, p. 72) ; des mots qu'on aurait entendus du temps de la Révolution (*ABC*, p. 71). À tout ceci il faut ajouter deux témoignages des XVI^e et XVIII^e siècles venant, respectivement, de la plume de Pierre de Bourdeille, ce Brantôme que nous avons déjà mentionné, et du célèbre Jean-Jacques Rousseau, le « Scribe de Madame Dupin » (*ABC*, p. 70). Du premier, Marguerite Yourcenar nous offre un extrait éloquent. En effet, si on ne savait pas que la langue du XVI^e siècle avait des caractéristiques aujourd'hui disparues, ce morceau serait à mettre en entier sur le compte de l'émotion de son auteur, écrivain léger qui dépérissait, semble-t-il, de voir mourir une des beautés du siècle. On pourrait voir dans sa retranscription une subtile parodie. Jugez-en sinon :

« J'ai vu Mme la duchesse de Valentinois en l'aage de soixante-dix ans, dit Brantôme, aussi belle de face, aussi fraîche et aussi aimable comme en l'aage de trente ans... Sa beauté, sa grâce, sa majesté, sa belle apparence étaient toutes pareilles qu'elle avait toujours eu, et surtout elle avait une très grande blancheur... Je crois que si cette dame eust vécu cent ans, qu'elle n'eust jamais

⁵ Nous considérons Nattier comme un auteur aussi, même s'il s'agit d'un peintre connu du XVIII^e siècle.

vieilli... C'est dommage que la terre couvre ces beaux corps !"
(ABC, p. 47)

Le deuxième extrait met en scène Jean-Jacques Rousseau sous un angle que nous connaissons peu :

“En 1747, nous allâmes passer l'automne en Touraine, au château de Chenonceaux, maison royale sur le Cher, et maintenant possédée par M. Dupin, fermier général. On s'amusa beaucoup dans ce beau lieu ; on y faisait très bonne chère : j'y devins gras comme un moine. On y fit beaucoup de musique. J'y composai plusieurs trios à chanter ; pleins d'une assez forte harmonie... On y joua la comédie. J'y en fis, en quinze jours, une en trois actes, intitulée *L'Engagement téméraire*. J'y composai d'autres petits ouvrages, entre autres une pièce en vers intitulée *L'Allée de Sylvie*, du nom d'une allée du parc qui bordait le Cher ; et tout cela se fit sans discontinuer mon travail sur la chimie et celui que je faisais auprès de Mme Dupin.” (ABC, p. 69)

« Ce texte court, continue à dire Marguerite Yourcenar, seul document qui nous reste de ces vacances en Touraine, suffirait à prouver que pour le préromantisme la poésie de l'histoire restait à découvrir » (ABC, p. 69). Opinion catégorique sur un auteur qu'elle connaît bien, qu'elle admire et qu'elle choisit de nous montrer comme un « velléitaire qui ne savait pas encore où son vrai génie allait le porter » (ABC, p. 69).

Un dernier discours cité, extrait de La Bruyère, est avancé par l'écrivaine comme un argument d'auteur pour métaphoriser la situation vécue par les personnages dont elle est en train de parler :

“Il faut avoir trente ans pour songer à sa fortune, dit La Bruyère ; elle n'est pas faite à cinquante ans ; on bâtit dans sa vieillesse, et l'on meurt quand on en est aux peintres et aux vitriers” (ABC, p. 41). Et Marguerite Yourcenar d'y ajouter : “C'est à peu près l'histoire des Bohier. Pour cette grande bourgeoise qui pendant deux ans traîna son existence de veuve entre ces murs neufs, ce domaine assez mal acquis ne fut sans doute qu'un rêve manqué”.
(ABC, p. 41)

Cette dernière citation nous permet de revenir sur les adverbes, éléments modalisateurs récurrents chez Marguerite Yourcenar.

Les « sans doute » et les « peut-être » dans le sens de « probablement » sont à mettre en relation avec les modalités épistémiques, c'est-à-dire, celles qui ont à voir avec le degré du savoir que la narratrice possède sur les propositions énoncées.⁶ À ce propos, si on regarde attentivement les exemples du texte, nous nous apercevons que Marguerite Yourcenar, nous racontant des faits et circonstances vécus par des personnages qui ont réellement existé, adopte la position d'un narrateur omniscient. En voici, pour l'exemple, deux extraits :

La nuit qui précéda le meurtre, Henri, déterminé mais rongé d'inquiétudes, alla chercher quelque repos auprès de la reine, à laquelle il cacha **sans doute** la cause de son insomnie. (*ABC*, p. 56)

Un ambassadeur vénitien notait autrefois qu'au cours des réceptions du Louvre le regard de la reine restait continuellement posé sur le roi, par tendresse **sans doute, peut-être** aussi à cause de la crainte perpétuelle d'un attentat qui finit par se produire, mais en son absence. (*ABC*, p. 61-62)

Les adverbes « presque » et « quasi », employés aussi assez fréquemment, semblent modaliser l'énoncé dans le sens de la précision ou de l'ironie. On nous dit par exemple que le roi « Henri avait pris en Pologne le goût d'une pompe **presque** orientale » (*ABC*, p. 53), qu'il s'entourait de jeunes hommes « arrogants et charmants, **presque** tous de naissance assez médiocre » (*ABC*, p. 53) ; on rappelle un « Béarnais **quasi** veuf » (*ABC*, p. 64) et « un monde de femmes bien nées, ou **quasi** bien nées » (*ABC*, p. 67).

Les verbes modaux comme « *il se peut que* », par exemple, sont toujours modalisés. Dans le cas de cet impersonnel on lit « il se peut **bien** que... », « il se peut **certes** que », « il se peut **aussi** que » où l'ajout de « bien » et de « certes » et de « aussi » marque

⁶ « Les logiques épistémiques formalisent ce qui est de l'ordre de la croyance, de la connaissance, de l'ignorance et du doute. C'est le domaine du savoir », Claudine DAY, *op. cit.*

une concession sur laquelle l'écrivaine fera une remarque dans une autre partie de l'énoncé, tel que nous pouvons le voir ci-dessous :

[...] Il se peut qu'un même arrangement pictural ait servi par deux fois pour deux beautés célèbres de générations successives. Il se peut aussi que ces deux portraits, et celui présumé de Diane dans la collection Cook à Richmond, ne représentent en réalité qu'une belle anonyme. (*ABC* p. 44)

L'adverbe « plutôt » ou le marqueur « en quelque sorte » et certaines propositions incises atténuent un dire que Marguerite Yourcenar discute. « On sait », « en réalité », « il n'est pas prouvé que », « il faut voir », ou encore des reformulations telles que « quoi qu'il en soit » introduisent son opinion, qui vient nuancer celle des autres énonciateurs.

La ponctuation peut, elle aussi, être un outil de modalisation. Dans le cas qui nous occupe, les deux points reviennent souvent, non pas pour introduire une citation ou un discours direct mais pour expliquer ou énoncer une cause. Les deux points concourent en définitive à la clarté du texte :

Louise continuait à pratiquer comme elle l'avait fait à Nancy les œuvres de la miséricorde : elle soignait les malades des hôpitaux, les lavait, ensevelissait les morts de ses mains. (*ABC*, p. 54)
Mais si la volupté régnait au festin, la confiance à coup sûr n'y régnait pas : le roi détestait son frère. (*ABC*, p. 50)

Une curiosité apparaît enfin au niveau de la ponctuation. C'est le point d'exclamation, *in absentia*, du titre de l'essai. En effet, *Ah, mon beau château* est une proposition exclamative. Pourtant aucun point d'exclamation ne suit ni l'interjection « Ah » ni la fin de la phrase malgré l'émotion qui se dégage de cette proposition affective. C'est comme si l'auteure avait choisi une solution de compromis entre l'objectivité qu'elle se propose pour réécrire l'histoire de Chenonceaux et le sentiment exprimé par les personnages dont elle nous entretient traduisant probablement leur amour pour leur demeure. Le possessif « mon » ne doit pas nous tromper : ce n'est pas là qu'il faut chercher la trace de l'écrivaine,

mais dans la ponctuation ici délibérément effacée et dans son choix discursif. Ainsi présenté, ce titre traduit une ambiguïté où se mêlent l'ironie, peut-être aussi la tendresse de l'auteure et la voix de ceux qui, un peu ou beaucoup, ont soupiré pendant leur vie de château.

Un lexique évaluatif (péjoratif ou mélioratif) et certaines figures rhétoriques, telles la métaphore, la métonymie et l'ironie, chères à Marguerite Yourcenar, font partie des outils de modalisation qui nuancent le discours et témoignent de l'engagement affectif ou émotionnel de celle qui parle. Notre auteure se sert de tous ces éléments et, retournant le reproche qu'elle faisait à Rousseau, teint son histoire de Chenonceaux d'une exquise poésie.

« Il y a des châteaux-Nymphes, indolemment couchés au bord des eaux courantes ; il y a des châteaux-Narcisse dédoublés dans l'eau plate des douves, captifs des jeux de reflet qui mettent au bas du mur de pierre une fluide muraille qui tremble » (*ABC*, p. 37).

Avant de conclure considérons le rapport que l'écrivaine établit avec son lecteur. Il faut ici parler de mode car c'est justement par l'emploi d'un mode verbal particulier qu'elle saisit l'attention du lecteur. Marguerite Yourcenar ouvre son texte comme elle le ferme : elle se sert de l'impératif, à la première personne du pluriel. Ce faisant, elle prend la main du lecteur ; tente de le persuader de l'accompagner dans la révision d'une histoire connue mais à approfondir ; lui fait part de ses convictions et de l'espoir qui l'anime,

[...] peut-être réussissons-nous, *lui dit-elle*, à mieux connaître ces êtres placés dans d'autres compartiments du temps, et ce lieu lui-même, si souvent l'objet des passions ou l'enjeu de savantes intrigues, et qui n'est plus guère aujourd'hui pour le touriste qu'un noble témoin des splendeurs passées, une étape, un but d'excursion, un endroit où l'on va se dégourdir les jambes et rêver. (*ABC*, p. 38)

Après une longue ouverture donc, qui n'est autre chose que la présentation de son plan de travail, cinq parties clairement espacées et ordonnées chronologiquement suivront avant qu'en un brusque changement de perspective, Marguerite Yourcenar reprenne la main de son lecteur pour lui rappeler que l'on est au XX^e siècle et

que la promenade qu'elle a soigneusement organisée est sur le point de s'achever. L'impératif encadre de cette manière le récit. La narratrice s'en sert encore, comme elle se servirait d'une énorme paire d'ailes déployée, pour embrasser un très large public et le faire s'envoler avec elle vers un passé lointain.

Quelle relation existe-t-il entre l'héritage de Chenonceaux, noble témoin des splendeurs passées et la transmission que Marguerite Yourcenar en fait dans son texte ? Il y a, croyons-nous, une relation amoureuse bâtie d'un côté par l'intérêt de l'écrivaine pour l'histoire, sa « passion de l'archive » et de l'autre par son désir de vérité. Se reconnaissant héritière de ce domaine patrimonial en tant que Française, Marguerite Yourcenar accepte le défi lancé par la revue commanditaire mais refuse de se soumettre à ses exigences. Elle ouvre alors les malles du trésor hérité et se promet de s'en approprier l'histoire reçue pour la réviser et puis offrir ce qu'il y a en elle de plus authentique. Elle opère un choix en décidant de travailler surtout sur les femmes qui ont vécu à Chenonceaux. Elle consulte et précise les sources, les confronte et donne à connaître le résultat de ses recherches qu'elle sait toujours imparfait. « J'ai littéralement travaillé jour et nuit pour arriver à une approximation exacte », a-t-elle dit en parlant de sa biographie sur le poète Kavafis. « Approximation exacte » relève de l'oxymore, mais qu'importe, l'expression vaut bien pour souligner l'impossibilité assumée de rendre compte de façon complètement objective de la vie de quelqu'un. Il en est ainsi des femmes dont elle reconstitue une partie de la vie dans « Ah, mon beau château ». Elle se met à leur place et resitue le contexte et le temps dans lequel elles ont vécu. Elle convoque de multiples voix qui se mêlent à la sienne pour s'approprier l'héritage, le reconsidérer et le retransmettre modalisé. Du recours fréquent aux termes modalisants, à l'ironie, la concession, la nuance il découle une mise en cause du passé historique et un avertissement contre les leures du savoir hérité. Bravant la tradition, elle déchire, par exemple, le portrait idyllique de Diane de Poitiers qui apparaît généralement dans les musées. Elle ouvre le cœur de Louise de Lorraine pour essayer de dire ce que d'elle on n'a jamais dit. Elle

révèle sans fard les mesquineries de certains personnages et le dévouement d'autres en vue d'en faire des figures le plus près possible de l'humain. Ainsi, « Ah, mon beau château » se présente comme un legs poétique et généreux et en même temps comme une mise en cause d'une partie de l'histoire culturelle et littéraire des Français. Inscrit dans un recueil intitulé *Sous bénéfice d'inventaire* il se constitue d'emblée comme une invitation au lecteur à se rappeler que les archives, comme l'art, font jouer perspectives et points de vue ; il se constitue encore comme une invitation à comprendre que l'écrivaine ne peut offrir qu'une « approximation exacte » des faits et des êtres, inévitablement évanescents, qu'elle se propose de montrer. Marguerite Yourcenar brise les clichés pour offrir des portraits à multiples reflets, qui suggèrent la complexité de la vie de ceux qui y sont représentés. Ce faisant, la figure de l'écrivaine Marguerite Yourcenar en sort revalorisée.

