

Monsieur Renaud TARDY

Mesdames et Messieurs, je vous souhaite la bienvenue au Centre des Archives du Monde du Travail, à Roubaix où je pense que nous allons encore avoir aujourd'hui une belle journée sur le thème « Marguerite Yourcenar et l'enfance ». L'idée était de voir Marguerite Yourcenar autrement et je pense que nous sommes en train d'y parvenir grâce aux intervenants qui se sont succédé hier et qui se succéderont aujourd'hui. Ils nous permettent tous d'avoir un regard à la fois érudit et un peu décalé sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar ; un peu décalé, tout simplement parce que cette question de l'enfance n'était pas, dans son œuvre, un thème immédiatement reconnu par les spécialistes. Je salue particulièrement Marie-France Braure et Maurice Titran qui sont des professionnels dans le domaine de l'enfance et qui ont bien voulu se prêter au jeu des questions-réponses avec les spécialistes de Marguerite Yourcenar. Les confrontations d'idées donnent lieu ici à un colloque très intéressant. Je terminerai en remerciant particulièrement Claude Duneton dont le moins que l'on puisse dire c'est qu'il n'est pas académique. Ne comprenez pas ce terme péjorativement. Il a bien voulu se prêter au jeu de la lecture des œuvres d'une académicienne. Bonne journée à tous.

ET SI ON ANALYSAIT LES CHOSES AUTREMENT ?

par Claude DUNETON

Je dois avouer que je suis l'intervenant « décalé » dont parlait Monsieur Tardy et je ne suis pas véritablement un spécialiste de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. J'ai d'ailleurs peu lu Yourcenar non pas en raison de mon indifférence vis-à-vis de son œuvre qui me paraît admirable, mais plutôt parce que celle-ci est très éloignée de mes centres d'intérêt. Je fais d'abondantes lectures, mais toujours pour remplir mes fichiers d'expressions, de mots peu communs, familiers... Je suis un peu un spécialiste de l'argot et, comme vous pouvez le comprendre, nous sommes là bien loin des préoccupations de Marguerite Yourcenar. Je ne puis donc rien glaner dans son œuvre.

La première réflexion qui me vient néanmoins à l'esprit est que Marguerite Yourcenar est une émigrée, une exilée volontaire. Nous avons donc affaire à un écrivain français qui a majoritairement habité ailleurs qu'en France. Marguerite Yourcenar a écrit, en effet, la plus grande partie de son œuvre à l'étranger et surtout, je crois, aux États-Unis. Durant une grande partie de sa vie, elle a donc vécu en anglais son quotidien, ses émotions... Cette situation de « dédoublement » est très intéressante. Parmi les écrivains français de sa génération, elle constituait finalement un cas assez particulier. Vivre en anglais et écrire en français ; cette situation rare de décalage linguistique constitue un point que je ne commenterai pas, mais qui nécessiterait sans doute un approfondissement.

La seconde conséquence de cette situation d'émigrée est que Marguerite Yourcenar n'a pas participé à l'évolution de la langue française au cours du XX^e siècle. Elle n'a donc pas connu intimement les changements énormes qui sont intervenus en français dans l'utilisation des registres de langue. La langue française a beaucoup évolué durant les deux derniers siècles. Entre 1913, où elle avait dix ans, et 1987, où elle mourut, il y a eu autant de changements et de différences qu'entre 1813 et 1885. Plus précisément, Marguerite Yourcenar n'a pas connu les modifications considérables qui se sont opérées après la Seconde Guerre Mondiale. Dans sa jeunesse, elle écrit donc dans une langue figée, celle de 1920. Yourcenar écrit ainsi en marge de la littérature française contemporaine et presque en position d'étrangère. On pourrait citer de nombreux exemples. En

voici un : Marguerite Yourcenar emploie l'adjectif « formidable » pour exprimer un caractère « effrayant », « apeurant ».

S'il y a des traces d'évolution dans sa langue, elles témoignent plutôt de l'influence de l'anglais. J'ai relevé dans un passage la phrase suivante : « Ce pays m'*excite*. » Cette expression ne vient pas spontanément aux lèvres d'un Français. En anglais, en revanche, on dira plus facilement « an exciting country ». « Ce pays m'*excite* » me paraît être un anglicisme. On peut trouver un second anglicisme dans l'extrait que je viens de lire : « Je courus, *retracant mes pas*, [...] »¹ ; « retracant mes pas », c'est-à-dire « revenant sur mes pas ». La première expression est calquée sur l'anglaise « retracing my way, my steps » qui est une tournure littéraire. Je crois que l'on a affaire ici à une influence typique et à vrai dire naturelle de la langue dans laquelle Marguerite Yourcenar vivait. Il y a eu et il y a toujours une influence grandissante et sans doute dangereuse de la phraséologie anglaise sur le français. Nous pouvons donc nous demander dans quelle langue Marguerite Yourcenar écrivait.

Dans le passage que je viens de lire, nous ne trouvons curieusement aucune locution imagée, aucune expression métaphorique et pratiquement aucun gallicisme ; il n'y en a qu'un seul « un coup d'œil », mais cette expression est tant « usée » qu'elle se fonde dans la langue française. Nous trouvons, en revanche, une expression familière qui surprend. Il s'agit de la formule « être de mèche avec quelqu'un » qui est argotique et dont l'usage remonte au XIX^e siècle. Elle est passée dans le langage courant après le brassage des langues de la guerre 1914-1918. Dans son français très châtié, Marguerite Yourcenar emploie cette formule judicieusement parce que cette expression se rapporte à Barbe. On a là ostensiblement une expression de la bonne elle-même dont on dit, à un moment donné, que *son accent commençait à s'encanailler*. On comprend que Barbe commençait alors à parler la langue des bordels. On sait que le langage des expressions imagées, le langage de la métaphore, familière ou non, est celui de l'émotion, de l'affectivité. C'est en grande partie dans le jeu des locutions que se loge l'affectivité, la chaleur, la complicité, l'humour, la plaisanterie... Cette part du langage est le plus souvent maternelle ou, du moins, familiale ; elle est enracinée dans l'expérience infantine et même précoce. Or, on touche là le problème de la transmission du français aux jeunes générations par l'école. Il y a une tradition dans l'école qui bannit la langue familière, les expressions. Par exemple, dans ce texte fondateur qu'est *Le tour de*

¹ Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, in *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 1341-1347.

Et si on analysait les choses autrement ?

la France de deux enfants datant de 1877, dans lequel la génération des personnes nées vers 1880 a appris à lire et a appris le français, il n'y a pas une seule expression imagée. La langue qui y est présentée est extrêmement simplifiée. Je ne dis pas que ce soit le cas de la langue de Marguerite Yourcenar, mais on y constate le même effet. J'ouvre d'ailleurs ici une petite parenthèse, je me suis toujours demandé pourquoi cet écrivain avait choisi un nom de plume aussi rebutant « Yourcenar » qui semblerait s'apparenter à « l'ours noir ». Pourquoi l'écrivain n'a-t-elle pas gardé son nom de famille si joli ?

La langue qu'emploie Marguerite Yourcenar est donc purgée de toute partie émotionnelle, de tout le fond irrationnel que constitue la phraséologie imagée. Elle n'écrit jamais, par exemple, qu'un personnage « bâtit des châteaux en Espagne », mais qu'il fait des projets insensés ou illusoire. Yourcenar emploie une langue qui exprime des idées, mais qui n'est pas ou peu suggestive... Une langue que j'appellerai « idéale », non pas au sens laudatif, mais au sens « platonicien » ; c'est un français fonctionnel entièrement maîtrisé. Ce n'est d'ailleurs pas une langue intime, c'est une langue qui tient les éléments à distance, qui ne « s'attendrit » pas.

Dans ce passage qui décrit des bouleversements majeurs, traumatisants, l'effet de cette langue du détachement est encore plus frappant. Je suis surpris que personne n'ait relevé, en parlant de ce récit, hier, dans l'espèce de psychanalyse sauvage qui s'est installée, ce petit détail ; Marguerite dit : « on me mit sur la table en me demandant de chanter ou de réciter quelque chose. Je ne savais pas chanter [...] »². Or, le chant d'un enfant reflète sa relation avec la mère. Tout d'abord, c'est la mère qui chante, qui apprend les chansonnettes à son bébé et ce rapport est très important. L'enfant les reproduit ensuite pour faire plaisir. Marguerite a beau nier que l'absence de mère lui ait créé un manque, ici elle l'avoue.

Tout cela explique donc l'absence de langage affectif et ce refus de l'image au profit de l'idée. L'emploi de la langue « idéale » résulte d'un choix, d'une mise à distance volontaire, certains diront d'un choix artistique délibéré. À mon avis, ce genre d'orientation est guidé par des forces cachées que nous ne maîtrisons guère. Si l'on songe à l'environnement linguistique dans lequel baignait Marguerite enfant, il fut tout autre que celui que l'écrivain emploie dans son œuvre. Pour l'époque, dans une famille de bonne bourgeoisie, l'environnement linguistique dans lequel Marguerite baignait était tout simplement épouvantable. Au Mont-Noir, en 1913, les bonnes parlaient essentiellement flamand ; à Lille où l'on passait l'hiver Marguerite

² Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, op. cit., p. 1343.

entendait ce mélange picardo-wallon que l'on appelle le Ch'timi. Barbe parlait sans doute un français teinté de dialecte avec un accent que nous jugerions aujourd'hui très prononcé... Ainsi, hormis son père et les amis de celui-ci, l'écrivain baignait dans un langage affectif qu'il s'agissait, dans l'éducation de l'époque, de rejeter tout à fait et de mépriser souverainement. C'est pourquoi, d'ailleurs, on limitait au maximum les relations de jeu avec les enfants « du peuple » qui, eux, utilisaient une langue odieuse.

Il est intéressant de noter aussi que Marguerite Yourcenar, qui a vécu son enfance dans un bain linguistique qui n'est pas le français qu'elle emploie, passe sa vie ensuite à entendre et à vivre dans des langues autres que le français.

Il est en outre amusant de comparer l'œuvre de Marguerite Yourcenar à celle de son contemporain Jules Mousseron ; je fais allusion aux *Histoires de Cafougnettes*. On peut imaginer les *Archives du Nord* traduites en Ch'timi... Je veux montrer par-là quel degré d'élévation et donc de refus du terre à terre a atteint Marguerite de Crayencour, écrivain déguisée en Yourcenar pour faire bonne mesure et surtout, je crois, bonne coupure.

On peut même comparer cette langue idéale à celle de ses contemporains stylistes usant du français le plus classique comme Alexandre Vialatte, né en 1901, ou Marcel Aymé, né en 1902. Je ne parlerai évidemment pas de l'opposé absolu de Yourcenar qu'est Louis-Ferdinand Céline ; c'est un tout autre pôle ! Il faudrait entrer dans une considération linguistique sur l'histoire de la langue française depuis le XVII^e siècle...

Ce qui distingue le plus clairement le style de Yourcenar de celui de Vialatte, c'est l'humour. Vialatte emploie le même français que Marguerite, mais de la manière la plus tendre et la plus cocasse qui soit. Ce n'est pas un reproche, et il doit bien y avoir, pour les spécialistes que vous êtes, des traces d'humour volontaire et maîtrisé dans l'écriture de Yourcenar, mais elles ne sont pas apparentes au premier lecteur venu. La langue de Yourcenar est celle d'un XIX^e siècle le plus classique. Je vous invite à la comparer à celle d'Ernest Renan dans sa *Prière sur l'Acropole* par exemple. On peut apprécier l'équilibre, le balancement, la musicalité de ce français vocalique aux effets précieux créés par l'emploi de mots rares judicieusement disséminés dans la phrase et qui rehaussent l'ensemble.

La langue que Marguerite Yourcenar emploie convient aux contes. Les *Nouvelles orientales* ne seraient pas imaginables autrement, pas plus que *Salammbô* de Flaubert, pas plus qu'*Andromaque* ou *Phèdre* de Racine... Je fais ces rapprochements à dessein.

Et si on analysait les choses autrement ?

Cette langue, dans la mesure où elle ne fourmille pas de chaussetrapes ou de sous-entendus, convient aussi magnifiquement à la traduction qui est aussi une autre forme de conte. Le conte a justement besoin d'une langue neutre idéale qui ne soit pas polluée par le sentiment, ni par des références trop actuelles. La langue du conte doit être châtiée, elle doit engendrer la distance suffisante, avec un effet de passé, pour être crédible. Il est bon aussi qu'elle comporte un certain chant, une musicalité suffisante pour entraîner le lecteur dans des contrées lointaines, le charmer comme le fait le fameux joueur de flûte avec les enfants. C'est tout à fait le cas de Marguerite conteuse. Sa puissance d'invention se déploie admirablement dans la double fiction que constitue le conte. Écoutons la fin de cette magnifique *Nouvelle orientale* chargée de symboles qu'est *Comment Wang-Fô fut sauvé*. Le dernier paragraphe chante l'adieu au vieux peintre magicien :

La pulsation des rames s'affaiblit, puis cessa, oblitérée par la distance. L'empereur, penché en avant, la main sur les yeux, regardait s'éloigner la barque de Wang qui n'était déjà plus qu'une tache imperceptible dans la pâleur du crépuscule. Une buée d'or s'éleva et se déploya sur la mer. Enfin, la barque vira autour d'un rocher qui fermait l'entrée du large ; l'ombre d'une falaise tomba sur elle ; le sillage s'effaça de la surface déserte, et le peintre Wang-Fô et son disciple Ling disparurent à jamais sur cette mer de jade bleu que Wang-Fô venait d'inventer³.

³ Marguerite YOURCENAR, *Nouvelles orientales* in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 1181.