

# MARGUERITE YOURCENAR ET LA POÉSIE POPULAIRE : DES CHANTS GRECS ANCIENS À BOB DYLAN

par Achmy HALLEY (Paris)

Depuis longtemps je me vantais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie moderne.

J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.

(Arthur RIMBAUD, « Alchimie du verbe », *Une saison en enfer, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 106)

Les véritables poètes n'ont jamais cru que la poésie leur appartint en propre. Sur les lèvres des hommes, la parole n'a jamais tari ; les mots, les chants, les cris se succèdent sans fin, se croisent, se heurtent, se confondent. [...] La poésie involontaire, si banale, si imparfaite, si grossière soit-elle, est faite des rapports entre la vie et le monde, entre le rêve et l'amour, entre l'amour et la nécessité. Elle engendre notre émotion, elle rend à notre sang la légèreté du feu. Tout homme est frère de Prométhée.

(Paul ÉLUARD, *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, Paris, Seghers, 1989, [1<sup>o</sup> éd. 1942], p. 9 et 11)

«[J]e m'intéresse beaucoup à l'expression poétique populaire, que la littérature en France a toujours un peu négligée. Il y a là des combinaisons de rythmes et de sons que la poésie littéraire n'a jamais osées. C'est dommage. Il y a une vraie joie à se servir de ces formes peu grammaticales, de ces raccourcis peu approuvés qui sont les rythmes mêmes du chant populaire », faisait remarquer Marguerite Yourcenar en 1984<sup>1</sup>. Sa vie durant elle cultivera un goût prononcé pour les arts populaires, les folklores locaux, les poésies du terroir et tant d'autres modes d'expression souvent issus des bas-fonds de la

---

<sup>1</sup> « La Bienveillance singulière de Marguerite Yourcenar », entretien avec Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde des livres*, 7 déc. 1984. Repris dans Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, Paris, Les Cahiers de la NRF, Gallimard, 2002, p. 313-314.

société, des marges grouillantes du monde et où s'expriment tout à la fois la ferveur naïve des humbles, le cri de révolte ou de désespoir de l'opprimé, le rire de l'enfant ou le chant du génie des peuples. En Grèce, dans les années 30, elle est fascinée par « la subtilité et l'endurance, comme Ulysse, l'ironie comme Socrate, la fantaisie comme les conteurs arabes »<sup>2</sup> des dernières authentiques représentations de théâtre d'ombres. En Sicile, les anges d'un théâtre de marionnettes traditionnelles qui revisite l'histoire de France lui rappellent un vers de Baudelaire<sup>3</sup>. En voyage au Portugal, elle assiste naturellement à un concert de fado, expression musicale sur laquelle elle rassemblera de nombreux documents<sup>4</sup>. Lors de sa croisière sur le Nil en compagnie de Jerry Wilson, ils écoutent sur le pont du bateau les mélopées envoûtantes de la diva de la chanson arabe Oum Kalsoum et vont entendre dans un café de Louxor un chanteur aveugle<sup>5</sup>. En Inde, elle retrouve dans le spectacle de certaines danses traditionnelles l'élan des danseurs de la Grèce ancienne<sup>6</sup> et assiste à plusieurs concerts de musique soufi<sup>7</sup>. Où qu'elle se trouve, elle tente d'entrer en contact avec les arts populaires dans ce qu'ils ont de plus authentique, en particulier la musique et le chant, les rythmes et les mots, qui lui permettent d'atteindre cette poésie intime et familière qu'elle recherche en toute chose.

### « Des refrains sans patrie et sans âge »

Cet engouement pour les arts populaires remonte à l'enfance, aux chants religieux entendus par « la petite fille du Château » à l'Église du village ou lors des processions religieuses sur les chemins de Saint-

---

<sup>2</sup> « Karagheuz et le théâtre d'ombres en Grèce », *PE, EM*, p. 433

<sup>3</sup> Voir « Marionnettes de Sicile », *ibid.*, p. 448.

<sup>4</sup> Nous avons pu feuilleter à Petite Plaisance une pochette contenant de la documentation relative au fado (photos, articles, textes en portugais...), dossier que M. Yourcenar a sans doute constitué au fil de ses voyages au Portugal, ce qui témoigne de son intérêt tout particulier pour ce chant mélancolique.

<sup>5</sup> Voir « Les Voyages de Marguerite Yourcenar », *Bulletin du CIDMY*, n° 8, déc. 1996, p. 130-131.

<sup>6</sup> Sur ce sujet, M. Yourcenar déclarait : « J'ai infiniment mieux compris la musique des temples grecs, la manière dont les Grecs considéraient la musique et la danse depuis que je connais l'Inde. J'ai envie de conseiller à tous les hellénistes de faire un tour en Inde avant de parler des différentes manifestations de la danse et de la musique en Grèce », « Marguerite Yourcenar et les musiques des hommes », *Le Rythme et la raison*, série d'entretiens avec Jacques ERWAN, France Culture, 21-25 déc. 1987 [1<sup>re</sup> diffusion 1984]. Dans cette série d'émissions consacrées aux passions musicales de M. Yourcenar, l'écrivain aborde, en musicologue amateur mais très informée, le blues et le gospel, les chants et danses de la Grèce ancienne, la musique bouddhique du Japon et les danses traditionnelles de l'Inde et de la Thaïlande.

<sup>7</sup> Voir « Les Voyages de Marguerite Yourcenar », *op. cit.*, p. 144-145.

Jans-Cappel, qui l'ont durablement impressionnée. Il prend sans doute également sa source dans les chansons légères et autres rengaines à succès que devaient fredonner les domestiques à l'office pour se donner du courage mais aussi dans les comptines à la mode au début du siècle dernier que lui apprenait sa bonne, la chère Barbe, et qui sont pour chaque enfant le premier contact avec la poésie. Elle aura très tôt conscience de l'importance de ces bribes de poésie entendues au berceau. Évoquant, l'enfance de Pindare, elle balise, dans les années 20, le champ immense de sa passion pour la poésie populaire :

À cette époque [l'enfance] où la conscience flotte encore au gré des obsessions héréditaires, remontent pour chacun de nous les initiations à l'harmonie. Souvenirs plus anciens que ceux des mots péniblement bégayés pour les usages de la vie, contemporains des sommeils et des rêves confus du berceau. C'étaient de courts refrains auxquels on eût vainement cherché un sens.[...] Tous, nous apprenons ainsi dès l'enfance que la parole, nécessaire pour exprimer nos besoins, peut devenir désintéressée et belle, et qu'elle nous accompagnera, de la naissance à la mort, de la nourrice à la pleureuse, pour calmer, solenniser ou réjouir la vie<sup>8</sup>.

Ces airs qui accompagnent l'homme tout au long de son existence, elle les chérira toujours. À la fin de sa vie, elle affirmera son intérêt constant pour ces refrains et ces musiques qui agrandissent les dimensions de l'être :

Je crois que je m'y suis toujours intéressée, depuis les musiques de l'enfance, en quelque sorte depuis *Pierrot, mon ami* et *Sur le pont d'Avignon* de l'enfance et qu'ensuite j'ai aimé différentes musiques, toutes les musiques lorsqu'elles me paraissaient belles, lorsqu'elles répondaient à un certain état d'esprit, à un certain endroit où j'étais, que je ne voudrais pas faire de frontière, en quelque sorte, dans la musique<sup>9</sup>.

Abolir les frontières entre les êtres, les genres, les pays, les époques... a toujours été le dessein ultime de Marguerite Yourcenar, dans sa vie comme dans son œuvre. C'est peut-être aussi l'objectif secret qu'elle s'est donné en explorant les richesses, souvent méconnues ou méprisées, de la poésie et du chant populaires de tous les pays, depuis les chants anonymes de la Grèce ancienne jusqu'aux *protest songs* de Bob Dylan qui était sans doute son chanteur préféré. L'œuvre de Marguerite Yourcenar contient de nombreuses marques

---

<sup>8</sup> *P, EM*, p. 1441.

<sup>9</sup> « Marguerite Yourcenar et les musiques des hommes », *op. cit.*

de cette curiosité intellectuelle et sensible pour cette paralittérature qu'elle aborde de bien des manières. Dès ses premiers essais poétiques, elle se sert de la forme chantée pour dire ses émotions d'adolescente. Dans *Le Jardin des Chimères*, son premier livre, l'ascension fatale d'Icare est ponctuée de moments musicaux, de « La Chanson lointaine de Pan » au « Chant des Nymphes », auxquels répondent les chœurs des Bacchantes, des sirènes et des vents, ce qui donne au livre un ton musical qui rappelle la manière des chants et des danses de la Grèce ancienne que la toute jeune Marguerite Yourcenar recrée de façon maladroite et idéalisée. La musique imprègne également *Les Dieux ne sont pas morts* :

Des princesses d'amour s'accourent au balcon  
En chantant des refrains sans patrie et sans âge<sup>10</sup>.

Avant de les admirer quelque soixante ans plus tard, Marguerite Yourcenar a rêvé « Les danseuses de l'Inde aux voiles transparents »<sup>11</sup>. Bien d'autres poèmes du même recueil évoquent l'univers de la musique, des chants joyeux et des danses anciennes<sup>12</sup>. Un aspect qui s'estompera dans la suite de la production poétique réunie dans *Les Charités d'Alcippe*, qui fait une large place aux formes savantes, et au sonnet en particulier, mais joue aussi parfois avec le genre de la comptine ou de la ritournelle à répétition dans un poème comme « Le Visionnaire »<sup>13</sup> écrit en 1955. Mais c'est ailleurs que dans ses propres poèmes qu'il convient de rechercher des marques de « cette musique plus ancienne encore que je trouve partout dans la poésie populaire »<sup>14</sup>. On les devine, un peu partout à travers son œuvre, dans les courtes notations qui restituent une époque ou une atmosphère particulières comme, par exemple, « le brave général Boulanger, porté à la gloire par des chansons de café-concert » dans *Souvenirs pieux* et, dans *Quoi ? L'Éternité*, ce récital mondain de « Chansons de Maeterlinck, alors fort en vogue, et dont la brièveté et le dénoué vont si loin »<sup>15</sup> ou encore l'allusion aux « chansons à boire et à aimer de notre XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>16</sup>, à propos des odelettes anacréontiques, dans *La Couronne et la Lyre*. Il arrive même qu'une chanson traditionnelle soit à la source d'une de ses œuvres comme « le

---

<sup>10</sup> « Le Palais du passé », *DPM*, p. 24.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>12</sup> Voir en particulier les deux « Chansons », p. 117-119, « Danseuse », p. 138, « La Joueuse de Sistes », p. 167, *ibid.*

<sup>13</sup> *CA* 1984, p. 77-78.

<sup>14</sup> « La Bienveillance singulière de Marguerite Yourcenar », *op. cit.*, p. 316.

<sup>15</sup> *EM*, p. 1360.

<sup>16</sup> *CL*, p. 465 [édition Poésie/Gallimard, 1997].

Lait de la mort », de *Nouvelles orientales*, dont la légende qui l'a inspirée appartient au patrimoine populaire albanais des ballades lyriques chantées jadis par les femmes de ce pays, comme le fait remarquer Isabelle Larrivée<sup>17</sup>.

Dans les œuvres romanesques, il n'est pas rare que Marguerite Yourcenar fasse partager au lecteur un couplet populaire fredonné par un personnage. Dans *L'Œuvre au Noir*, par exemple, le poète-soldat, Henri-Maximilien siffle un air joyeux en quittant son cousin Zénon, à la fin de « La conversation à Innsbruck » :

Nous étions deux compagnons  
Qui allions delà les monts.  
Nous pensions faire grand chère...<sup>18</sup>

L'origine de cette chanson d'ivrogne se trouve dans un recueil de *Chansons populaires des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles avec leurs mélodies*. Au début de l'exemplaire conservé dans la bibliothèque de Petite Plaisance, Marguerite Yourcenar a écrit « Voir chanson XLVIII pour la chanson d'Henri Maximilien Innsbruck – pp.64-65 ». La romancière ne s'est pas contentée de reproduire un couplet, elle le modifie légèrement, le texte source tel que reproduit dans le volume étant :

Nous estions trois compagnons  
Qui allions de la les monts  
Nous voulions faire grant chère...<sup>19</sup>

Il est remarquable de voir comment quelques vers, à peine retouchés (les compagnons sont deux au lieu de trois et le verbe penser a dû sembler mieux convenir que vouloir) sont glissés par l'auteur entre les lèvres d'un personnage pour le caractériser<sup>20</sup>. Elle est allée cueillir cet air traditionnel dans un recueil de chansons de l'époque afin de respecter la cohérence historique et poétique du roman, tout en y ajoutant sa griffe de romancière ou plutôt de poète. Car Marguerite Yourcenar n'a pas un respect religieux pour ces vestiges de poésie impersonnelle que sont les chants populaires, qui se transforment au fil des époques, des régions, du talent ou de l'humeur des passeurs. C'est sans doute pour cette raison qu'ils paraissent encore vivants et presque d'actualité des centaines d'années après

<sup>17</sup> Voir « La Légende de la mère morte », *Bulletin de la SIEY*, n° 22, déc. 2001, p. 77.

<sup>18</sup> *OR*, 1988, p. 658.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 64-65.

<sup>20</sup> Remarquons toutefois l'aspect inverosimilable de la situation. Puisque Henri-Maximilien « siffle [...] sa vieille ritournelle », la transcription pour l'auteur des paroles de ladite chanson n'est guère réaliste.

leur première naissance. Nul doute qu'elle a été sensible à ce qu'Éluard a si bien qualifié de « poésie involontaire » dans ce qu'elle a de plus riche, de plus créatif et parfois de plus surréaliste ou loufoque. À côté de la littérature savante, celle des créateurs autoproclamés, l'auteur de *Blues et Gospels* a senti qu'il existait une autre voie, moins éclatante sans doute mais tout aussi authentique et vivante, pour tenter de comprendre les émotions des hommes et des femmes d'ici et d'ailleurs.

## Du romancero espagnol aux comptines anglo-saxonnes

La bibliothèque de Marguerite Yourcenar est une excellente source d'information pour mesurer son intérêt profond pour la poésie populaire, qui occupe une place relativement large parmi les volumes qu'elle a tenus à conserver<sup>21</sup>. Des dizaines de documents explorant différents aspects des traditions poétiques populaires du monde entier, proposent un voyage ethnologique et littéraire dans le temps et dans l'espace. Car une des vertus de la poésie populaire pour Marguerite Yourcenar, c'est qu'elle permet de voyager au cœur de l'âme des peuples, du génie des langues pour découvrir des imaginaires singuliers, des rythmes surprenants, des expressions rares. Loin de s'opposer à la littérature intentionnelle, la poésie populaire prolonge l'écho des vers des grands poètes consacrés qu'elle a toujours admirés. Remarquons que l'engouement de Marguerite Yourcenar pour cette paralittérature n'a rien de singulier et serait même le signe d'une influence d'époque. Bon nombre d'écrivains avant elle ont cultivé cette passion pour les chants populaires, les vers de mirlitons et les rengaines qui violentent la prosodie académique. Au cours de la dernière partie du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'aux chamboulements poétiques du XX<sup>e</sup> siècle, la chanson populaire et tant d'autres expressions artistiques non savantes ont inspiré bien des artistes. De Rimbaud à Verlaine, de Remy de Gourmont à Jarry, d'Apollinaire à Léon-Paul Fargue et aux surréalistes, ils se sont tous abreuvés à la source de cette littérature des rues, des champs et des estaminets, aux ressources encore trop souvent ignorées.

Trois itinéraires s'imposent au chercheur qui examine en détail la bibliothèque de Petite Plaisance. Le premier est un voyage dans le temps qui explore le riche patrimoine de la poésie populaire

---

<sup>21</sup> Pour une présentation générale de la bibliothèque de Petite Plaisance, on peut se reporter à l'article de l'auteur, « La Poésie du vingtième siècle dans la bibliothèque de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 22, déc. 2001, p. 205-225.

principalement en France. Ainsi un exemplaire de *Trésor de la poésie populaire*, anthologie réalisée par Claude Roy et publiée aux éditions Seghers en 1967, est largement annoté par Marguerite Yourcenar. Elle a conservé depuis sa jeunesse un très petit livre publié dans une édition populaire, *L'Abeille d'Or, Les Chansons de France*, dont une apostille nous apprend qu'elle l'a acheté le 8 juin 1925, indication qui confirme la précocité de son engouement pour les joyaux du patrimoine poétique traditionnel. Nous pouvons classer dans cette catégorie la célèbre chantefable du XII<sup>e</sup> siècle *Aucassin et Nicolette* publiée, elle aussi, dans une collection de vulgarisation, la Bibliothèque miniature Payot, très populaire au début du siècle dernier. Un recueil de chansons folkloriques françaises publié en anglais, *Forty-Four French Folk-songs and variants from Canada, Normandy and Brittany*<sup>22</sup> ajoute une note ethnologico-historique à l'ensemble.

Le deuxième itinéraire est un voyage dans l'espace, à la rencontre des cultures du monde, des peuples et de leurs chants. Cet aspect est particulièrement sensible dans la bibliothèque de Petite Plaisance qui propose un véritable tour du monde des chants populaires. On notera, en particulier, la présence d'ouvrages traitant du chant espagnol pour lequel Marguerite Yourcenar semble avoir une prédilection : *Some spanish ballads*<sup>23</sup>, *Romancero moresque*<sup>24</sup>, *Cuatro canciones* d'Antonio Machado<sup>25</sup> ou *Ballades et fragments du Romancero*. Ce dernier document a une histoire particulière. Il s'agit d'un dactylogramme bilingue que Marguerite Yourcenar a fait relier, comme elle avait coutume de le faire pour les documents auxquels elle tenait particulièrement. Il semble que ce soit le cas pour ce recueil d'extraits du *Romancero*, ces poèmes épiques et lyriques anonymes qui se chantaient, très en vogue en Espagne du XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Il lui avait été envoyé simplement dactylographié par une traductrice, Françoise Capdet, professeur d'espagnol à Perpignan et admiratrice de l'œuvre de Marguerite Yourcenar<sup>26</sup>. Dans une lettre à Françoise Capdet, Yourcenar écrit : « J'ai lu avec intérêt les ballades et/ou fragments du romancero espagnol que vous m'avez adressés. Je trouve le choix des textes excellent (tous ces fragments m'étaient inconnus) et

---

<sup>22</sup> Édition établie, présentée et annotée par Louis C. ELSON, Philadelphie, The John Church Company, 1905, 171 p.

<sup>23</sup> Anthologie publiée par W. S. MERWIN, London, Abelard-Schuman Ltd, 1961, 127 p.

<sup>24</sup> Traduction Alexandre ARNOUX, L'Édition d'art H. Piazza, 1921, 167 p.

<sup>25</sup> Madrid, Wells Hively, 1955, 17 p. [partition]

<sup>26</sup> Lettre de Françoise CAPDET à l'auteur, 20 juillet 2001.

la traduction dans l'ensemble très bonne »<sup>27</sup>. Suit, comme Marguerite Yourcenar en avait l'habitude, une légère critique sur un point précis et un conseil avisé concernant la traduction de quelques vers. Le fait qu'elle prenne la peine de répondre avec autant de bienveillance à sa correspondante inconnue, qu'elle fasse relier les feuillets de sa traduction pour que ce document rejoigne les rayons déjà très encombrés de sa bibliothèque, témoigne à la fois de l'intérêt marqué pour cette traduction dont elle loue la qualité (sa correspondante lui a fait découvrir des poèmes qu'elle ne connaissait pas), pour le chant populaire espagnol et le romancero en particulier.

Sa bibliothèque explore bien d'autres territoires. On a l'impression en examinant en détail le corpus poétique qui s'y trouve que la poésie populaire a été un des véhicules privilégiés de sa connaissance des multiples cultures auxquelles elle accorde une grande importance comme lectrice et créatrice. Notons parmi bien d'autres titres un recueil de *Ballades populaires slovaques*, plusieurs articles extraits des *Cahiers du Sud*, traitant de « La poésie populaire bulgare »<sup>28</sup> ou de l'art des « Troubadours arméniens »<sup>29</sup>. D'autres ouvrages concernent la poésie populaire berbère du Maroc<sup>30</sup>, les *Chants populaires des Grecs*, qui contient un envoi de la traductrice Matsi Hadjilazaros, la première épouse d'Andréas Embiricos et amie de Yourcenar, ou encore une anthologie qui propose un florilège des chansons folkloriques du monde entier<sup>31</sup>.

Le troisième itinéraire lisible dans la bibliothèque de Petite Plaisance invite à un voyage dans l'univers de l'enfance et de Noël. Comme bien des poètes de sa génération, Marguerite Yourcenar appréciait la cocasserie inventive des comptines et autres ritournelles légères qu'elle avait fredonnées dans sa propre enfance. Cet autre pan de la poésie populaire trouve une place dans sa bibliothèque qui contient plusieurs recueils de chansons et autres petits poèmes illustrés. Il convient de remarquer que la quasi-totalité de ces petits livres est en anglais. Certains qui portent des marques de lecture de Grace Frick sont des souvenirs de sa propre enfance américaine. Il est donc fort probable que les deux femmes partageaient cette passion

---

<sup>27</sup> Avignon, 2 mars 1982, lettre inédite. Collection particulière. Publié avec l'autorisation des ayants droit de Marguerite Yourcenar, Marc Brossollet et Yannick Guillou.

<sup>28</sup> de Tania VELMANS, p. 169-185. [Sans autre référence dans *l'Inventaire de bibliothèque de Marguerite Yourcenar* d'Yvon BERNIER]

<sup>29</sup> *Cahiers du Sud*, 1<sup>er</sup> semestre 1950, numéro 299, p. 1-44.

<sup>30</sup> Mririda N'ait ATTIK, *Les Chants de la Tassaout*, traduit par René EULOGE, Casablanca, éd. Belvisi, 1986, 187 p.

<sup>31</sup> Bantock GRANVILLE, *One hundred folksongs of all nations*, Philadelphie, Oliver Ditson Company, 1911, 175 p.

pour les rythmes et les jeux de mots espiègles des *nursery rhymes* les plus populaires. Citons un livre de poèmes pour enfants de l'Américaine Rachel Field<sup>32</sup> appartenant à Grace Frick, le très classique *Mother Goose or the old nursery rhymes* ou *Sing-Song. A nursery rhyme book*<sup>33</sup>. Quelques recueils de chants de Noël illustrent l'intérêt des deux femmes pour les *Christmas carols*, si typiques des traditions anglo-saxonnes dont il semble que Grace Frick ait été la gardienne active à Petite Plaisance.

### L'enfance de l'art

La discothèque de Petite Plaisance est également riche d'enseignements<sup>34</sup>. Elle prouve que l'intérêt de Marguerite Yourcenar pour la poésie populaire n'était pas seulement livresque ou intellectuel mais sensible et émotif, comme le montrent les nombreux disques qu'elle aimait écouter. Il est naturel que les enregistrements recoupent en grande partie les domaines artistiques déjà explorés à travers les livres. On notera ainsi une forte proportion de disques consacrés aux chansons et récits traditionnels français. Cinq 78 tours d'Yvette Guilbert, interprète qui semble avoir les faveurs de Marguerite Yourcenar, proposent un voyage parmi des légendes et ballades françaises du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles comme *Le Voyage à Bethléem*, *La Fille du Roi Loys*, *La Ballade de Jésus-Christ...* Un disque de Reynaldo Hahn revisite des chansons populaires bressanes et poitevines. D'autres encore abordent les œuvres des grands lyriques médiévaux (*The World of Adam de la Halle*) et autres mélodies de la Renaissance qui lui ont sans doute permis d'imaginer les airs qui trottaient dans la tête de Zénon et des autres personnages de *L'Œuvre au Noir*. Un disque consacré à la musique traditionnelle de la Flandre française devait particulièrement toucher Marguerite Yourcenar puisqu'il célèbre la *Fête des moissons à Saint-Jans-Cappel*, le village où elle a passé les premières années de sa vie. Les chants et musiques du monde occupent également une large place avec là aussi un goût marqué pour les musiques médiévales et de la Renaissance (*English Medieval Christmas Carols, A Treasury of Music of The Renaissance...*). On remarquera également la grande diversité des genres et des pays visités par Marguerite Yourcenar à travers les différents folklores. L'Espagne tant aimée est présente à travers un disque consacré au Mystère d'Elche, un choix de chansons folkloriques

---

<sup>32</sup> *Poems*, New York, The Macmillan Company, 1957, 118 p.

<sup>33</sup> Christina G. ROSSETTI, New York, Dove Publications Inc., 1968, 130 p.

<sup>34</sup> L'auteur remercie Yvon BERNIER qui a pris le soin d'établir pour lui un inventaire des enregistrements de poésie et musiques populaires appartenant à M. Yourcenar.

(*A Treasury of Spanish and Mexican Folk Songs*) et plusieurs enregistrements de *cante flamenco* interprétés par Carmen Amaya et Vincente Escudero. *Les Amants du Tage*, album de la célèbre Amalia Rodrigues représente la tradition du fado. Bien d'autres disques mettent à l'honneur des styles musicaux aussi disparates que les chants de l'Armée rouge, les traditions balinaises, la musique chinoise, en particulier les pièces pour cithare. Plusieurs enregistrements sont également consacrés à la musique traditionnelle japonaise, indienne, tibétaine et autres airs de la liturgie ancienne orthodoxe, des chants sacrés de la tradition byzantine, sans oublier deux cassettes de tango.

Ce parcours parmi la soixantaine de documents audio qui constituent la discothèque de Marguerite Yourcenar en matière de musique et poésie populaires, n'est pas exhaustif. Il permet toutefois de saisir la richesse et la diversité des curiosités musicologiques de celle dont les voyages, réels ou virtuels, à travers la lecture ou l'audition musicale, servent avant tout à rapprocher les hommes et les cultures, les paysages et les doctrines philosophiques, les esthétiques et les valeurs profondes de l'homme universel tel qu'elle le conçoit. Nous tenons là une des raisons de sa passion pour la poésie populaire qui confirme Marguerite Yourcenar dans sa « croyance » en un homme premier, archétypal, qui franchit les frontières et les océans et que résume une formule qui lui est chère : *Unus ego et multi in me*. Il semble bien, par ailleurs, qu'à travers la poésie populaire, elle ait cherché à retrouver un état premier de la littérature délestée de ses fioritures savantes qui l'auraient éloignée du public le plus vaste. Elle a d'ailleurs toujours reproché à la poésie contemporaine dans ce qu'elle a de plus novateur d'avoir abandonné les formes populaires et musicales qui la rapprochaient autrefois du chant des peuples. Elle serait devenue, selon elle, un complexe exercice mental abstrait qui aurait découragé le public populaire, sensible aux vers musicaux des chants traditionnels des provinces françaises, des complaintes des rues d'un Jehan Rictus dont elle possédait un exemplaire des populaires *Soliloques du Pauvre* et autres chansons d'Apollinaire. C'est donc un retour à une sorte d'enfance de l'art qu'elle paraît opérer à travers sa fréquentation assidue des trésors de la poésie populaire. Ne déclarait-elle pas à propos de ses traductions de negro spirituals qu'elle tentait de recréer « quelque chose de l'entrain de la poésie à l'état d'enfance »<sup>35</sup> ? Comme si, à travers ces diverses manifestations musicales et populaires, elle recherchait un âge d'or de la poésie

---

<sup>35</sup> YO, 1980, p. 204.

qu'elle entrevoit dans les riches expressions du « génie des peuples » tel que l'a théorisé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle Johann Gottfried Herder<sup>36</sup>.

Cette prise en compte de la poésie populaire dans le concert des grandes littératures qu'elle considère comme universelles, Marguerite Yourcenar l'a effectuée dans son œuvre. Dans *La Couronne et la Lyre*, elle prend soin de placer aux côtés des noms des grands poètes antiques statufiés par la postérité, quelques *skolia*, ces chansons de banquet qui s'accompagnaient à la lyre, et autres fragments de chansons populaires<sup>37</sup>. Dans la courte notice qui introduit les chansons populaires, elle explicite le but qu'elle avait quand elle a décidé d'inclure ces trésors de poésie impersonnelle dans sa traduction des vers des principaux représentants de la grande poésie grecque ancienne :

avec les chansons populaires, nous nous rapprochons davantage d'un monde très mal connu de nous, celui du petit peuple [...]. Ce monde d'artisans, de métayers, de matelots et de soldats, parlant un grec plus rude ou plus négligé que celui des écrits venus jusqu'à nous, n'a pour ainsi dire pas laissé d'expression directe ; peut-être, si nous le connaissions mieux, nous surprendrait-il : il ressemblerait sans doute davantage aux Méditerranéens des ports et des campagnes de tous les temps, y compris le nôtre, qu'à l'image que nous nous faisons des Grecs de l'Antiquité<sup>38</sup>.

En quelques lignes que l'on peut lire comme un plaidoyer en faveur de l'expression littéraire populaire, Marguerite Yourcenar situe sa démarche : cette expression artistique méconnue lui permet d'être plus proche d'une Grèce ancienne vivante et grouillante que les poètes savants ont en quelque sorte méprisée ou idéalisée. Cette expression directe du « petit peuple » est très utile pour comprendre une nation, une culture telle qu'elle est vraiment et telle qu'elle a pu survivre à travers les siècles. Car pour Marguerite Yourcenar, il existe bien une

---

<sup>36</sup> Rappelons que l'écrivain allemand J. G. Herder (1744-1803), chanteur nationaliste et promoteur de la poésie populaire, fut un ardent opposant à l'imitation des classiques, à l'usage du latin et aux références à la Mythologie. Selon les théories qu'il développa dans divers ouvrages dont *Une philosophie nouvelle de l'histoire pour l'éducation de l'humanité* (1774) et *Voix des peuples à travers leurs chants* (1779), la véritable poésie naît du « génie des peuples » et non des salons littéraires. Son influence qui s'étendit à toute l'Europe se fit sentir, en particulier, par l'immense revalorisation des folklores nationaux, des chants et de la poésie populaire, « miroir du peuple » qu'il convient, selon lui, de diffuser le plus largement possible comme porte-drapeau de la culture d'une nation. Voir Pascale CASANOVA, « La révolution herderienne », *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 110-118.

<sup>37</sup> Voir *CL*, op. cit., p. 139-148.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 143.

sorte d'intemporalité des cultures et des peuples qui fait qu'elle suppose que les marins et les paysans des temps anciens sont les frères de ceux qu'elle a pu croiser lors de ses pérégrinations méditerranéennes dans les années 1920-1930. À partir de l'expression populaire, elle imagine des ponts entre les lieux et les époques. Ce qu'elle sait des « mélodies mi-orientales mi-méditerranéennes » sur lesquelles étaient chantés les *scolies* lui rappelle les airs fredonnés encore aujourd'hui en Asie Mineure ou la pratique du *cante hondo*, dans le sud de l'Espagne<sup>39</sup>. Enfin, pour elle, connaître l'art populaire d'un pays permet de nuancer l'image souvent idéalisée que nous a transmis la littérature savante à laquelle il manquerait le sceau de l'authenticité, de la simplicité, de la rugosité du réel qui affleure dans toute poésie populaire.

### La réponse de Bob Dylan

Sa passion pour la musique et le chant noirs américains répond sans nul doute aux mêmes besoins de comprendre le monde et ses souffrances à travers le filtre d'une expression artistique marginale qu'elle entend placer dans le courant de l'universelle poésie, fleuve sans lieu ni âge qui semble tout emporter sur son passage. En effet, l'étude des chants de la communauté afro-américaine, des negro spirituals du XIX<sup>e</sup> siècle aux gospels des églises de Harlem et aux blues des *honky-tonks* de Louisiane et du Mississippi représente sans doute l'investissement le plus important de Marguerite Yourcenar dans le domaine de l'expression poétique populaire. Pourtant il semblerait que l'on mesure encore mal combien des livres comme *Fleuve profond, sombre rivière, Blues et Gospels* mais aussi bien d'autres manifestations artistiques et civiques dans lesquelles Marguerite Yourcenar s'est engagée pour faire davantage connaître au public francophone la culture poétique afro-américaine<sup>40</sup> ont une importance capitale pour saisir l'œuvre yourcenarienne dans sa

---

<sup>39</sup> Voir *ibid.*, p. 139.

<sup>40</sup> Nous pensons en particulier à sa participation au documentaire *Saturday Blues* d'Antoine de GAUDEMAR et Pierre DESFONS (TF1, 1984), à son soutien actif du spectacle *Gospel Caravan* mis en scène par Jerry WILSON et produit par Maurice DUMAY, à l'enregistrement du disque *Précious Memories* avec la chanteuse Marion WILLIAMS (Auvidis, 1983), à sa présence au Festival International de Carpentras en août 1983 pour participer à un concert-lecture de blues et gospels, mais aussi à la conférence de presse qu'elle donna à Paris en avril 1983, au cours de laquelle elle déclarait notamment : « J'ai décidé d'entreprendre cette campagne car je suis inquiète de la nouvelle progression du Ku Klu Klan, qui va jusqu'à entraîner des enfants selon les méthodes d'endoctrinement nazies... », voir « Marguerite contre le KKK », *Le Quotidien de Paris*, 23-24 avril 1983.