

Mzago/Mzagvé DOKHTOURICHVILI

Professeur

Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Métadiscours auctorial et dialogisme interdiscursif dans les discours de réception à l'Académie française et les discours de Prix Nobel de Littérature

Résumé: L'objectif du présent article est d'analyser la spécificité de la construction de trois types de métadiscours, à savoir: le discours que les écrivains portent au moment de la réception du prix Nobel de Littérature, celui qu'ils portent lors de leur réception à l'Académie française et le discours des membres de l'Académie française qu'ils portent en réponse au discours de réception des écrivains à l'Académie française.

Nous avons choisi, à ces fins, les discours de prix Nobel de Littérature d'Albert Camus, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, de Patrick Modiano et d'Orhan Pamuk, et les discours de réception à l'Académie française de Marguerite Yourcenar et d'Assia Djébar, ainsi que la réponse de Jean d'Ormesson au discours de réception de Marguerite Yourcenar et la réponse de Pierre-Jean Rémy au discours de réception d'Assia Djébar.

Nous avons analysé ces métadiscours au niveau syntactique, pour faire ressortir les particularités de leur structure, au niveau sémantique, pour dégager les thèmes qui y sont traités, et au niveau pragmatique, pour saisir la visée de ces discours et l'effet qu'ils produisent sur les lecteurs.

Nous avons appliqué la méthodologie comparatiste pour établir certaines règles que ces écrivains suivent en rédigeant le texte de leurs discours, pour saisir des traits communs, et plus particulièrement, la part du métadiscours auctorial et du dialogisme

interdiscursif et les moyens linguistiques et discursifs de leur expression.

Mots-clés: écrivain, discours, métadiscours, métadiscours auctorial, dialogisme interdiscursif

Abstract: The paper aims to analyze a structure of a meta-discourse of three types: discourse delivering by writers at the moment of receiving the Nobel Prize in literature, discourse that they deliver at the moment of becoming a member of the French Academy, and the discourse that is delivered by members of French Academy replying to the previous discourse.

For this purpose we selected discourses of Nobel Prize-winner writers – Albert Camus, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Patrick Modiano and Orhan Pamuk; discourses delivered by Marguerite Yourcenar and Assia Djébar as well as discourse of Jean d’Ormesson replying to the discourse by Marguerite Yourcenar and the discourse delivering by Pierre-Jean Rémy in response Assia Djébar’s discourse. We have analyzed the above-mentioned discourses at the syntactic level to reveal peculiarities of their construction, at the semantic level to establish themes they deal with and at the pragmatic level to establish the intention and effect that they have on the listeners. We have applied to a comparative method to establish the rules as the basis for creation of texts of their own discourses in order to pay emphasis common characteristics, especially parts of author’s meta-discourse and of inter-discourse dialogism; linguistic and discourse means to express them.

Keywords: writer, discourse, meta-discourse, author’s meta-discourse, inter-discourse dialogism

Introduction

L’objectif de notre article est d’analyser les particularités de la construction de trois variétés de métadiscours, à savoir: le discours que les écrivains portent au moment de la réception du prix Nobel de Littérature, celui qu’ils portent lors de leur réception à l’Académie française et le discours des membres de l’Académie française qu’ils portent en réponse au discours de réception des écrivains à l’Académie française.

Nous avons choisi, à ces fins, les discours de prix Nobel de Littérature d'Albert Camus, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, de Patrick Modiano et d'Orhan Pamuk, et les discours de réception à l'Académie française de Marguerite Yourcenar et d'Assia Djébar, ainsi que la réponse de Jean d'Ormesson au discours de réception de Marguerite Yourcenar et la réponse de Pierre-Jean Rémy au discours de réception d'Assia Djébar.

Nous avons analysé ces métadiscours au niveau syntactique, pour faire ressortir les particularités de leur construction, au niveau sémantique, pour dégager les thèmes qui y sont traités, et au niveau pragmatique, pour saisir la visée de ces discours et l'effet qu'ils produisent sur les destinataires.

Nous avons appliqué la méthodologie comparatiste pour voir si l'on peut établir certaines règles que ces écrivains suivent en rédigeant le texte de leur discours, pour repérer ce qu'il y a de commun entre eux, et plus particulièrement, pour répondre aux questions suivantes: quelle est leur vision de la littérature, de l'écriture, de la langue, du rôle de l'écrivain...? Quelle est la part du métadiscours auctorial, et du dialogisme interdiscursif et par quels moyens linguistiques et discursifs sont-ils exprimés?

Le métadiscours est au discours ce que la métalangue est à la langue ou le métatexte au texte. Selon les auteurs du *Dictionnaire de l'analyse du discours*, «Le locuteur peut à tout moment commenter sa propre énonciation à l'intérieur même de cette énonciation: son discours est truffé de métadiscours. C'est là une manifestation d'hétérogénéité énonciative. [...] Le métadiscours peut également porter sur la *parole du co-énonciateur*, pour la confirmer ou la reformuler» (373). C'est le discours qui interprète un autre discours. Nous entendons par métadiscours auctorial le discours de l'auteur qui commente son propre discours. De ce fait, le métadiscours auctorial est un discours autoréflexif, puisque l'auteur, comme l'affirme Foucault (qui plaçait le métadiscours auctorial dans les grandes catégories de discours), «est une *fonction* qui permet d'organiser l'univers du discours» (*Qu'est-ce qu'un auteur?*)

Nous tenons à considérer ces trois types de discours comme les variétés ou les diversités spécifiques de métadiscours qui se caractérisent par leur structure particulière, par leur forme concise mais dense en même temps du point de vue de leur contenu. Ces discours sont particuliers du point de vue pragmatique aussi, vu le fait que les écrivains, tout en s'adressant à ceux qui leur ont décerné le prix, visent surtout l'attention de leurs lecteurs et de leurs confrères, reconnaissant que les autres, «présents» ou «absents», comme le dit Assia Djébar, ont mérité bien avant eux cette distinction. En

même temps, ce sont les discours qui représentent une sorte de mélange de métadiscours et d'interdiscours et, plus particulièrement de métadiscours auctorial pour répondre de cette façon au choix fait en leur faveur parmi tant d'autres qui auraient pu être à leur place.

En même temps, nous partons de l'idée que «tout discours est traversé par l'interdiscursivité, il a pour propriété constitutive d'être en relation multiforme avec d'autres discours, d'entrer dans l'interdiscours. Ce dernier est au *discours* ce que l'*intertexte* est au *texte*» (*Dictionnaire d'analyse du discours* 324).

Discours de réception du prix Nobel de Littérature

Le prix Nobel de littérature récompense, depuis 1901, un écrivain ayant rendu service à l'humanité grâce à une œuvre littéraire qui, selon le testament d'Alfred Nobel, «a fait la preuve d'un puissant idéal». Récompense considérée comme la plus prestigieuse, elle a honoré des romanciers, essayistes, poètes, dramaturges et philosophes français entre autres.

Nous savons que depuis que l'on décerne ce prix, 15 écrivains français ont été distingués¹.

1. 1901 - Le poète Sully Prudhomme (1839-1907) fut le premier lauréat du prix Nobel de littérature. 1904 - Frédéric Mistral (1830-1914), «pour l'ensemble de son œuvre écrite en provençal, une langue minoritaire en Europe». 1915 - Romain Rolland (1866-1944), «pour La noblesse de son rêve, sa compassion et son attachement à la vérité dans la création de différents personnages». 1921 - Anatole France (1844-1924), «pour sa brillante carrière d'écrivain, la pureté de son style, son humanité, ainsi que le charme de son esprit français». 1927 - Henri Bergson, philosophe (1853-1941), «pour récompenser ses pensées abondantes et animées ainsi que la beauté de sa plume». 1937 - Roger Martin du Gard (1881-1958), pour son roman *Les Thibault* qui «reflète la base du tragique de la vie humaine». 1947 - André Gide (1869-1951), «pour avoir mis en lumière les grands problèmes humains, à travers des œuvres écrites avec une remarquable perspicacité psychologique et marquées d'un amour pour la vérité». 1952 - François Mauriac (1885-1970), «pour la profonde imprégnation spirituelle et l'intensité artistique avec laquelle ses romans ont pénétré le drame de la vie humaine». 1957 - Albert Camus (1913-1960), «pour son importante œuvre littéraire qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes». 1960 - Saint-John Perse (1887-1975), «pour l'envolée altière et la richesse imaginative de sa création poétique, qui donne un reflet visionnaire de l'heure présente». 1964 - Jean-Paul Sartre (1905-1980), bien qu'il ait refusé le prix, pour «ses œuvres, en quête de vérité, pleines de pensées et d'esprit de liberté, ayant une influence profonde sur notre ère». 1985 - Claude Simon (1912-2005), «pour avoir combiné la créativité du poète et du peintre avec une conscience profonde du temps dans la

Pour notre analyse nous avons choisi le discours d'Albert Camus qui a eu ce prix en 1957, juste 3 ans avant sa mort tragique et inexplicable, sans dire absurde.

Nous avons arrêté notre choix également sur deux autres écrivains français qui ont été distingués par ce prix: en 2008, Jean-Marie Gustave Le Clézio et en 2014, Patrick Modiano qui continuent toujours à créer et qui représentent l'univers occidental, et sur un écrivain turc, Orhan Pamuk, dans l'œuvre duquel le thème de la rencontre entre l'Orient et l'Occident revient en leitmotiv, afin de voir s'il y a vraiment une différence dans leurs visions des choses universelles, telles la langue, l'essence de l'écriture, le rôle de l'écrivain et de la littérature, la différence qui serait conditionnée par leur appartenance à ces deux univers que l'on oppose traditionnellement et que l'on appelle l'Occident et l'Orient.

En quoi consistent donc les spécificités du discours de réception du prix Nobel de Littérature?

La tradition veut que le jury annonce d'une façon très concise pour quels mérites il attribue ce prix prestigieux à tel ou tel écrivain.

Ainsi, Albert Camus, écrivain, philosophe, romancier et dramaturge, a été distingué «pour son importante œuvre littéraire qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes. A 44 ans, il était alors le plus jeune Nobel de littérature après Kipling».

Jean-Marie Gustave Le Clézio a eu ce prix «pour être un écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en de-là de la civilisation régnante».

Patrick Modiano s'est vu récompenser «pour l'art de la mémoire avec lequel sont évoquées les destinées humaines les plus insaisissables et pour avoir dévoilé le monde de l'Occupation».

Quant à Orhan Pamuk, il s'est vu attribuer le prix Nobel en 2006 pour avoir «trouvé de nouvelles images spirituelles pour le combat et l'entrelacement des cultures».

représentation de la condition humaine». 2000 - Gao Xingjian (1940-), écrivain français d'origine chinoise, «pour son œuvre de portée universelle marquée d'une amère prise de conscience et d'une ingéniosité langagière qui a ouvert des voies nouvelles à l'art du roman et du théâtre chinois». 2008 - Jean-Marie Gustave Le Clézio (1940 -), «un écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en de-là de la civilisation régnante». 2014 - Patrick Modiano (1945 -), «pour avoir évoqué les destinées humaines les plus insaisissables».

Comment ces quatre écrivains répondent-ils à leur distinction? Quelle est leur vision de la langue, de l'écriture, du rôle de l'écrivain? Que représente pour eux l'écriture et pourquoi écrivent-ils? Peut-on trouver une différence d'approches à des choses universelles et qui représentent le pivot, l'axe de leur œuvre?

Il faut souligner dès le début que le discours de réception du prix Nobel de Littérature est majoritairement un métadiscours auctorial, mais comme les écrivains essaient de déterminer leur place dans la littérature mondiale, ils dialoguent en même temps avec leurs confrères et on est, dans ce cas-là, en présence d'un dialogisme interdiscursif.

Selon l'usage, les quatre écrivains commencent leurs discours par les mots de remerciements tout en soulignant que nombreux sont leurs confrères qui méritent la même distinction.

Comme exemple de discours de remerciement, nous allons citer les mots d'Albert Camus qui l'exprime d'une façon concise et qui nous fait connaître en même temps son rapport à son écriture, à sa vie et à son activité d'écrivain, parlant de lui-même à la 3^e personne.

Au début de son discours, Albert Camus reconnaît «l'étendue et la générosité de la distinction que l'on vient de lui accorder» tout en soulignant que «cette récompense dépassait ses mérites personnels...», s'étonnant

comment un homme presque jeune, riche de ses seuls doutes et d'une œuvre encore en chantier, habitué à vivre dans la solitude du travail ou dans les retraites de l'amitié, n'aurait-il pas appris avec une sorte de panique un arrêt qui le portait d'un coup, seul et réduit à lui-même, au centre d'une lumière crue?

On peut dire que tout le discours d'Albert Camus, aussi concis soit-il, est majoritairement un métadiscours auctorial. Il développe tout au long de son discours l'idée qu'il se fait de son art, c'est-à-dire de l'écriture et du rôle de l'écrivain. «L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire», dira-t-il. «Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes.» «[...] Les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger».

Il partage le «grand mot de Nietzsche», et ainsi, nous avons à faire à un dialogisme interdiscursif exprimé par une citation: «si les écrivains doivent prendre un parti, cela ne doit être que celui de la société où il ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel».

Quant au rôle de l'écrivain, il le définit de la sorte: «il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire: il est au service de ceux

qui la subissent». Plus loin, il précisera: «l'écrivain doit accepter, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier», qu'il qualifie de noble dans ce même discours: «le service de la vérité et celui de la liberté». «[...] Quelles que soient nos infirmités personnelles», poursuit-il, «la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir: le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression». Il reconnaît que «la vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante».

Plus loin, il déterminera ce que veut dire pour lui écrire. «Ecrire, dit-il, est aujourd'hui un honneur, parce que cet acte oblige à ne pas écrire seulement. Il m'obligeait particulièrement», poursuit-il, «à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec tous ceux qui vivaient la même histoire, le malheur et l'espérance que nous partageons».

Puis il parle de la tâche de sa génération. «Cette tâche ne consiste pas à refaire le monde». Pour lui, elle est plus grande. «Elle consiste à empêcher que le monde se défasse». Il lui assigne «la tâche de restaurer, dans une sorte de course folle contre la montre, entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance».

Que pense Albert Camus de la vocation de l'écrivain qui représente un «être double»? Selon lui,

L'écrivain ne doit avoir d'autres titres que ceux qu'il partage avec ses compagnons de lutte; il doit construire son œuvre sans honte ni orgueil à la vue de tous, il doit être toujours partagé entre la douleur et la beauté, et voué enfin à tirer de son être double les créations qu'il essaie obstinément d'édifier dans le mouvement destructeur de l'histoire.

Vers la fin de son discours il dit vouloir recevoir cette récompense «comme un hommage rendu à tous ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution», et il fait «publiquement, en témoignage personnel de gratitude, la même et ancienne promesse de fidélité que chaque artiste vrai, chaque jour, se fait à lui-même, dans le silence».

Comme nous venons de dire, Jean-Marie Gustave Le Clézio sera le quatorzième écrivain français à recevoir le prix Nobel de Littérature en 2008.

51 ans séparent les discours de ces deux grands écrivains, mais leurs préoccupations vont être les mêmes. L'une d'entre elles est la question du langage et l'apport des écrivains à son existence réelle, à sa vitalité.

Que représente donc le langage pour ces écrivains? C'est Jean-Marie Gustave Le Clézio qui en donne une réponse exhaustive à laquelle se rejoignent les trois autres écrivains en formulant leur vision d'une façon plus concise. Le Clézio, dans son métadiscours sur le langage, parle de cette symbiose nécessaire entre les Lettres et le locuteur, c'est-à-dire, l'écrivain, ce dernier étant, selon lui, au service du langage, le gardien du langage:

La littérature est faite de langage. C'est le sens premier du mot: lettres, c'est-à-dire ce qui est écrit. Sans le langage, pas de sciences, pas de technique, pas de lois, pas d'art, pas d'amour. Mais cette invention, sans l'apport des locuteurs, devient virtuelle. Elle peut s'anémier, se réduire, disparaître. Les écrivains, dans une certaine mesure, en sont les gardiens. Quand ils écrivent leurs romans, leurs poèmes, leur théâtre, ils font vivre le langage. Ils n'utilisent pas les mots, mais au contraire, ils sont au service du langage. Ils le célèbrent, l'aiguisent, le transforment, parce que le langage est vivant par eux, à travers eux et accompagne les transformations sociales ou économiques de leur époque.

Pour cet écrivain français, la littérature est un «merveilleux moyen de connaître soi-même², de découvrir l'autre, d'entendre dans toute la richesse de ses thèmes et de ses modulations le concert humain».

Ainsi, tout en étant au service du langage, les écrivains, les poètes, les romanciers sont pour lui, «des créateurs». C'est ce que pensent tous les écrivains, sans exception, mais lui, il souligne ce fait par rapport au langage affirmant qu'en créant, ils n'«inventent pas le langage» mais ils «l'utilisent pour créer de la beauté, de la pensée, de l'image». Il donne l'image de l'enfant au milieu de la forêt et affirme que l'objectif de l'écriture est de «donner à chaque enfant le bienfait de l'écriture» tout en soulignant «la responsabilité des lecteurs» et «des éditeurs». A la fin de son discours, tout en développant cette même idée, il assigne «deux grandes urgences» à l'histoire humaine

2. On peut observer ici un certain dialogisme avec Henri Michaux qui disait: «J'écris pour me parcourir» ou avec Julia Kristeva qui écrivait: «J'écris pour me voyager». Assia Djebar, tout en complétant et développant cette même idée, et en dialogisme interdiscursif avec Henri Michaux, écrira dans *L'amour, la fantasia*: «Tu vois, j'écris, et ce n'est pas 'pour le mal', 'l'indécents'! Seulement pour dire que j'existe et en palpiter! Ecrire, n'est-ce pas 'me' dire?» (p. 71-72)

– «l'éradication de la faim, et l'alphabétisation» tout en regrettant que l'on soit «loin d'y avoir répondu». Il finit son métadiscours avec cette image de «l'enfant au milieu de la forêt», qui, selon l'écrivain, «porte en lui l'avenir de notre race humaine», et il emprunte au Grec Héraclite cette formule: «A lui la royauté».

Un autre interdiscours, c'est le rappel d'une formule de Stig Dagerman - «forêt de paradoxes» - qui représente pour lui le domaine de l'écriture, «le lieu dont l'artiste ne doit pas chercher à échapper, mais bien au contraire dans lequel il doit 'camper' pour en reconnaître chaque détail, pour explorer chaque sentier, pour donner son nom à chaque arbre».

Le discours de l'écrivain turc, surtout sa partie de remerciement, se distingue nettement de ceux prononcés par les écrivains français parce qu'il le consacre à son père, intitulant son discours «La valise de mon père», la valise qu'un jour son père a laissée dans sa chambre, en disant que peut-être elle contenait quelque chose de valable. Il a mis du temps à ouvrir la valise et à lire son contenu de crainte que son père n'eût été un bon écrivain tenant à ce que «son père ne fût que son père, et non un écrivain». Son père, après avoir lu son premier roman *Monsieur Djevdet et ses fils*, lui dira qu'il allait un jour recevoir ce prix. «Il m'avait dit cela», remarque-t-il dans son discours, «moins par conviction ou avec l'intention de m'assigner un but, que comme un père turc dit à son fils, pour l'encourager 'Tu seras un pacha'. Et il a répété ces paroles pendant des années, à chaque fois qu'il me voyait, pour me donner du courage».

Il sera reconnaissant à son père tout au long de sa vie pour avoir confiance en lui et l'avoir encouragé dans son activité d'écrivain.

Mais pour ce qui est de son rapport au langage, sa vision ne diffère pas de celle des écrivains français, tout simplement, il remplace «le langage» par «les mots»:

Les mots, pour nous, écrivains, sont les pierres dont nous nous bâtissons. C'est en les maniant, en les évaluant les uns par rapport aux autres, en jugeant parfois de loin, parfois au contraire en les pesant et en les caressant du bout des doigts et du stylo que nous les mettons chacun à sa place, pour construire à longueur d'année, sans perdre espoir, obstinément, patiemment.

Mais qu'est-ce qu'un écrivain pour ces auteurs, en quoi consiste leur tâche, leur fonction? Que représente l'écriture pour eux?

Pour moi, dit Camus, être écrivain, c'est découvrir patiemment, au fil des années, la seconde personne, cachée, qui vit en nous, et un monde qui secrète notre seconde vie: l'écriture m'évoque en premier lieu, non pas les romans, la poésie, la tradition littéraire, mais l'homme qui, enfermé dans une chambre, se replie sur lui-même, seul avec les mots, et jette, ce faisant, les fondations d'un nouveau monde.

Orhan Pamuk rejoint complètement Camus dans cette réflexion, puisqu'il affirme, lui aussi:

L'écrivain qui s'enferme dans une chambre et développe son talent pendant des années, et qui essaie de construire un monde en commençant par ses propres blessures secrètes, consciemment ou inconsciemment, montre une confiance profonde en l'humanité... Quelqu'un qui écrit pendant des années enfermé s'adresse à cette humanité et à un monde sans centre.

Pour lui, le fait d'écrire et la littérature sont profondément liés à un manque autour duquel tourne notre vie, au sentiment de bonheur et de culpabilité.

C'est la même idée de partager avec tous le malheur et l'espérance que Modiano développera dans son discours en affirmant: «Ecrire aujourd'hui est un honneur, parce que cet acte oblige à ne pas écrire seulement. Il m'obligeait particulièrement, poursuit-il, à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec tous ceux qui vivaient la même histoire, le malheur et l'espérance que nous partageons».

Modiano affirme qu'«un romancier ne peut jamais être son lecteur», que l'écriture est une «curieuse activité solitaire». Si Camus est plein de doute, Modiano subit des moments de découragement. Orhan Pamuk partage la même idée puisqu'il pense que l'écrivain doit s'isoler dans une chambre, mais pleine de livres, et créer un monde.

Il est intéressant de connaître les sentiments des écrivains au moment d'achèvement leur livre et ce qu'ils pensent du rôle du lecteur. Pour Modiano,

Sur le point d'achever un livre, il vous semble que celui-ci commence à se détacher de vous et qu'il respire déjà l'air de la liberté. [...] au moment où vous écrivez les derniers paragraphes, le livre vous témoigne une certaine hostilité dans sa hâte de se libérer de vous. Et il vous quitte à peine avez-vous tracé le dernier mot. [...] ce sont les

lecteurs désormais qui le révéleront à lui-même. [...] Oui, le lecteur en sait plus long sur un livre que son auteur lui-même.

La question suivante à laquelle répondent les écrivains de notre choix porte sur le rôle de l'écrivain. Comme nous l'avons déjà souligné, pour Camus, l'écrivain «ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire: il est au service de ceux qui la subissent». Plus loin, il précisera: l'écrivain doit accepter, autant qu'il peut (c'est donc une tâche difficile à accomplir – M.D.), les deux charges qui font la grandeur de son métier» qu'il qualifie de noble dans ce même discours: le service de la vérité et celui de la liberté, tout en reconnaissant que «la vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante».

Quant à Modiano, l'écrivain, pour lui, «est une sorte de voyant et même de visionnaire. Et aussi un sismographe, prêt à enregistrer les mouvements les plus imperceptibles». Il lui assigne le rôle de celui qui, travaillant son imagination, «loin de déformer la réalité, la «pénètre en profondeur et révèle cette réalité à elle-même avec la force des infrarouges et des ultraviolets pour détecter ce qui se cache derrière les apparences».

Comme nous le savons, la question la plus fréquemment posée aux écrivains est: «Pourquoi écrivez-vous?»

C'est Orhan Pamuk qui donne une réponse exhaustive et émouvante à la fois. Il rapporte 25 arguments ou raisons qui le poussent à écrire. Citons-en quelques-uns:

J'écris parce que je ne peux supporter la réalité qu'en la modifiant.
J'écris pour que le monde entier sache quel genre de vie nous avons vécu, nous vivons moi, les autres, nous tous, à Istanbul, en Turquie.
J'écris parce que je crois par-dessus tout à la littérature, à l'art du roman. J'écris parce que je crois comme un enfant à l'immortalité des bibliothèques et à la place qu'y tiendront mes livres. J'écris parce que la vie, le monde, tout est incroyablement beau et étonnant.
J'écris parce qu'il est plaisant de traduire en mots toute cette beauté et la richesse de la vie. J'écris non pas pour raconter des histoires, mais pour construire des histoires. J'écris parce que je n'arrive pas à être heureux, quoi que je fasse. J'écris pour être heureux.

Quant à son rapport à l'égard de l'Occident, il construit un interdiscours en se référant à Dostoïevski avec lequel il partage ces deux sentiments

contradictaires: l'amour et la haine, ce qui lui a permis de fonder un monde complètement différent:

J'ai senti maintes fois en moi-même les sentiments d'amour et de haine que Dostoïevski a éprouvés toute sa vie à l'égard de l'Occident. Mais ce que j'ai vraiment appris de lui, ma vraie source d'optimisme, c'est le monde complètement différent que ce grand écrivain a fondé en partant de sa relation d'amour et de haine avec l'Occident mais en la dépassant.

Discours de réception à l'Académie française

Pour l'analyse du discours de réception à l'Académie française, il nous paraît tout à fait naturel d'avoir choisi le discours de Marguerite Yourcenar, première femme dans l'histoire de presque 4 siècles de l'Académie, à occuper un fauteuil parmi les «immortels» (au masculin).

Le choix du discours d'Assia Djébar est conditionné par le fait que c'est encore une femme (la cinquième) que l'on fait entrer à l'Académie, mais surtout par le fait que c'est une écrivaine que l'on appelle francophone ou d'écriture française, du fait qu'elle écrit en français mais qu'elle n'est pas d'origine française. En plus, avant d'être élue à l'Académie française, elle a été élue, en 1993 à l'Académie royale de Belgique au fauteuil de Julien Green. Mais avant d'y être élue, elle reçoit, à Boston, le prix Marguerite Yourcenar.

L'usage veut que le nouvel élu, dans notre cas la nouvelle élue, porte son discours sur l'œuvre et la vie de celui dont la mort a laissé vacant le fauteuil qu'elle va occuper.

Comme elles parlent de leurs prédécesseurs, c'est un métadiscours; et ce n'est pas du tout nécessaire que celui qui quitte le fauteuil et celui ou celle qui le prend soient de la même profession, ce qui peut compliquer la tâche du successeur, mais en prenant connaissance de leurs discours, on s'aperçoit que leur don de raconter des histoires vraies ou de fiction les aident à s'acquitter parfaitement de cette tâche. La tradition voulant que les nouveaux venus parlent de leurs prédécesseurs, elles parlent très peu d'elles-mêmes et lorsqu'elles le font, c'est pour évoquer certaines histoires où elles ont eu la chance de croiser leurs prédécesseurs ou l'influence qu'elles ont subie d'avoir lu leurs créations.

C'est pour cette raison qu'il y a un autre usage: le secrétaire perpétuel (et de nos jours, c'est une femme et en plus d'origine géorgienne – Mme

Hélène Carrère d'Encausse née Zurabishvili, étant la 3^e femme à occuper, en 1990, un fauteuil parmi les «immortels») qui charge un des membres de l'Académie à porter le discours sur celui ou celle qu'on reçoit. Ainsi, ce sera Jean d'Ormesson qui répondra au discours de Marguerite Yourcenar, et Pierre-Jean Rémy à celui d'Assia Djebar. Et ce discours, qui est écrit à la 2^e personne, tout en s'adressant ainsi au nouvel élu (à la nouvelle élue), est pourtant porté à l'écoute, à part des membres de l'Académie, des journalistes et de toute la société qui suivent ce genre d'événement.

Ainsi ces deux métadiscours si différents de par leur forme ainsi que de par leur contenu et leur visée, leur intention.

Pour commencer son discours, Marguerite Yourcenar s'adresse à ses confrères en utilisant la formule «Messieurs», formule qui va changer avec son entrée sous la Coupole, et Assia Djebar, qui sera la 5^e femme «immortelle», comme je viens de le dire, s'adressera, elle, de cette façon: «Mesdames, Messieurs de l'Académie».

Et les premiers mots seront, bien évidemment, les mots de remerciements et dans cette partie du discours de Marguerite Yourcenar, nous apprenons que ce n'est pas elle-même qui a déposé sa demande, comme c'est l'usage, mais ce sont ses amis qui, la plupart sont les amis, comme elle le dit, de ses livres, et donc, qu'elle n'avait jamais ou très brièvement rencontrés dans sa vie, qui ont déposé sa candidature.

L'usage de ce type de discours exige aussi qu'elle dise que d'autres bien avant elle ou actuellement, ont mérité et méritent cet honneur. Mais elle formule sa reconnaissance dans son métadiscours auctorial en parlant d'elle-même à la première personne et de son moi à la 3^e personne, ce qui démontre que pour elle aussi, l'écrivain est un être double, tout comme le pensent les écrivains dont nous venons de parler, avec cette modestie propre aux grandes personnalités qui ne laisse aucun doute quant à la décision prise par les académiciens en lui offrant un des quarante fauteuils:

Vous m'avez accueillie, disais-je. Ce moi incertain et flottant, cette entité dont j'ai contesté moi-même l'existence, et que je ne sens vraiment délimité que par les quelques ouvrages qu'il m'est arrivé d'écrire, le voici, tel qu'il est, entouré, accompagné d'une troupe invisible de femmes qui auraient dû, peut-être, recevoir beaucoup plus tôt cet honneur, au point que je suis tentée de m'effacer pour laisser passer leurs ombres.

Elle énumérera plus tard les noms de ces femmes écrivains qui ont laissé leur trace indélébile dans l'histoire des Belles Lettres françaises et mondiales,

parmi lesquelles Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein, connue sous le nom de Mme de Staël – «un des meilleurs esprits du siècle», dira-t-elle; George Sand – «une femme admirablement femme», «la personne encore plus que l'écrivain qui avançait son temps»; Colette, qui «pensait qu'une femme ne rend pas visite à des hommes pour solliciter leurs voix», et que Marguerite Yourcenar partage complètement, elle non plus ne l'ayant pas fait. Mais ces noms ne figurent pas dans la liste des candidatures qui avaient déposé leurs demandes – 3 avant Marguerite Yourcenar (il y avait aussi 16 après elle, que l'on appelle «les candidatures malheureuses» et, dont les écrivaines ci-dessus ne pouvaient évidemment pas faire partie).

Ceci dit, elle veut remonter plus haut et parler des femmes de l'Ancien régime; «reines des salons et, plus tôt, des ruelles³ (au sens où ce mot avait aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles et qui voulait dire «alcôve où l'on tenait salon») qui n'avaient pas songé, s'adresse-t-elle aux Académiciens, à franchir votre seuil, et peut-être eussent-elles cru déchoir, en le faisant, de leur souveraineté féminine». Elle essaie pourtant d'expliquer cette absence de 3 siècles et demi des femmes illustres au sein de l'Académie:

On ne peut donc prétendre que dans cette société française si imprégnée d'influences féminines, l'Académie ait été misogyne; elle s'est simplement conformée aux usages qui volontiers plaçaient la femme sur un piédestal, mais ne permettaient pas encore de lui avancer officiellement un fauteuil.

Un autre usage veut, comme je viens de le dire, que celui ou celle que l'on reçoit à l'Académie fasse l'éloge de son prédécesseur en retraçant sa vie et, surtout, son œuvre. Aussi l'ensemble du discours de Marguerite Yourcenar est-il un métadiscours mais dans lequel apparaissent également le métadiscours auctorial et l'interdiscours.

Il est naturel que dans ce métadiscours qui relate la vie et l'œuvre du prédécesseur, la part du métadiscours auctorial soit moindre par rapport à l'interdiscours auquel le successeur a recours à chaque fois qu'il veut placer celui dont il fait l'éloge (de son prédécesseur) dans le cadre universel pour montrer comment il s'inscrit dans ce qui a été déjà fait dans son domaine et quelle est sa contribution à son développement. Ainsi, en analysant les discours des deux écrivaines de notre choix, nous allons attirer votre attention uniquement à des passages où tout en présentant une telle ou telle œuvre de leurs prédécesseurs, Marguerite Yourcenar et Assia Djebar

3. Litt. Aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, alcôve où l'on tenait salon. *Les ruelles des précieuses*.

évoquent d'autres discours et d'autres personnalités qui avaient déjà traité d'une manière ou d'une autre le problème qu'elles abordent dans leurs œuvres.

Marguerite Yourcenar a recours au métadiscours auctorial tout de suite après qu'elle passe à une deuxième et la plus importante partie de son discours tout en soulignant la beauté de «ce rite émouvant qui consiste à louer publiquement un mort», puisque «cet hommage, dit-elle, rendu par celui qui vient à celui qui partit, dissipe, comme un grand vent salubre, toute bouffée de vanité de la part du nouveau venu, et l'oblige à de sages retours sur soi-même». Alors, pour montrer la grandeur de ce rite, elle fait référence à son propre texte, en disant que dans un de ses livres, elle

fait dire à un empereur présidant à l'apothéose de son prédécesseur, qu'un éloge ne sied bien qu'aux morts. Vivants, la polémique nous poursuit; les justes ou injustes critiques, les justes ou injustes éloges; mais les morts, eux, ont droit à cette sorte d'intronisation dans la tombe, avant les siècles de gloire et les millénaires d'oubli.

Et elle se dit honorée de ce privilège de faire l'éloge de celui qu'elle qualifie d'un grand esprit.⁴

Marguerite Yourcenar propose de regarder «un grand esprit se former, s'exercer, parfois se dédire ou se contredire, devenir soi, et finalement plus que soi.» Et pour ce faire, elle retrace les moments importants de sa vie et de son activité sans que ce soit une esquisse d'une biographie.

Elle nous le présente comme quelqu'un qui cherchera toute sa vie «le passage d'une évidence extérieure à une évidence interne».

4. Marguerite Yourcenar a été élue donc pour occuper le fauteuil laissé vacant par Roger Caillois, élu à l'Académie en 1971, l'année où la quatrième femme avant Marguerite Yourcenar, du nom de Françoise Parturier, avait déposé sa candidature et avait subi un échec total ayant reçu 0 voix. Mais quand on lit ce qu'elle avait déclaré devant les médias, on ne dirait pas qu'elle s'attendait à ce qu'on lui ouvre grand les portes de cette institution prestigieuse. Voici ce qu'elle répondait aux journalistes un an avant son échec écrasant: «Je pose ma candidature à l'Académie française sans volonté de provocation ou de scandale, mais par la seule logique des idées que je défends par ma plume depuis plus de quinze ans et dans mon cœur depuis toujours. Je pense aussi que le moment est venu pour ce geste. Je n'ai pas d'ambition personnelle, mais le désir de faire ouvrir la porte [...] Comment accueillera-t-on ma revendication respectueuse de nos vieilles institutions? J'en suis curieuse, et ce sera une expérience. Je regrette seulement d'avoir à proposer d'aussi faibles mérites que les miens, mais qui d'autre a osé?»

Elle parle donc de Roger Caillois qui fut critique, essayiste, poète, sociologue. En mettant en relief les qualités de ce brillant intellectuel, elle utilise tout son art d'une grande romancière et c'est comme ça que nous voyons «cet homme de lettres, au sens fort du terme», dit-elle, tout en le présentant en tant qu'homme, auteur, sociologue, humaniste qui s'intéressait, à différentes époques à des phénomènes différents et elle nous le montre à travers ses chefs-d'œuvre qu'elle interprète en romancière qui aurait écrit une biographie romancée concise mais touffues d'images et de figures de style caractéristiques à l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Elle reconnaît avoir peu connu Caillois, mais elle constate avoir fait mieux: elle a lu ses livres. Et c'est en parlant de ses livres qu'elle nous fait connaître le chemin qu'il a parcouru et qui l'a amené à occuper en 1971 un fauteuil pour devenir «immortel».

Quant à Assia Djebar, elle a recours, dès le début de son discours, à un interdiscours en empruntant à Jean Cocteau, dont elle considère la voix comme celle d'un «souffleur de théâtre», pour éviter de porter un discours trop solennel, et à Denis Diderot, qui serait son «second ange gardien» ou «ombre gardien», pour se représenter la place qu'elle va occuper au sein de l'Académie, car, dira-t-elle, «ces lieux sont hantés par la présence implacable de ceux qui, durant presque quatre siècles, se sont succédé dans un labeur continu sur la langue française, portés là par leur œuvre de nature scientifique, imaginative, poétique ou juridique».

Et pour faire l'éloge de son prédécesseur qui est loin d'être un écrivain, étant juriste, sa tâche est beaucoup plus compliquée que celle de Marguerite Yourcenar. Elle a recours à un métadiscours représentant en gros l'apport de son prédécesseur dans le domaine du droit, alterné avec un métadiscours auctorial où elle montre ses peu de connaissances du domaine, pour annoncer son texte d'éloge du doyen Georges Vedel.

Je ne saurais, hélas, à cause de mon incompetence juridique, retracer, moi, l'apport décisif de Georges Vedel, dans toutes les matières du droit. Certes, les manuels du doyen Vedel ont nourri, nourrissent encore la mémoire de générations d'étudiants, futurs juristes. Il me serait difficile d'entrer dans les arcanes de ce savoir, moi qui, en fait de peu de connaissances dans ce domaine, ne garde trace que de mes lectures *De l'esprit des lois* de Montesquieu et *Du contrat Social* de Jean-Jacques Rousseau, textes qui relèvent plutôt de la philosophie du droit, ou tout simplement de la littérature. Mais, parcourant les

entretiens auxquels Georges Vedel avait accepté de participer, peu à peu, j'ai commencé à entendre sa voix, à sentir sa présence.

L'évocation du parcours de Georges Vedel se fait tantôt au présent, tantôt au futur, ce qui contribue à présenter son prédécesseur non pas comme un «absent» des «immortels», mais, comme elle dira, qu'elle veut «rendre présent un véritable immortel». Pour ce faire, elle va retracer sa vie et son œuvre en se référant à ses entretiens et aux témoignages de ses confrères et disciples, donc à un interdiscours. Aussi, son métadiscours sera-t-il saturé de citations. En prenant connaissance de son métadiscours sur l'éminent spécialiste de droit international et communautaire, on a l'impression de lire une biographie romancée, tant son discours est littéraire et artistique saturé de dialogues interdiscursifs avec les grands maîtres de la parole.

Ainsi se réfère-t-elle à un passage tiré de *La Divine Comédie* de Dante:
Mets ton esprit là où sont tes yeux! - Ficca di retro a li occhi tuoi la mente!

Qu'elle interprète ainsi:

Dans la vision de Dante, le miracle de pouvoir rendre présent, dans un éclair d'une seconde, tout disparu survient lorsque ce dernier – et revenons, malgré ce détour, à mon regretté prédécesseur – paraît plus précieux aux siens que le soleil lui-même. Dans cette irréversibilité de la perte, c'est le seul pouvoir de poésie, sa magie de l'émotion communicative: *Ficca di retro a li occhi tuoi la mente!* Ainsi, cette tension de la mémoire affective, pour nous faire revenir Georges Vedel au cœur de cette absence, à retourner, à inverser en présence de l'esprit, sinon des yeux, présence dense mettant en mouvement l'«imago».

En parlant de Caillois comme d'un humaniste, qui «considérerait la logique comme l'arme absolue de la raison humaine» que Marguerite Yourcenar qualifie comme «la position traditionnelle de l'humaniste», elle passe toujours à l'interdiscours et au métadiscours auctorial pour définir l'humanisme. Elle évoquera Pascal dont ce sera aussi la position,

accordant à son roseau pensant le privilège de jauger l'univers qui l'écrase, au moment même où il en est écrasé. [...] Cette position humaniste sera peu à peu supplantée, ou plutôt amplifiée, chez Caillois par ce que j'ai essayé (et elle a recours à l'autocitation – M.D.) de définir à propos d'un autre grand écrivain moderne, Thomas Mann, comme «l'humanisme qui passe par l'abîme».

Il y a un moment où Marguerite Yourcenar trouve une sorte de similitude entre elle-même et Caillois même si elle dit «ne pas vouloir se comparer à ce grand esprit». C'est lorsqu'elle parle d'«une fêlure qui s'était faite et secrètement agrandie en lui». Elle dit donc avoir connu «vers la même époque quelque chose de la même scission. Ces années furent celles où, cherchant dans le passé un modèle resté imitable, j'imaginai comme encore possible l'existence d'un homme capable de 'stabiliser la terre'⁵, donc d'une intelligence humaine portée à son plus haut point de lucidité et d'efficacité». Et de nouveau un métadiscours auctorial.

Mais c'est aussi le moment, poursuit-elle, où je commençais à fréquenter, avec une passion qui n'a fait que grandir, le monde non-humain ou pré-humain des bêtes des bois et des eaux, de la mer non polluée et des forêts non encore jetées bas ou défoliées par nous. En d'autres termes, que je prêtais à l'Empereur Hadrien lui-même, mon allégeance commençait à passer «du nageur à la vague». Et Caillois de souligner: «J'ai peu à peu cessé de considérer l'homme comme extérieur à la nature et comme sa finalité»⁶.

Ce qui est très important dans le discours d'Assia Djebar, c'est qu'elle y exprime son rapport non pas tout simplement au langage, comme ses confrères dont nous avons parlé, mais tout particulièrement à la langue française, en posant «ingénuement» la question: «À quoi me sert aujourd'hui ma langue française?» et en répondant à la question «pourquoi écrit-on?» Elle dit en réponse avoir adopté la devise d'Henri Michaux: «J'écris pour me parcourir».

Elle, elle dira, «j'écris par passion d'ijtihad', c'est-à-dire de recherche tendue... vers soi d'abord». Et elle continuera son métadiscours auctorial en caractérisant son écriture en français qui serait «ensemencée par les sons et les rythmes de l'origine». Et elle continuera: «Oui, ma langue d'écriture

5. Rappelons-nous le rôle qu'assignait Camus à l'écrivain: «l'écrivain ne devait pas refaire le monde, il devait empêcher que le monde se défasse».

6. Marguerite Yourcenar partage la vision de Caillois quant à l'extériorisation du fonds humain qui se déroule à des degrés divers de talent, d'astuce, ou de génie. Ainsi, il considérait que «la plus grande musique, la plus grande littérature ou la plus grande peinture étaient factices et dénuées d'intérêt, si une traînée secrète ne reliait pas Mozart au moindre flonflon de village, *Guerre et Paix* au pire roman-feuilleton, et Vélasquez au calendrier de la cuisine». Cette même argumentation s'applique chez Caillois au Tout, constate Marguerite Yourcenar.

s'ouvre au différent, s'allège des interdits paroxystiques, s'étire pour ne paraître qu'une simple natte au dehors, parfilée de silence et de plénitude».

Discours en réponse aux discours de réception à l'Académie française

Nous passons maintenant à l'analyse du discours prononcé par l'Académicien Jean d'Ormesson en réponse au discours de Marguerite Yourcenar.

Il faut dire dès le début que la particularité de cette variété de métadiscours consiste en ce qu'en général, il est écrit à la deuxième personne s'adressant au nouvel élu.

A la différence d'autres discours de ce type, celui de Jean d'Ormesson ne suit pas cette règle établie depuis 350 ans. Il a une autre tâche de plus à accomplir, différente de celle de ses prédécesseurs – il doit présenter la première femme écrivain à entrer à l'Académie, traditionnellement de composition masculine. Aussi fait-il une sorte d'introduction où il parle de la tradition qui n'est pas immuable, une fois établie, et qu'il y a de l'espoir pour la tradition comme un phénomène étant lié à un autre phénomène, celui de souvenir. A ce propos, c'est dans l'introduction qu'apparaît le premier interdiscours. Après avoir formulé sa vision du passé et de l'avenir et du rapport entre eux – «l'avenir sans le passé est aveugle; le passé sans l'avenir est stérile» -, il se réfère à une réflexion de Michel-Ange qu'il trouve admirable: «Dieu a donné une sœur au souvenir, et il l'a appelée l'espérance». Dans cette même introduction apparaîtront le nom de Jean Cocteau et d'Antoine de Saint-Exupéry, les écrivains qu'admirait Roger Caillois. En développant sa réflexion portant sur la tradition, il dira: «Il y a pourtant quelque chose de plus fort que la tradition: c'est la vie et son mouvement», et il citera plus loin la formule célèbre pour donner la définition de ce phénomène important pour l'humanité: «*la tradition est un progrès qui a réussi*».

Et pour Jean d'Ormesson, cette réussite, c'est de pouvoir s'adresser pour la première fois à celle qui va entrer à l'Académie utilisant la formule inhabituelle pour ce genre de cérémonie se déroulant dans cette institution historique, «Madame», en saluant son entrée la qualifiant comme «une révolution pacifique et vivante» qui constitue de ce fait «un des événements les plus considérables d'une longue et glorieuse histoire».

Nous avons trouvé importante cette remarque de Jean d'Ormesson qu'il formule en s'adressant à Marguerite Yourcenar: «... ce n'est pas parce que vous êtes une femme que vous êtes ici aujourd'hui: c'est parce que vous êtes un grand écrivain. Etre une femme ne suffit toujours pas pour s'asseoir sous la Coupole. Mais être une femme ne suffit pas pour être empêchée de s'y asseoir».

En s'adressant à Marguerite Yourcenar, il résume en une phrase son mérite qui consiste dans la fermeté de son écriture et dans la hauteur de sa pensée.

Il ne veut pas parler de sa biographie en soulignant que «la vie d'un écrivain n'est que le support d'une œuvre... Un romancier, à la limite, n'a pas besoin de biographie. Ses livres témoignent pour lui».

Et Marguerite Yourcenar ne dira-t-elle pas dans l'une de ses interviews: «Je suis un et les multitudes sont en moi» ou bien «Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi»?

Comme Marguerite Yourcenar a dit ne pas avoir connu Roger Caillois, Jean d'Ormesson, de même, lui dit ne pas la connaître, pourtant, poursuit-il, «je sais tout de vous, puisque je vous ai lue», puisqu'il n'y a qu'un moyen de connaître un écrivain, c'est de lire ce qu'il a écrit.

Jean d'Ormesson, avec un art qui lui est propre, relate, dans un interdiscours métadiscursif en une phrase l'ensemble des sujets qui hantent les grands esprits et les grands courants, ceci pour mieux déterminer la place qu'occupe l'œuvre de Marguerite Yourcenar dans l'immense histoire littéraire.

Ainsi, dira-t-il,

Proust est hanté par le temps, par le souvenir, par l'amour comme désespoir et comme torture réciproque. Chez Aragon se succèdent le surréalisme et le communisme. Chez Chateaubriand la fidélité à la tradition et l'intelligence du monde moderne se disputent. Jules Romain se confond avec l'unanimité. Paul Morand est fils du Jazz, de la vitesse, des voyages autour du monde, du culte de l'image et du cabriolet décapotable. Claudel est l'explosion superbe et presque monstrueuse d'une force brute et sainte. Montherlant, c'est l'alternance, les taureaux, la chevalerie du néant, la Rome antique, le charme fier de l'enfance. L'intelligence nerveuse d'un Malraux, s'établit à un carrefour où passent des statues khmères, le sourire de l'Ange de Reims, les révolutions d'Espagne ou de Chine, et la haute

stature du général de Gaulle. La ferveur des extrêmes et de toutes les libérations touchent un André Gide.

Alors, pour situer Marguerite Yourcenar et son œuvre dans l'univers littéraire, à côté des grands esprits évoqués ci-dessus, Jean d'Ormesson va commenter, tout au long de son discours, l'œuvre complète de celle qui deviendra la première «immortelle» au sein de l'Académie française.

Avant de le faire, il va donner quand même une caractéristique générale de son œuvre et de sa personnalité qu'il va formuler de la façon suivante: «Marguerite Yourcenar: une espèce de mystère extrêmement célèbre, une sorte d'obscurité lumineuse, un mythe, un enjeu».

Les lecteurs de Marguerite Yourcenar savent bien que la Grèce a joué un rôle décisif dans le développement de son existence et de sa pensée. Mais, selon Jean d'Ormesson, ce pays «est loin de constituer le seul décor où meurent vos personnages», dira-t-il en s'adressant à la nouvelle élue. Ainsi, dans les citations qui suivent, Jean d'Ormesson va présenter, sous une forme concise mais substantielle, l'œuvre de Marguerite Yourcenar en la situant dans l'histoire et dans le temps, en lui disant: «Nous nous embarquons avec vous sur les mers de l'histoire et du temps»:⁷

Le Denier du rêve est lié à la domination du fascisme sur l'Italie. *Les Nouvelles orientales* nous font voyager dans des temps reculés en Chine, en Inde, en Perse, au Japon. *Le Coup de Grâce* se situe, au lendemain de la Première Guerre mondiale, dans les pays baltes ravagés par la révolution et par la lutte entre les communistes et les corps-francs prussiens. *L'Œuvre au noir*, surtout, nous ramène à une de ces époques charnières où les destins des hommes semblent hésiter entre un passé dont ils se dégagent lentement et un avenir qui les fascine, les attire, les angosse et souvent les écrase.

De même que les *Mémoires d'Hadrien* nous transportent à la jointure du paganisme et du christianisme, *L'Œuvre au noir*, à l'ombre de Léonard de Vinci, des Erasme, des Copernic, des Servet, des Vésale, des Ambroise Paré, des Galilée, des Campanella, des Giordano Bruno; des Paracelse, nous fait assister autour de Bruges, dans les Flandres, dans le monde germanique, au formidable affrontement de la Renaissance et du Moyen Âge.

7. Nous tenons à rapporter la caractéristique des textes essentiels de Marguerite Yourcenar pour apprécier l'art avec lequel Jean d'Ormesson montre la spécificité de chacun d'eux tout en les inscrivant dans une très riche littérature française et mondiale.

L'époque d'Hadrien voit la lutte entre les dieux et le Christ; dans la froide ardeur de la Réforme et dans toutes les tempêtes de la raison annonciatrice des temps modernes, l'époque de Zénon est celle de la lutte autour de Dieu et avec Dieu.

Et Jean d'Ormesson de conclure cette partie de son discours: «L'œuvre de Marguerite Yourcenar, si elle naît d'abord de l'histoire, se résout et culmine en une aspiration à l'universel, l'universel, qui en un retour à soi-même, nous ramène à l'individu». Et, à ce propos, encore un court interdiscours: «Jorge Luis Borges définissait déjà l'intellectuel comme un cosmopolite. Et André Malraux s'écriait que la France n'était jamais autant la France que quand elle parlait au nom de tous».

Dans la partie suivante de son métadiscours, Jean d'Ormesson, en s'adressant toujours à Marguerite Yourcenar, fait un parallèle entre l'œuvre de Marguerite Yourcenar, chez qui l'universel ne se limite pas à la société et à la communauté des hommes, et Roger Caillois, auquel elle succède. Ainsi, il rejoint le discours de Marguerite Yourcenar sur Roger Caillois en soulignant qu'elle a évoqué mieux que personne son œuvre et sa grandeur, tout en jugeant nécessaire de compléter le métadiscours de la nouvelle académicienne:

Peut-être parce qu'il était passé par cette école non pas d'avachissement ou de flou comme l'imaginent des esprits superficiels, mais au contraire de rigueur qu'est le surréalisme, peut-être parce que derrière le grammairien, le sociologue, le mythologue, l'esthéticien se cachait encore un moraliste, peut-être tout simplement parce qu'il prenait la pensée au sérieux, Roger Caillois, comme vous, voyait dans la littérature une discipline redoutable et une suprême exigence à laquelle l'écrivain accepte, et réclame, de se sacrifier.

Et, pour terminer l'analyse du métadiscours de Jean d'Ormesson sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar, nous tenons à reprendre la caractéristique générale mais juste de l'ensemble de son œuvre:

Yourcenar ou le savoir
Yourcenar ou la sincérité
Yourcenar ou l'élévation

Tout en concluant: «les textes de Marguerite Yourcenar – une des proses les plus pures de la littérature contemporaine».

Le discours de l'académicien Pierre-Jean Rémy porté en réponse au discours de réception d'Assia Djebar diffère de celui de Jean d'Ormesson du fait qu'il commence, comme c'est la tradition, en s'adressant directement à la nouvelle élue en soulignant la particularité de son œuvre qui la distingue des auteurs des romans à thèse dans lesquels on démontrait quelque chose sachant où aller parce qu'on les prenait par la main, tandis que

vous, dit-il en s'adressant à Assia Djebar, c'est par le cœur que vous nous prenez. Vous ne démontrez rien: vous parlez, vous chuchotez, parfois on dirait aussi que vous chantez. Mais, dans vos romans, vous nous dites autant que dans vos essais sur vous, sur la femme que vous êtes, sur l'Algérie d'où vous venez, sur la langue que vous avez choisie et sur l'autre langue qui est, nous dites-vous, comme un chant.

Toujours à la différence du discours de Jean d'Ormesson, Pierre-Jean Rémy parle autant de la vie que de l'œuvre d'Assia Djebar qu'il explique de cette façon: «Si j'insiste de telle manière sur votre vie, c'est parce que votre vie et votre œuvre sont intimement liées; mais c'est aussi parce que votre vie elle-même est une création quasi romanesque et que vous avez voulu, pétrie d'histoire, irriguée d'humanisme, inondée d'attention aux autres».

Et la narration se fait d'une façon très vive, en alternance au présent ou au futur ce qui concourt à faire dérouler la vie et l'activité de la nouvelle Académicienne devant ses propres yeux et devant les yeux de ceux qui ont bien voulu l'accepter parmi eux, tout en évoquant les moments de sa vie et les événements historiques d'Algérie qui ont beaucoup déterminé la création et le contenu de ses romans, puisque «les événements vont s'enchaîner, dit-il en s'adressant à Assia Djebar. Votre vie et l'histoire».

Ainsi, tout comme le fait Jean d'Ormesson, il va donner, avec cet art qui lui est propre, une caractéristique de chacun des romans d'Assia Djebar:

Assia Djebar naîtra, comme auteur, en 1957 où paraîtra *La Soif*, son premier roman, «auquel d'aucuns trouveront un ton saganesque. Et la jeune Fatma-Zohra, vingt ans, décide, pour ne pas choquer ses parents, de s'appeler Assia Djebar: Assia, c'est *la consolation*, et Djebar, *l'intransigence*». Du personnage de ce roman elle dira que «la découverte de son corps est pour elle une révolution».

Exclue de l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres pour avoir participé à une grève d'étudiants, elle écrit son deuxième roman, *Les Impatients*, dont les héros se révoltent contre un ordre, pour eux, insupportable.

Le troisième roman qui paraîtra en 1962 s'intitulera *Les Enfants du Nouveau Monde* où elle a voulu «jeter un regard sur les siens».

Elle-même, elle juge «le plus complet» son quatrième roman *Les Alouettes naïves*, commencé en 1962 et publié en 1967. Elle y raconte la guerre de Blida.

Ici, Pierre-Jean Rémy a recours au métadiscours auctorial en parlant de la vie d'Assia Djebar qui se déroule «au rythme des événements qui ont marqué la jeunesse de beaucoup d'entre nous», dit-il. «Dans mon second roman qui paraîtra un an après le vôtre, c'est de la guerre à Oran que je parlerai et de ma secrétaire assassinée par l'OAS⁸ sur le parvis de la nouvelle préfecture, où j'étais en stage».

C'est en 1980 que sortira le livre suivant d'Assia Djebar. Il s'intitulera *Femmes d'Alger dans leur appartement*, un titre qu'elle emprunte à un tableau peint par Delacroix, «l'un de vos plus beaux livres», lui dira-t-il. «En un sens, le premier livre qui vous ressemble et vous rassemble toutes, vous et toutes celles qui parlent en vous, dont l'écriture va relayer le silence».

L'amour, la fantasia, publié en 1985 deviendra son roman le plus connu. C'est le premier volume d'une tétralogie, son *quatuor* algérien où le récit se développe en deux temps et où elle «traduit les voix des femmes» en leur donnant la parole tout en rapportant «scrupuleusement les propos d'hommes» (ceux des «officiers soucieux de raconter ce qu'ils ont vécu ou premiers journalistes, jusqu'à un directeur de théâtre qui décrit, en somme, le théâtre des opérations») se faisant «l'écho des voix autorisées à s'exprimer à leur guise».

En 1989, elle publie le deuxième volume du *Quatuor: Ombre sultan*. Puis un très beau récit historique, plus serein mais tout aussi passionné, *Loin de Médine*, qui donne la parole, cette fois, à une autre Arabie, celle de Fatima, la fille du Prophète.

Le troisième volume du *Quatuor* paraît en 1995, c'est *Vaste est la Prison*.

8. L'Organisation armée secrète, ou Organisation de l'armée secrète, surtout connue à travers le sigle OAS, est une organisation politico-militaire clandestine française, créée le 11 février 1961 pour la défense de la présence française en Algérie par tous les moyens, y compris le terrorisme à grande échelle. L'histoire de l'OAS se présente comme la manifestation la plus radicale d'une partie de l'armée et de civils de conserver l'Algérie française, où vivaient un million d'habitants ayant le statut de citoyens français, et huit millions d'autochtones sous statut de l'indigénat. L'Algérie ayant alors le statut de département français, l'OAS voulait s'opposer par tous les moyens à la politique d'autodétermination mise en place par Charles de Gaulle à partir de la fin de l'année 1959 qui avait parlé d'«Algérie algérienne».

Dans deux livres suivants, *Le Blanc d'Algérie* – une manière de requiem désespéré -, publié en 1995, puis dans *La Disparition de la langue française*, en 2003, elle donne la parole aux morts algériens – ses frères de pensée - tués par les Algériens mêmes, elle évoque «quelques-uns des milliers de morts qu'ont connus trois des plus noires années de l'histoire» de l'Algérie.

Vers la fin de son discours, Pierre-Jean Rémy parle de son art de «nous raconter votre monde, celui d'hier et celui d'aujourd'hui», de son «habileté à construire et à nouer des intrigues à plusieurs voix, à jouer sur tous les registres du temps, des lieux, de l'Histoire avec un grand H et de tant d'histoires tout court», il dit qu'elle est «non seulement la femme de réflexion, engagée et lucide, mais une romancière hors pair».

Conclusion

L'analyse que nous avons effectuée, nous permet de tirer les conclusions suivantes:

Les trois types de discours sont les métadiscours pour plusieurs raisons:

a) les écrivains y donnent leur vision de la langue et du langage, de l'écriture, de la littérature, du rôle de l'écrivain; ils y répondent à la question: pourquoi écrit-on?

b) ils font les commentaires de leurs propres œuvres, et on a donc affaire au métadiscours auctorial;

c) ils font les commentaires des œuvres de leurs prédécesseurs et les étudient dans l'interdiscours, on a donc affaire au dialogisme interdiscursif;

Ainsi, les trois types de discours que nous venons d'analyser représentent trois variétés de métadiscours, chacune se caractérisant par une forme et une structure qui leur sont propres.

La première, portée par les écrivains qui reçoivent le prix Nobel, représente majoritairement un métadiscours auctorial étant pourtant saturé d'interdiscours, les écrivains dialoguant régulièrement avec leurs confrères. C'est un discours écrit à la première personne.

La deuxième variété – le discours porté par les nouveaux membres de l'Académie qui font l'éloge de leurs prédécesseurs - est majoritairement un métadiscours écrit à la troisième personne, avec des éléments de métadiscours auctorial et d'interdiscours.

La troisième variété – le discours porté par un des membres de l'Académie en réponse au discours porté par le nouveau membre – est

majoritairement un métadiscours, mais écrit à la 2^e personne, avec des éléments d'interdiscours et de métadiscours auctorial.

Les particularités énumérées déterminent la construction syntactique, sémantique et pragmatique de ces trois variétés de métadiscours.

Ce que ces trois variétés de métadiscours ont en commun, c'est que leurs auteurs donnent leur vision globale de l'activité humaine, de la littérature, de l'écriture, de la langue, du rôle de l'écrivain, ils répondent à la question pourquoi ils écrivent et comment ils écrivent.

Pour ces auteurs, l'écrivain est un être double.

L'écriture pour eux est une «curieuse activité solitaire», comme l'affirme Modiano ou comme Orhan Pamuk, qui pense que l'écrivain doit s'isoler dans une chambre, mais pleine de livres et créer un monde.

Chacun et chacune de ces écrivains peuvent souscrire à cette réflexion de Tolstoï, qui disait «Si tu veux parler de l'universel, parle de ton village», en affirmant, tel Modiano, qu'«un écrivain, comme tout autre artiste, a beau être lié à son époque de manière si étroite qu'il n'y échappe pas et que le seul air qu'il respire, c'est ce qu'on appelle «l'air du temps», il exprime toujours dans ses œuvres quelque chose d'intemporel», donc universel.

En guise de recommandation, nous voudrions proposer d'introduire dans le programme universitaire d'analyse du discours, comme un chapitre à part, en parallèle avec la méthodologie «De l'extrait à l'œuvre», l'analyse de ces trois variétés de métadiscours. Le fait que dans ces variétés de métadiscours sont évoqués les textes majeurs des écrivains avec une caractéristique générale, tout en dégagant l'essence de chacun d'eux, ils peuvent susciter chez les étudiants l'intérêt pour la lecture de la plupart d'entre eux, en fonction de leur sensibilité littéraire et esthétique, et enrichir, de ce fait, leurs connaissances de la littérature française.

Bibliographie

- Bergez, Daniel, *L'explication de texte littéraire*, Paris, Bordas, 1989.
- Charaudeau, Patrick, Maingueneau, Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- Foucault, Michel, «Qu'est-ce qu'un auteur?», in *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^e année, N°3, juillet-septembre 1969, p. 73-104, <http://libertaire.free.fr/MFoucault319.html> (consulté le 10 avril 2015).
- Hannedouche, Cédric, *Du contexte au texte. Méthode de l'explication littéraire par les mouvements*, Paris, Ellipses Éditions Marketing S.A., 2011.

Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, ouvrage, Paris, Armand Colin, 2011.

Discours

Camus, Albert, *Discours de Suède*. Discours de réception du Prix Nobel de Littérature, prononcé à Oslo, le 10 décembre 1957, www.ac-nice.fr/.../Camus_Duscourts_de_Suede_1957.p... (consulté le 11 avril 2015).

Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Dans la forêt des paradoxes*, 2008 <https://www.actualite.com/...clezio...discours...prix-no> (consulté le 15 avril 2015).

Modiano, Patrick, *Discours de réception du Prix Nobel de littérature*, 2014, www.lemonde.fr/prix-nobel/.../verbatim-le (consulté le 17 avril 2015).

Pamuk, Orhan, *Conférence Nobel: La valise de mon papa*, www.nobelprize.org/nobel_prize/litterature/laureates/2006/pamuk-lecture_fr.html (consulté le 22 avril 2015).

Djebar, Assia, *Discours de réception à l'Académie française*, www.lefigaro.fr/pdf/AssiaDjebar.pdef (consulté le 25 avril 2015).

D'Ormesson, Jean, *Réponse au discours de réception de Marguerite Yourcenar à l'Académie française*, www.academie-francaise.fr/reponse (consulté le 27 avril 2015).

Rémy, Pierre-Jean, *Réponse au discours de réception d'Assia Djebar à l'Académie française*, www.academie-francaise.fr/reponse (consulté le 29 avril 2015).

Yourcenar, Marguerite, *Discours de réception à l'Académie française*, www.academie-francaise.fr/discours (consulté le 30 avril 2015).