

L'ÉCRITURE DE LA PERSUASION DANS *ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT* DE MARGUERITE YOURCENAR¹

par Claude BENOIT (Université de Valencia)

Au sujet de ce premier roman, l'un des rares livres que M. Yourcenar n'a "jamais tenté de récrire"², l'auteur a manifesté à plusieurs reprises, une satisfaction toute spéciale : "je suis encore contente de la façon dont j'ai présenté le sujet, parce que je crois qu'il répond tout à fait à la sensibilité du personnage de ces années-là"³, avait-elle à Matthieu Galey. De plus, ce court récit qui la convertissait en écrivain, se chargeait pour elle d'une valeur particulière : il devint la preuve et le symbole de la compréhension et de l'admiration d'un père disparu à cette même époque, qui avait contribué activement à la formation culturelle et littéraire de la future romancière. Ce n'est pas sans émotion, ni sans orgueil qu'elle racontait : "Mon père avait lu le manuscrit [...] .Il ne m'en avait pas parlé, mais j'ai trouvé un petit papier [...], un tout petit bout de papier sur lequel il avait écrit : 'Je n'ai rien lu d'aussi limpide qu'Alexis'."⁴ Or, peut-on réellement parler de "limpidité" ou faudrait-il y voir, plutôt, la transparence trompeuse d'un art déjà consommé?

Dans cette première création romanesque, l'auteur inaugure, à travers la lettre-confession d'Alexis à Monique, une écriture coulée dans les moules de la rhétorique classique, dont le but, qui demeurera le même pour tous les ouvrages postérieurs, est de persuader, de convaincre le lecteur en l'entraînant à épouser sa propre vision du monde ; elle-même, d'ailleurs, s'est affirmée désireuse d'être utile à ses lecteurs, de les rendre plus lucides, de les aider à voir et à sentir⁵.

On a souvent étudié cette facette dominante d'une Yourcenar moraliste, friande de sentences et de maximes, intervenant dans les

¹ Les références au texte sont tirées de l'édition Gallimard, coll. Folio, 1971.

² M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts, Entretiens avec M. Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 70.

³ *Ibid.*, p. 66

⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁵ *Ibid.*, p. 248-249.

préfaces et postfaces pour orienter les lecteurs sur l'interprétation de ses œuvres, recourant habituellement à un discours d'autorité qui place le lecteur en situation très nette d'infériorité. Notre collègue et ami Brian Gill⁶, dans son article "Mémoires d'Hadrien et la rhétorique" a déjà abordé certaines de ces techniques, et nous a montré comment dans la lettre-récit de l'empereur, l'argumentatif prime sur le narratif, procédé par lequel Hadrien cherche à persuader Marc Aurèle et Yourcenar, son lecteur.

C'est précisément cette écriture de la persuasion que je me propose d'analyser dans *Alexis ou le Traité du vain combat*, œuvre que je considère comme fondatrice, court roman de jeunesse écrit de plein jet, "au courant de la plume sans rien refaire"⁷, et premier exemplaire d'une série de "récits à la française"⁸, dans lequel l'écrivain me semble avoir laissé à découvert certaines des grandes lignes qui allaient guider sa pensée et son écriture dans les années à suivre.

"Cette lettre est une explication"

Dès le début, la longue lettre d'Alexis à Monique nous apparaît comme un véritable plaidoyer qui commence par une *captatio benevolentiae* des plus classiques. Suivant les règles du genre judiciaire, celui qui parle/écrit s'applique à solliciter d'emblée l'attention du destinataire :

"Ce que je vous demande (la seule chose que je puisse vous demander encore) c'est de ne passer aucune de ces lignes qui m'auront tant coûté" (A, 19).

Ensuite, le personnage annonce le but de cette lettre, au cours de laquelle il veut expliquer les raisons de son silence et les causes de son départ. "Cette lettre est une explication"(A, 35), affirme-t-il. A deux reprises, il insiste sur l'intention explicative de son acte d'écriture car c'est bien d'une longue explication qu'il s'agit, celle de toute sa vie depuis la plus tendre enfance jusqu'au temps présent de l'écriture, c'est-à-dire environ jusqu'aux vingt-quatre ans du jeune homme. Or, "S'il est difficile de vivre, il est plus malaisé d'expliquer sa vie", dit Alexis (A, 20).

Terrible embarras, en effet, à l'heure d'écrire sa vie, de l'expliquer à autrui "pour [se] définir, [se] juger peut-être, ou tout au moins pour

⁶ Brian GILL, "Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien et la rhétorique", *L'Universalité dans l'œuvre de M. Yourcenar*, t. 1, SIEY, Tours, 1994, p. 185-196.

⁷ *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 71.

⁸ Lui succéderont : *La Nouvelle Eurydice* et *Le Coup de grâce*.

[se] mieux connaître" (MH, 30)⁹ car, comme le dira Hadrien, au début de sa lettre à Marc Aurèle : "Rien ne m'explique, mes vices et mes vertus n'y suffisent absolument pas ; mon bonheur le fait davantage mais par intervalles..." (MH, 34).

Dès les premières lignes, Alexis s'applique à souligner la triple difficulté de son entreprise : difficulté d'écrire, d'écrire sa vie, de confesser son secret. Il est intéressant de mettre en relief cette double gradation ascendante et particularisante qui part du général (l'écriture) pour conduire progressivement le destinataire, et avec lui, le lecteur au cas particulier de l'aveu d'une "spécificité", d'une "différence", suivant l'ordre croissant des difficultés que le personnage devra surmonter pour accomplir sa difficile confession.

Nous voici confrontés ouvertement au problème de l'*elocutio*. Très habilement, Alexis justifie d'avance la caractère voilé et incomplet de ses confidences par les insuffisances de l'écriture. En effet, face à la musique, moyen d'expression privilégié pour le personnage, l'écriture se révèle incapable de traduire la pensée et les sentiments d'Alexis : "J'ai lu souvent que les paroles trahissent la pensée, mais les paroles écrites la trahissent encore davantage. [...] Écrire est un choix perpétuel entre mille expressions dont aucune ne me satisfait, dont aucune surtout ne me satisfait sans les autres. Je devrais pourtant savoir que la musique seule permet des enchaînements d'accords" (A, 19).

Or, si écrire provoque toujours en nous cette frustration, qu'advient-il lorsqu'il nous faut tenter d'écrire le plus difficile, de s'expliquer soi-même et d'expliquer sa vie au moyen d'une simple lettre ? "Une lettre, même la plus longue, force à simplifier ce qui n'aurait pas dû l'être : on est toujours si peu clair dès qu'on essaie d'être complet!" (*Id.*). L'obscurité, l'excès de stylisation ou, au contraire, de détails, la tentation de la digression, le flou de certains souvenirs, le malaise et la gêne qui accompagnent toute révélation intime sont autant de dangers qui risquent de contrer les intentions que le personnage manifeste de façon explicite au début de la lettre, à la manière de l'accusé et du témoin qui jure de dire toute la vérité et rien que la vérité :

"Je voudrais faire ici un effort, non seulement de sincérité, mais aussi d'exactitude ; ces pages contiendront bien des ratures ; elles en contiennent déjà." (A, 19)

L'angoisse d'Alexis face à l'impossibilité d'exprimer ses pensées les plus intimes, ses sentiments les plus secrets, questionne la validité des mots et met en cause la nature même du langage. Les mots, en

⁹ Les références au texte sont tirées l'édition Gallimard, coll. Folio, 1974.

effet, sont fautifs, coupables de son silence, car, comment expliquer une vie dans toute sa complexité au moyen de mots galvaudés, vidés de leur sens primitif, privés de leur pouvoir d'évocation ? : "Les mots servent à tant de gens, Monique, qu'ils ne conviennent plus à personne" (A, 34). D'autre part, "toujours trop précis pour n'être pas cruels" (A, 29), ils ont forcé celui qui voulait se confier à se taire, de peur de blesser la sensibilité et la délicatesse de sa jeune femme, et dans le processus de l'écriture autobiographique, ils apparaissent plus comme un obstacle que comme un instrument de communication :

"Chaque mot que je trace m'éloigne un peu plus de ce que je voulais d'abord exprimer" (A, 21)

Devant le désarroi de celui qui lutte contre les mots pour mener à bien son pénible aveu, comment Monique ne s'attendrait-elle pas et ne serait-elle pas prédisposée à la sollicitude et au pardon ?

D'un autre côté, il est évident que la quête de la bienveillance du destinataire, par la mise en relief et la louange de ses qualités de cœur – sa capacité de compréhension et sa générosité – vient déjà solliciter et forcer en quelque sorte l'attitude réceptive et favorable de Monique. Alexis, pour plaider sa cause, doit mettre en œuvre toute une série de procédés rhétoriques, rechercher un maximum d'efficacité car ce qu'il veut expliquer n'appartient pas au domaine des vérités logiques et des évidences, mais à celui de l'âme, du cœur et des sens. L'âme humaine, les passions, les instincts mettent en jeu des incertitudes, provoquent des doutes et soulèvent des problèmes face auxquels la vérité ne triomphe pas d'elle-même¹⁰. C'est pourquoi Alexis ne peut pas se limiter à argumenter ; il lui faut auparavant agir sur l'esprit et le cœur du destinataire, lui plaire et l'émouvoir (le flatter, peut-être?) pour réduire au maximum la distance qui le sépare de lui. Ainsi, Monique nous est présentée comme la confidente idéale, celle qui comprend tout, même ce que l'on n'ose pas dire : "Votre mérite, mon amie, n'est pas seulement de tout comprendre, mais de tout comprendre avant qu'on ait tout dit" (A, 39).

Dans cette stratégie de *captatio benevolentiae* qui s'étend pratiquement à l'ensemble de la lettre, les *topoi* de l'humilité et de la modestie ne pouvaient manquer. Le personnage se rabaisse, il reconnaît ses défauts, insiste sur ses propres faiblesses pour mieux prédisposer celle qui va le lire à l'indulgence, et pour susciter en elle une réaction compensatrice : "Il y a dans un récit de ce genre quelque chose de pitoyable qui peut mener à s'attendrir" (A, 20) ; "[...] le courage me manque. La simplicité aussi me manque. Elle m'a toujours manqué" (A, 21) ; "C'est une faiblesse, je n'en doute pas [...]"

¹⁰ Cf. J. GARDES-TAMINE, *La Rhétorique*, Paris, A. Colin, 1996, p. 14-15.

L'écriture de la persuasion dans Alexis

(A, 26) ; “Je l'avoue, Monique, il y a dans ces pages trop de complaisance pour moi-même” (A, 32).

Mais si, par surcroît, Alexis commence par lui raconter son enfance triste et solitaire pour chercher en elle les origines externes de son penchant homosexuel, sa cause est gagnée d'avance, puisqu'il a su faire appel aux sentiments maternels et à la bonté de celle qui sait “tout comprendre”. Le champ de l'affectif domine ici le champ de l'argumentatif, vu que c'est le *pathos* qui joue à plein dans les premières pages de la lettre, et il ne disparaîtra jamais complètement jusqu'à la fin du texte : “Vous ne m'en voudrez pas de rapporter longuement les pensées d'un enfant que je suis seul à connaître. Vous aimez les enfants. Je l'avoue : peut-être sans le savoir ai-je espéré de la sorte vous disposer à l'indulgence, au début d'un récit qui vous en demandera beaucoup” (A, 32).

Toutefois, plus que le pardon, c'est la compréhension¹¹ qu'il sollicite. Alors qu'Hadrien accepte d'avance la possibilité de rester incompris de son jeune lecteur – “je ne m'attends pas à ce que tes dix-sept ans y comprennent quelque chose” (MH, 29) – Alexis implore la compréhension de Monique pour les explications qu'il va tenter de lui donner par écrit, puisqu'il n'a pas eu le courage de se confier à elle de vive voix avant de prendre la décision de partir : “Je n'ai pas la folie de souhaiter qu'on m'approuve, je ne demande même pas d'être admis, c'est une exigence trop haute. Je ne désire qu'être compris. Je vois bien que c'est la même chose, et que c'est désirer beaucoup. Mais vous m'avez tant donné dans les petites choses que j'ai presque le droit d'attendre de vous la compréhension dans les grandes” (A, 35).

Face à ce passage qui pourrait encore s'intégrer dans ce que l'ancienne rhétorique appelait l'exorde, une remarque s'impose. Si l'on considère la présence du pronom indéfini “on”, et l'absence de compléments d'agent pour les formes verbales passives “être admis” et “être compris”, on observe un changement, une modification de la situation d'énonciation. Dans les deux premières phrases, Alexis laisse entendre que ce n'est plus uniquement à Monique qu'il s'adresse mais à un destinataire plus large, moins défini... Cette ouverture à un public virtuel n'aurait-elle pas une fonction implicite ? Je reviendrai sur ce point plus tard.

¹¹ A la fin de la lettre, Alexis insistera à nouveau sur cette distinction : “Mon amie, je vous ai toujours crue capable de tout comprendre, ce qui est bien plus rare que de tout pardonner” (A, 122).

“L’Aveu et le pardon”

Mais le motif principal de la démarche épistolaire ne fait aucun doute. Les termes “avouer” et “aveu” récurrents dans le texte, viennent confirmer l’intention d’Alexis, qui s’est proposé de rompre son silence pour s’ouvrir à Monique. “Il faut l’avouer tout de suite” (A, 22) ; “je l’avoue, Monique, [...] un aveu qui devrait être simple” (A, 32) ; “Je suis pour la seconde fois sur le bord d’un aveu” (A, 38) ; “Il me semblait qu’un aveu allait couler hors de moi” (A, 62).

Selon M. Yourcenar, chez son personnage, il s’agit d’“un patient effort pour se délivrer maille par maille du filet d’incertitudes et de contraintes dans lesquelles il se trouve engagé”¹². Selon la logique interne du personnage, nous serions plutôt tentés de voir, chez cet être élevé sévèrement, nourri de lectures mystiques et particulièrement scrupuleux, la quête du soulagement que procure l’aveu, son apaisement consécutif¹³, ainsi qu’un besoin de justification pour se réhabiliter aux yeux de Monique et obtenir son pardon ou, pour le moins, sa compréhension.

La persuasion du destinataire s’opère donc par une double stratégie : d’une part, la prise en considération de l’*ethos* et du *pathos* (j’ai parlé antérieurement de ce dernier), pour mieux pouvoir toucher le destinataire et obtenir plus aisément son adhésion, car “La vraie rhétorique, comme le remarque Kibédi-Varga, n’est pas l’art d’exprimer mais l’art de diriger les passions”¹⁴, d’autre part, l’exposition des arguments utilisés par Alexis, – les causes, expliquées dans la narration des faits – soigneusement choisis pour atténuer sa culpabilité, voire démontrer son innocence.

Si effectivement, dans son argumentation, Alexis tente d’expliquer la réalité selon des enchaînements qu’il présente comme logiques¹⁵ – “Je crois que ces années d’enfance ont déterminé ma vie” (A, 28) ; “Mon enfance fut silencieuse et solitaire ; elle m’a rendu timide et par conséquent taciturne” (A, 29), etc. – sur le plan psychologique, il joue de façon beaucoup plus subtile pour éveiller la compassion de Monique, en se décrivant comme un être pitoyable, incompris de tous, accablé de douleur, obsédé par la tentation du suicide, procédé

¹² Cf. la préface, p. 14.

¹³ Jean DELUMEAU, *L’Aveu et le pardon*, Paris, Fayard, Livre de poche, 1992, p. 40.

¹⁴ Aron KIBEDI-VARGA, *Rhétorique et littérature. Etudes des structures classiques*, Paris, Didier, 1970, p. 133.

¹⁵ Je ne ferai pas ici une étude détaillée des différents types d’arguments utilisés par le personnage, de nombreux travaux ayant été déjà réalisés sur cet aspect de l’écriture yourcenarienne.

infaillible pour émouvoir le cœur sensible et charitable de sa partenaire : "J'avais des instants d'agonie où je me figurais mourir" (A, 60) ; "Je subis les obsessions du suicide, j'en subis d'autres, plus abominables" (A, 79) ; "[...] ne suis-je pas aussi très pauvre, moi qui n'ai ni amour, ni foi, ni désir avouable, moi qui n'ai que moi-même sur qui compter, et qui me suis presque toujours infidèle ?" (A, 83)

Parallèlement, il ne cesse de célébrer les qualités et les vertus de celle dont il veut obtenir le pardon, comme je l'ai signalé à propos de la *captatio benevolentiae*. En offrant à Monique un portrait d'elle-même qui frise la perfection, ne semble-t-il pas lui dire : "Voilà comment je vous vois, voilà ce que je pense de vous?". L'image de soi vue par l'autre, développée suivant le modèle de l'éloge, devient un instrument supplémentaire de persuasion. Flatter le public pour arracher son adhésion, c'est ce que fait Alexis, *mutatis mutandis*, quand il vante la beauté, la sérénité, la douceur, la compréhension et la générosité de sa femme.

D'autre part, on peut parler d'une manipulation du discours de l'aveu, par l'utilisation d'arguments contraignants ou de mauvaise foi, tel l'argument quasi logique de l'incompatibilité. En effet, quand Alexis se déclare coupable, sa culpabilité devient un alibi à son silence : "Je suis trop coupable envers vous pour ne pas m'obliger à mettre une distance entre moi-même et votre pitié" (A, 20).

D'autres fois, par une figure de subjection¹⁶, il présente son idée sous forme de question-réponse, transformant faussement le monologue en dialogue et faisant semblant d'associer son destinataire à sa propre décision : "Que fallait-il faire ? On n'ose tout dire à une jeune fille, même lorsque son âme est déjà l'âme d'une femme. Les termes m'eussent manqué [...]" (A, 99).

Dans l'ordre de la manipulation, la stratégie la plus fréquente est la banalisation de la faute, soit au moyen de la généralisation : "[...] bien des gens s'accrochent d'instincts pareils aux miens, ce n'est pas si rare, ni surtout si étrange. je m'en voulais d'avoir pris au tragique des préceptes que démentent tant d'exemples.[...] Ainsi, je m'étais torturé pour peu de choses peut-être" (A, 110-111), soit par le partage de la culpabilité : "Nous avons tant menti et tant souffert du mensonge [...]" (A, 21) ; soit au moyen de la dénégation, qui peut neutraliser la valeur de la faute et faire disparaître tout motif de culpabilisation : "[...] mon seul tort (mon seul malheur plutôt) était d'être, non certes pire que tous, mais seulement différent" (*Id.*).

¹⁶ Jean-Jacques ROBRIEUX, *Eléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod, 1993, p. 79.

Ainsi, progressivement, l'argumentation nous achemine vers le renversement final, à l'aide d'arguments contraignants comme le paradoxe, raisonnement provocateur qui déstabilise les valeurs morales évoquées antérieurement dans le discours. Dans ce sens, signalons, à titre d'indice, l'association paradoxale de deux termes contradictoires dans l'oxymore : "la candeur de la faute" (A, 40), figure qui suggère l'innocence d'Alexis et montre déjà la perversion des valeurs sur laquelle va s'achever la lettre. En effet, dans une phrase paradoxale qui vient bouleverser toute l'argumentation précédente, Alexis laisse entendre au dernier moment que pour lui, la faute n'est plus d'avoir abandonné sa femme, prétexte premier de l'écriture de cette lettre, mais tout le contraire : "Je vous demande pardon, le plus humblement possible, non pas de vous quitter, mais d'être resté si longtemps" (A, 123).

Pour Alexis, tous les stratagèmes de la rhétorique sont bons, à l'heure de plaider en sa faveur. L'écriture persuasive n'hésite pas à forcer l'adhésion du lecteur en utilisant toutes les formes possibles de la provocation et de la séduction.

Le dit et le non-dit

Mais quelquefois, un texte se révèle moins riche pour ce qu'il exprime que pour ce qu'il ne dit pas. Selon la théorie de la présupposition de O. Ducrot¹⁷, celle-ci peut être d'ordre idéologique, propre à une communauté et une époque, ou encore immanente à l'énoncé. Précisément, *Alexis ou le Traité du vain combat* nous apparaît comme un roman daté, véhicule d'une idéologie moralisatrice quelque peu dépassée¹⁸, mais plus encore comme un texte poétique plein de silences et d'ambigüités et là n'est pas son moindre pouvoir de persuasion.

Dans ce bref relevé des stratégies persuasives, j'ai été frappée par l'usage réitéré de la litote, de la circonlocution, de l'euphémisme et de nombreuses formes de prétériorité, comme si les tabous du langage évoqués par l'auteur dans sa préface et par Alexis au début de sa lettre étaient les seuls responsables de cet escamotage au niveau de l'expression. Mais tout lecteur assidu de Yourcenar sait bien qu'il

¹⁷ Oswald DUCROT, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Hermann, coll. "savoir", Paris, 1972.

¹⁸ Les mots "faute" et "péché" pour désigner l'expérience homosexuelle appartiennent à un temps et un milieu particuliers et on est autorisé à croire qu'ils n'auraient pas les mêmes référents dans l'actualité.

s'agit là d'une particularité de son écriture, déjà remarquablement présente dès son premier roman.

"Plus une chose est importante, plus il semble qu'on veuille la taire" (A, 29), dit Alexis, "et il est bien des choses que l'on exprime davantage en ne les disant pas" (A, 79). Or, pour cette situation discursive spécifique qu'est la confession, l'emploi de la litote se montre particulièrement pertinent, puisqu'elle permet de dire le moins pour exprimer le plus. C'est donc par une économie de moyens que l'on traduit les sentiments les plus forts ou les pensées les plus délicates à exprimer. Citons, entre autres, le difficile aveu de la première expérience sexuelle, qui prend tout son relief à travers l'excessive banalité des mots : "Et ce fut alors que cela eut lieu, un matin pareil aux autres [...]" (A, 53) ; ou encore, le recours à l'euphémisme pour désigner l'union charnelle : "Nous avons retardé [...] l'instant où nous serions tout à fait l'un à l'autre" (A, 102).

Pour contourner la difficulté de certaines explications qui pourraient attenter contre la décence ou la pudeur, Alexis se lance dans de complexes circonlocutions : "On ne s'éprend pas de ce que l'on respecte, ni peut-être de ce que l'on aime ; on ne s'éprend pas surtout de ce à quoi l'on ressemble ; et ce dont je différais le plus, ce n'était pas des femmes" (A, 39). Sur le bord de l'aveu, il évite les formulations trop claires car il a peur des mots. D'où les phrases embrouillées et les définitions confuses qui reflètent la gêne ou la timidité.

Comme nous l'avons montré, le personnage se méfie des dangers du langage et sait qu'à l'occasion, nos paroles peuvent s'avérer néfastes : "Tout dire, c'était vous perdre" (A, 99) – écrit-il à Monique – ; c'est pourquoi il hésite à parler ouvertement et recourt si souvent à la prétériton. Mais ce procédé n'est qu'une ruse car il donne l'impression de taire en apparence un sujet pour pouvoir l'aborder avec plus de force. C'est donc l'un des moyens d'insistance les plus efficaces, car il capte d'emblée la curiosité – plus ou moins malsaine – du destinataire. Ainsi, feignant de ne pas vouloir en parler, Alexis entretient Monique des thèmes les plus scabreux, sous différentes formes de prétéritons dont j'ai choisi quelques exemples éloquentes :

– "Je vous épargne le récit de transgressions nouvelles, qui m'ôtèrent l'illusion d'être à demi coupable." (A, 58)

– "Je me suis tu, jusqu'à présent, sur les visages humains où s'est incarné mon désir. [...] Ne croyez pas qu'une pudeur m'y contraigne [...]" (A, 69)

– "Je vous épargne le récit des précautions que je pris contre moi-même, elles me semblent maintenant plus avilissantes que les fautes." (A, 75)

– “Je ne décrirai pas la recherche hallucinée du plaisir, les déconvenues possibles, l’amertume d’une humiliation morale [...]. Je passe sur le somnambulisme du désir, la brusque résolution qui balaie toutes les autres, l’alacrité d’une chair qui, à la fin, n’obéit plus qu’à elle-même.” (A, 76-77)

– “Je n’ai pas su ou pas osé vous dire quelle adoration ardente me fait éprouver la beauté et le mystère des corps [...].” (A, 122).

Faire ce que l’on affirme ne pas faire ou plus exactement dire ce que l’on assure ne pas vouloir dire est l’une des stratégies les plus habiles dans cette manipulation du discours qui sous-tend l’écriture de la persuasion.

L’auteur et son double.

Alexis aurait-il été capable de persuader Monique? Nous ne le saurons jamais. M. Yourcenar ne nous a pas laissé cette réponse de Monique qu’elle avait songé à composer¹⁹. Quant au lecteur, se met-il réellement du côté d’Alexis ou plaint-il davantage Monique, prisonnière des conventions de la fiction et condamnée au silence? Mais au fond, qui s’agit-il de persuader? Le lecteur, bien sûr, visé par le discours idéologique que la romancière développe dans le monologue de son personnage, et qu’elle a pris soin de nuancer dans la préface à l’édition de 1971 : “Il fallait laisser au personnage certaines opinions qui à l’auteur paraissent aujourd’hui douteuses, mais qui gardent leur valeur de caractérisation”²⁰.

Toutefois, ces rajouts correctifs ne peuvent nous empêcher d’identifier d’autres idées qui se font écho, entre le discours auctorial et le texte de fiction, mettant en évidence la coïncidence entre la pensée de Yourcenar et celle de son personnage. Par exemple, nous retrouvons chez Alexis la mise en question des tabous linguistiques à l’heure d’exprimer les réalités sensuelles, thème que l’auteur aborde dès la seconde page de sa préface. On observe que le commentaire de Yourcenar : “On n’a peut-être pas assez remarqué que le problème de la liberté sensuelle sous toutes ses formes est en grande partie un problème de liberté d’expression” (A, 12) a pour corollaire la phrase d’Alexis : “on ne doit plus craindre les mots lorsqu’on a consenti aux choses” (A, 33).

Nous retrouvons de part et d’autre la même révolte devant la censure et les prohibitions qui “barrent” le monde des réalités

¹⁹ Cf. *Les Yeux ouverts*, p. 68. et la préface du roman, (A, 16).

²⁰ Cf. Préface, (A, 15)

sensuelles et les malentendus qui règnent à ce sujet dans l'ensemble de la société.

De plus, les revendications du personnage sur la spécificité de sa vie et de sa personne, ses opinions sur les relations de proximité entre le plaisir et la souffrance, la dissociation du plaisir et de l'amour, la place privilégiée du corps et l'innocence du bonheur sont devenus pour nous des *topoi* de l'univers littéraire yourcenarien. Par conséquent, le personnage nous apparaît en quelque sorte comme un double de l'auteur, celui qui verbalise la pensée et transmet le message.

Pour renforcer cette idée, revenons, comme convenu, à notre citation : "Je n'ai pas la folie qu'on m'approuve, je ne demande même pas d'être admis, c'est une exigence trop haute. *Je ne désire qu'être compris*"²¹ (A, 35). Ainsi que je l'ai déjà signalé, l'indétermination de l'énoncé indique bien qu'il ne s'agit pas seulement d'une pétition qu'Alexis adresse à Monique. Comme les images subliminales de la publicité, la pétition s'étend subrepticement à tout lecteur virtuel qui, à son insu, assimile le message que l'auteur lui destine, par le truchement de son personnage. Marguerite Yourcenar nous offre là, il me semble, une démonstration concluante de cet art de la persuasion qu'elle a su si bien mettre en œuvre dès son premier roman.

²¹ C'est moi qui souligne.