

## TECHNIQUES DE L'ARGUMENTATION : LA TOPIQUE DE MARGUERITE

par Brian GILL (Calgary)

Les commentaires et les réflexions de Marguerite Yourcenar m'ont toujours irrité. Longtemps j'ai pensé que c'était parce qu'ils me privaient de narratif : d'événements, de dialogues et de descriptions. J'aurais voulu qu'on me raconte ce qui s'était passé pour Zénon pendant ses années de vagabondage, ou que *Souvenirs pieux* me donne quelques détails de plus sur les aventures de Marguerite plus petite au lieu de discourir sur autre chose. Je sens toujours le manque de narratif. Mais je crois maintenant que mon irritation vient d'ailleurs. En effet, les entrevues et les essais de Yourcenar m'irritent aussi et je ne m'attends pas à y trouver du narratif. Ce qui m'irrite, et ayant discuté avec mes collègues je crois pouvoir dire : "ce qui irrite beaucoup de lecteurs de Yourcenar", ce n'est pas tant l'étendue de ses commentaires mais plutôt leur nature. La manière yourcenarienne de commenter, de critiquer, de trancher, de pontifier est agaçante.

Pourquoi ? Tous ces commentaires, toutes ces réflexions, sont après tout splendidement exprimés. Écoutez Hadrien :

Certains empereurs traînent derrière eux des files de barbares liés par le cou, d'interminables processions de vaincus. L'élite des fonctionnaires que j'ai entrepris de former me fait autrement cortège. (OR, p. 380)<sup>[1]</sup>

De telles réussites stylistiques émaillent les textes de Yourcenar : l'on dirait qu'elle maîtrise parfaitement les ressources de la rhétorique. Et cependant, je crois que c'est précisément une faille dans sa rhétorique qui nous agace. Son style est admirable, il est vrai, son emploi des figures du discours, du mot juste, de la période ; mais le style, que les anciens appelaient *elocutio*, n'est qu'un des éléments dont doit tenir compte l'écrivain, et c'est même un élément secondaire.

---

[1] La mention OR renvoie à *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

Plus important, pour l'ancienne rhétorique comme les discours modernes, est ce qu'on nommait *inventio*, la découverte des arguments, la technique de l'argumentation. Or, pour l'*inventio*, Yourcenar rejette une tradition vingt fois séculaire, fondant son argumentation sur des principes opposés à ceux des grands traités de rhétorique et de la plupart des discours modernes. Je tenterai dans ce qui suit d'expliquer et d'illustrer cette affirmation.

Le problème se trouverait donc dans l'*inventio* de Marguerite, l'art de trouver des arguments propres à convaincre son public, l'art de l'argumentation. L'important ici n'est pas la valeur morale des arguments, et ceux qu'admirait Aristote laissent parfois rêveurs ("Insensé celui qui après avoir tué le père laisserait vivre les enfants !") (Aristote, *Rhétorique*, 1395 a). Ce n'est pas non plus la justesse des arguments, comme dans la dialectique ou la logique. Dans l'*inventio*, ce qui compte, c'est l'efficacité des arguments, leur force persuasive, le but du discours étant bien sûr de persuader.

Or, puisque tel est le but, on fait appel, dans son argumentation, non pas à la raison, mais aux émotions. Pour convaincre, il est essentiel, disent les rhétoriciens, de tenir compte non seulement de la logique des arguments et des qualités du style, mais des dispositions des personnes impliquées dans l'acte de la communication (on dirait aujourd'hui que l'énonciation est aussi importante que l'énoncé).

il importe beaucoup, pour amener la conviction [...] de savoir sous quel jour apparaît l'orateur et dans quelles dispositions les auditeurs supposent qu'il est à leur égard, et, en outre, dans quelles dispositions ils sont eux-mêmes. (Aristote, *ibid.*, 1377 b)

Ces recommandations d'Aristote, qui relèvent d'un certain sens commun – on s'adapte à son public – ont été très largement suivies par les orateurs et les écrivains jusqu'à nos jours. Avant d'examiner les principes de l'argumentation de Yourcenar, j'aimerais rappeler rapidement comment ceux qui l'ont précédée et ceux qui la suivent procèdent dans ce domaine.

Pour les anciens, l'orateur est censé faire preuve de trois qualités essentielles : il doit se montrer bienveillant, plein de bon sens, et vertueux ; c'est seulement ainsi qu'il peut susciter chez son public des émotions qui l'entraîneront à s'identifier avec les situations évoquées dans l'argumentation (ce sont la pitié, l'admiration, l'émulation...) ou au contraire à les rejeter (ce sont la crainte, la colère...).

## Techniques de l'argumentation

Tout cela peut sembler loin, mais on retrouve bien ici les principes de la publicité moderne, axée aussi sur le prestige du destinataire (combien d'hommes aux cheveux gris, bienveillants et pleins de bon sens parmi les annonceurs !) et sur les émotions, pas l'intellect, du destinataire, invité à s'identifier avec ceux qu'il voit mener une vie de luxe, ou de confort et de bonheur permanents.

Les cheveux gris et le sourire tranquille, d'un côté, le corps bronzé, les lunettes polaroid et le rire aux dents blanches, de l'autre, sont donc des *topoi* modernes dont le but est de parer le destinataire d'un certain prestige, fiabilité ou modernité, et de mettre ainsi le public dans de bonnes dispositions envers lui et son message. Ce sont, bien sûr, des versions modernes de *topoi* classiques. Dans *Littérature européenne et Moyen Âge latin*, ouvrage qui est largement responsable de la redécouverte par la critique de l'importance de la topique dans nos littératures, Ernst Robert Curtius signale l'importance exceptionnelle dans toute la littérature européenne jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, des *topoi* visant à mettre le lecteur dans de bonnes dispositions envers l'auteur. Le *topos* de la modestie affectée, recommandé pour le début de tout discours, de tout texte, parce qu'il crée un climat de sympathie, connaît de nombreuses variantes. On s'excuse pour son peu de valeur, pour son incapacité devant le sujet si important qu'on a à traiter, pour la pauvreté et le manque d'art dans son expression ; Curtius note la fréquence du terme "*mediocritas*", employé pour qualifier ses propres insuffisances, chez Arnobe, Lactance et Jérôme ; il mentionne le transfert facile de ce *topos* à la problématique chrétienne, avec la devise : "*mea exiguitas, pusillitas, parvitas*" [2].

Entre les *topoi* du Moyen Âge et ceux de la publicité moderne, on retrouve dans le discours romanesque une même volonté d'établir entre destinataire et destinataire un terrain d'entente et une relation de sympathie. Il s'agit de faire croire au lecteur qu'il partage les mêmes valeurs, les mêmes connaissances de base que l'auteur-narrateur, qu'ils marchent la main dans la main. Les romanciers traditionnels mettaient en œuvre une grande variété de ressources pour établir ce terrain d'entente. Ils font semblant d'accompagner le lecteur, lui suggérant d'entrer par ici, d'écouter par là, s'associant à lui dans un "nous" de complicité et d'égalité familière. "Revenons au

---

[2] Ernst CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle-Ages*, Princeton, Princeton UP, 1973, p. 83-85 (édition originale : *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948).

parloir”<sup>[3]</sup>. Ils s’excusent constamment auprès de lui : “Je suis obligé de faire remonter mon lecteur au temps de ma vie où je rencontrais pour la première fois le chevalier des Grioux”. Ils l’interpellent directement, lui posent des questions “Quoi de plus logique ?”<sup>[4]</sup> ; ils jouent avec lui : “lecteur, vous êtes d’une curiosité bien incommode”<sup>[5]</sup>. Eugène Sue, à qui Balzac a repris beaucoup de ces méthodes, recourra même au topos ancien :

Nous nous estimerions heureux si notre faible voix pouvait être, sinon comptée, du moins entendue parmi toutes celles qui, plus imposantes, plus éloquentes que la nôtre, demandent avec une si juste et si impatiente insistance, l’application complète, absolue, du système cellulaire<sup>[6]</sup>.

Chez un Balzac, on a montré comment l’emploi du démonstratif de connaissance implicite (“une de ces grosses chaînes d’or fabriquées à Gênes”) correspond à cette même volonté de rappeler au lecteur ce qu’ont en commun ses connaissances, ses présupposés, et ceux de l’auteur – nous connaissons tous les deux, n’est-ce pas, ces chaînes-là, vous et moi nous nous ressemblons. Est-ce que je pourrais vous tromper ? C’est la pure vérité que je vous raconte<sup>[7]</sup>.

En prenant le mot topos dans un sens un peu large, on peut donc dire que d’Aristote à la publicité moderne, en passant par le Moyen Âge et la grande tradition du roman français, des *topoi* n’ont pas manqué qui établissaient entre destinataires et destinataires de messages un terrain d’entente, un rapport de sympathie.

Or, on l’aura remarqué, Yourcenar n’emploie ni le topos de la modestie affectée, ni ce “nous” de sympathie et d’entente recherchée, ni le démonstratif de connaissance implicite, ni aucune autre

[3] Eugène SUE, *Les Mystères de Paris*, Paris, Laffont, Collection “Bouquins”, 1989 (1842), p. 959.

[4] Eugène SUE, *ibid.*, p. 957.

[5] Denis DIDEROT, *Œuvres*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”) 1951, p. 492.

[6] Eugène SUE, *ibid.*, p. 958.

[7] Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Vol. 1, Paris, Gallimard, 1966, p. 241. Gérard GENETTE, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 66. Jonathon CULLER, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1975, p. 198. Gérald PRINCE, “Introduction to the Study of the Narratee”, in TOMPKINS, Jane P., *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post Structuralism*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1980, p. 12.

## *Techniques de l'argumentation*

technique que j'aie pu déceler pour s'assurer la sympathie de son lecteur, pour montrer qu'elle est, comme demande Aristote, dans de bonnes dispositions envers lui. Et ce n'est pas, comme dans le cas de Flaubert et de ses successeurs, une simple absence de l'auteur : il semble bien que Yourcenar remplace la bienveillance et la déférence exigées par la tradition par une condescendance et un mépris semblables à celles qu'affiche Zénon devant ses lecteurs éventuels :

les sots nous croient ; d'autres sots, nous croyant plus sots qu'eux, nous quittent ; ceux qui restent se débrouillent dans ce labyrinthe (*OR*, p. 640)

Yourcenar paraît se complaire à célébrer sa propre supériorité et celle de ses personnages substitués en diminuant les autres : en contredisant ses interlocuteurs et ses personnages, en leur refusant la parole, en affichant son mépris pour ses semblables, en associant à presque tous ses jugements l'exemple d'un médiocre ou d'un sot. Il me semble que c'est cette dévalorisation constante de l'Autre accompagnée de l'affirmation exacerbée de sa propre supériorité qui agace certains d'entre nous.

Mais il faut des exemples. Malgré mon titre, je ne prétends pas parler de l'ensemble de la topique yourcenarienne. Les quelques *topoi* que je commenterai n'en constituent qu'une petite partie privilégiée. Ayant pour but d'établir la supériorité de l'auteur, ou de ses substitués, sur autrui, ils sont comme l'image renversée des *topoi* dont on vient de parler qui visaient précisément l'établissement d'une sorte d'égalité, du moins de respect réciproque entre un auteur et son lecteur.

### **La contradiction**

Qu'il me soit permis, du moins, de m'inscrire en faux contre l'opinion courante qui veut que [...] (*OR*, p. 163)

Une première technique est la contradiction. Ouvrez *Les Yeux ouverts* et comptez le nombre de réponses de Yourcenar qui commencent par des expressions qui contredisent Matthieu Galey : "Non", "Pas le moins du monde", "Au contraire", "Je ne crois pas", "Rien", "Disons plutôt", "Oui, mais" :

Aucune vanité[, demande Galey,] dans ce goût de ressusciter un million d'ancêtres ? Au contraire, [dit Yourcenar, j'y vois] la source d'une humilité très grande<sup>[8]</sup>. – Mais quand vous aurez achevé cet ouvrage [*Quoi ? L'Éternité*] n'aurez-vous pas l'impression d'avoir clos une œuvre ? – Je ne clos jamais rien, même pas ma porte<sup>[9]</sup>.

Comptez dans les mêmes *Yeux ouverts*, ou dans les préfaces et autres commentaires de ses œuvres, combien de fois le lecteur, qui n'a pas ouvert la bouche, et pour cause, est critiqué pour avoir mal compris :

Mais il y a encore beaucoup de gens qui continuent à ne pas comprendre *Hadrien*, ni mes autres livres, tout en les aimant<sup>[10]</sup>.

Il y a toutes sortes d'éléments dans ce livre [*Mémoires d'Hadrien*] qui me paraissent extrêmement intéressants, et que le public voit mal<sup>[11]</sup>.

beaucoup de lecteurs voient dans mes livres non ce que j'y ai mis, ou cherché à y mettre, mais ce qu'ils veulent y trouver<sup>[12]</sup>.

Reprenez les romans dont le texte se dirige explicitement à un autre, à Marc Aurèle, à la femme d'Alexis. Comme le lecteur réel, ce lecteur fictif ne parle pas, n'a pas droit à la parole, mais cela n'empêche pas de corriger les erreurs qu'on lui imagine. (C'est la figure rhétorique de la prolepse).

Vous pensez que mon retour fut triste ; au contraire, j'étais heureux. (*OR*, p. 30) Il ne faut pas que vous m'imaginiez plus solitaire que je n'étais (*OR*, p. 19). Ne me fais pas l'injure de me prendre pour un vulgaire renonciateur (*OR*, p. 291). Je ne m'attends pas à ce que tes dix-sept ans y comprennent quelque chose (*OR*, p. 301).

Dans *Denier du rêve*, même les personnages sont contredits, encore une fois sur le mode hypothétique : l'auteur leur suppose des idées, pour opposer tout de suite l'inadéquation de leur vision à la vérité de la sienne :

---

[8] Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts, Entretiens* (de Marguerite Yourcenar) avec Matthieu GALEY, Paris, Le Centurion (Livre de poche), 1980, p. 204.

[9] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 297.

[10] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 156.

[11] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 155.

[12] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 308

## Techniques de l'argumentation

Si on avait demandé à ses voisins des renseignements sur Rosalia di Credo, ces femmes se seraient accordées pour répondre que cette vieille fille était laide, qu'elle était avare, qu[e ...]. Toutes ces affirmations étaient fausses (OR, p. 189-190).

Le discours yourcenarien se construit ainsi comme correction, il s'érige en opposition aux discours environnants.

### Le refus de parole

Une des caractéristiques du roman moderne, tel qu'il a été analysé notamment par Bakhtine, est la polyphonie ou plurilinguisme, la variété de couches de langage et la variété de perspectives idéologiques qui y sont associées. Même un auteur qui présente un discours unique, apparemment unifié, dit Bakhtine, ne peut empêcher qu'y entrent des strates multiples de langue, ne peut empêcher que son discours reflète la pluralité linguistique et idéologique qui nous entoure. Seule l'épopée, à une époque plus idéologiquement homogène, échappe à cette règle : ici le monde est "incontestable et signifiant pour tous", il n'y a qu'un seul discours :

Naturellement, le héros épique peut prononcer de longs discours [...] mais son discours ne se singularise pas sur le plan idéologique [...] et se confond avec le discours de l'auteur<sup>[13]</sup>.

Il serait intéressant d'étudier le discours de Yourcenar dans une perspective bakhtinienne ; ce sera une autre étude. Ce qui semble clair, à première vue, c'est qu'il y a une tentative de la part de Yourcenar de faire taire la voix de l'Autre, une volonté d'imposer ce discours unique que Bakhtine voit comme caractéristique de l'épopée (et qu'on a repéré aussi dans les textes du réalisme socialiste). C'est bien sûr dans *Mémoires d'Hadrien* qu'elle a réussi cette suppression de la voix de l'Autre de la manière la plus étonnante : l'on se rappelle qu'aucun personnage autre qu'Hadrien n'a droit à la parole : aucune autre voix, ni en discours direct ni en discours indirect, n'est admise dans le roman, particularité que Yourcenar défend en alléguant notre ignorance de la langue parlée de l'époque. Ailleurs, ceux qui ont droit à la parole sont surtout ceux qui pensent comme leur auteur : Alexis, Eric, Hadrien, Zénon.

Pour les personnages qui ne sont pas des substituts de l'auteur, on a parfois l'impression qu'elle ne leur donne ce qu'elle-même a

[13] Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Collection "Tel", 1987, p. 154.

caractérisé comme “l’aubaine d’un monologue ou d’un dialogue” (Préface à *Rendre à César*<sup>[14]</sup>) que pour les contredire, pour montrer leur bêtise, leur incompréhension, leurs erreurs. Tantôt c’est le porteparole de Yourcenar qui prend sur lui de rétablir la vérité lorsqu’un autre personnage prend la parole, office que Zénon remplit constamment. Tantôt c’est la narratrice, dans *Denier du rêve*, en particulier, qui en manipulant savamment le style indirect libre entoure les idées des personnages d’une gangue interprétative de contrôle. Le fonctionnement de ces ingénieries d’auteur dans *Denier du rêve* a été bien analysé dans un article de 1983 d’Evert van der Starre<sup>[15]</sup>.

En somme, je crois que Yourcenar a limité l’accès à la parole à trois catégories de locuteurs. La voix de l’auteur, confondue avec celle de ses personnages-substituts, est ce qui prédomine largement : c’est la voix de la vérité. De temps en temps, on perçoit la voix de l’Autre, mais présentée ou contredite de telle façon qu’on ne saurait la prendre au sérieux. Enfin, il y a la voix du peuple, genre Lina, ou la mère Dida, ou Nathanaël, si évidemment simpliste ou fausse qu’elle peut être présentée directement et sans correction explicite.

### Expression gratuite du mépris

La plupart des scouts sont incapables de s’orienter sans boussole. (*YO*, p. 253)

Les personnages-représentants, et parfois Yourcenar elle-même, affichent à l’égard de la plupart de leurs semblables un mépris sans nuances, accompagné de l’affirmation de leur propre supériorité.

je souffrais des gens que j’y devais parfois rencontrer. Vous pensez bien qu’ils étaient vulgaires (*OR*, p. 40). [I] est difficile de ne pas se croire supérieur (*OR*, p. 41).

[À l’école de théologie, Zénon] regardait de haut les docteurs en robe de fourrure, courbés au réfectoire sur leur pleine assiette, lourdement satisfaits de leur épais et pesant savoir ; et les étudiants bruyants et rustauds, [...] pauvres hères dont la fermentation de l’esprit n’était

[14] *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1971, p. 16.

[15] Evert VAN DER STARRE, “Denier du rêve et Rendre à César”, *Recherches sur l’œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par Henk HILLENAAR [= *CRIN*, n° 8, 1983], p. 50-79.



## Techniques de l'argumentation

qu'une poussée de sang qui passerait avec la jeunesse. Peu à peu, ce dédain s'étendit à ses amis cabalistes eux-mêmes, esprits creux [...] (OR, p. 577).

À travers les maladresses de mes interprètes, je presentais des idées [...] (OR, p. 397).

il y a partout une foule amorphe, et parfois une tourbe [...] <sup>[16]</sup>.

### La comparaison désobligeante

Même pour louer quelqu'un, Yourcenar a souvent recours à une comparaison avec un médiocre ou un sot.

sa probité [il s'agit du médecin personnel d'Hadrien] est bien supérieure à celle d'un vulgaire médecin de cour. (OR, p. 288)

dans *Un ennemi du peuple* [d'Ibsen], [...] le héros est le seul à s'apercevoir que la ville est polluée. Ces très grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle étaient souvent réfractaires, subversifs, en opposition avec toute leur époque et leur entourage, contre toute médiocrité humaine <sup>[17]</sup>.

Elle introduit des références méprisantes à des gens même là où l'on s'attendrait à la simple critique d'une chose. Voulant louer la nourriture grecque, Hadrien commence bien sûr par critiquer la nourriture romaine, mais au lieu de le faire directement, c'est à travers le mépris de ceux qui en mangent :

Nos Romains s'étouffent d'ortalans, s'inondent de sauces, et s'empoisonnent d'épices. Un Apicius s'enorgueillit de la succession des services [...]. Ce pauvre Lucius s'amusa jadis à me confectionner des plats rares [...] (OR, p. 292).

Même lorsqu'il en arrive aux louanges, à la nourriture saine des Grecs, il trouve moyen d'inclure une référence à quelque personne médiocre :

La Grèce s'y entendait mieux : son vin résiné, son pain clouté de sésame, ses poissons retournés sur le gril au bord de la mer, noircis inégalement par le feu [...] contentaient purement l'appétit sans entourer de trop de complications la plus simple de nos joies. J'ai goûté, dans tel bouge d'Égine ou de Phalère, à des nourritures si fraîches

---

[16] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 37.

[17] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 47.

qu'elles demeuraient divinement propres, en dépit des doigts sales du garçon de taverne [...]. (OR, p. 292)

### La contrevérité

Une dernière technique argumentative affectionnée par Yourcenar consiste à nier tout simplement ce qui paraît évident à la plupart des gens. Il ne s'agit pas de fournir des arguments ou des preuves : il suffit d'une affirmation hautaine, comme si elle était confiante que sa parole avait force de loi. Le cas le plus flagrant est son célèbre : "Grossièreté de ceux qui vous disent : 'Hadrien, c'est vous'" (OR, p. 536). Il faut, bien sûr, nuancer, mais les ressemblances entre la voix et les opinions d'Hadrien et celles de Yourcenar sont si évidentes qu'on croirait avoir droit à une explication plus circonstanciée de son point de vue ici. Les contrevérités sont partout. En même temps qu'elle se plaît à contredire Matthieu Galey, elle lui explique que la seule manière de converser est de "laisser tomber les oppositions et avancer sur les lignes où l'on est d'accord."<sup>[18]</sup> ; tout en reprochant à ses lecteurs de ne rien comprendre à ce qu'elle écrit, elle les loue pour leur intelligence ; tout en refusant l'aubaine d'une parole à la plupart des personnages de *Denier du rêve*, elle insiste sur le fait qu'en récrivant le roman elle a remplacé "ça et là" les commentaires du narrateur par des soliloques des personnages eux-mêmes (*ThI*, p. 20). Cette pratique de la contrevérité est si répandue qu'on est tenté de la voir à l'œuvre lorsqu'elle dit ne pas être antiféministe ou antisémite, lorsqu'elle parle de son absence de tout sentiment de classe ou d'âge.

### Conclusion

Si j'ai pris le mot *topos* dans un sens un peu large pour parler de ces différents traits du discours yourcenarien, c'est surtout pour pouvoir opposer ces techniques-là et les *topoi* que l'ancienne rhétorique recommandait pour s'assurer la sympathie de son public. C'est pour opposer donc une rhétorique basée sur le respect de l'Autre, ce respect fût-il feint, et une autre, yourcenarienne, basée sur le mépris de l'Autre, ce mépris fût-il nié. J'aurais peut-être mieux fait de parler simplement de techniques de diminution de l'Autre. Car c'est l'étendue et la force de cette diminution de l'Autre dans l'ensemble des textes yourcenariens que j'ai cherché à faire toucher du doigt.

[18] Matthieu GALEY, *ibid.*, p. 26.