

## INTRODUCTION – Les pouvoirs de la parole

### Les facultés de la parole

Parler est, de fait, un pouvoir, c'est-à-dire une faculté : c'est la possibilité ou la capacité de s'adresser à un interlocuteur et de répondre librement à son message. Mais ce pouvoir ne prend sens que si l'on précise plus avant ce qu'il permet à l'homme de réaliser.

La parole représente d'abord la possibilité de communiquer ses pensées. C'est parler à d'autres qui nous parlent. Cela dessine d'emblée un rapport partagé et une vie commune : du fait même que nous exprimons et manifestons nos pensées en général, nous sommes conduits, par cette manifestation même, à préciser et à *déterminer* davantage ce que nous pensons aux yeux des autres, et, par suite, à nos propres yeux. La parole est donc simultanément un pouvoir de communiquer et de mieux penser. C'est pourquoi, comme l'ont souligné maints auteurs, la pensée trouve dans la parole sa dignité.

Parler, c'est, d'abord, avoir le pouvoir de faire transiter nos émotions et d'en faire partager, sinon l'émotion elle-même, du moins quelque chose d'elle, de façon à en donner une idée. Le premier pouvoir de la parole est cette fonction affective, s'il est vrai que ce que nous disons permet à l'autre de *se représenter* ce que nous pouvons ressentir (**Jean-Jacques Rousseau**, *Essai sur l'origine des langues*) : c'est, en conséquence, le pouvoir de susciter en l'autre, d'autres émotions en retour. Ce *partage du sensible* représente un des pouvoirs essentiels de l'acte de parole et donne accès, notamment dans la littérature, à l'émotion esthétique.

Parler, c'est, ensuite, en exprimant nos idées plus abstraites, avoir le pouvoir d'échanger des arguments, de pouvoir **persuader\*** celui à qui l'on s'adresse ou être persuadé par lui. Une faculté de persuader qui trouve son excellence dans l'acte de **convaincre\*** ou d'être convaincu par la formulation de raisons. À ce titre, la parole est ce qui permet de gagner, non seulement l'homme sensible, mais aussi l'homme *raisonnable*, c'est-à-dire celui qui est susceptible d'être raisonné, à l'**argumentation\*** rationnelle.

On remarquera ici que la parole est un pouvoir indissociable de la **discussion\*** et du **dialogue\***.

Aussi, le pouvoir qu'elle donne n'est pas seulement le pouvoir actif d'exprimer ou de transmettre mais un pouvoir de réceptivité. On se rend passible d'autrui. La *passibilité* n'est pas une passivité, c'est le pouvoir d'être affecté par une émotion, ébranlé par un argument, selon une ronde des paroles qui fait que ma faculté d'être touché me conduit moi-même à reprendre l'initiative de la parole active et d'atteindre l'autre à mon tour. Le partage de la parole implique ce double sens actif et passif du pouvoir. Il permet la mise en œuvre (le passage de la puissance à l'acte) de notre nature commune : l'effectuation d'une sensibilité commune comme d'une raison commune. Il conduit à **débattre\*** ensemble des valeurs communes en fonction desquelles nous voulons vivre et mourir.

Parler, c'est toujours parler de quelque chose (de nous-mêmes ou d'extérieur à nous) en s'adressant à d'autres qui nous parlent. Le pouvoir de la parole est donc fonction du dialogue mais aussi de cet élément tiers sur lequel nous nous entendons ensemble, ce dont nous parlons, et qui peut être ce monde qui nous fait face. Aussi, parler, c'est, de ce fait même, se donner les moyens de donner sens ensemble au monde et de le maîtriser, de le reconnaître et de le connaître.

Parler, c'est dire *Je*, et, par là, faire acte de présence, répondre de soi et des autres, faire acte de subjectivité et de singularité. C'est le pouvoir de s'écouter. *S'écouter* : ce dernier terme peut signifier deux actes bien distincts. Ainsi, dans l'expression : « Je t'ai écouté. », je signifie le plus souvent que j'ai suivi ton avis. Mais s'écouter ne signifie pas nécessairement suivre l'avis de l'autre, ni même modifier son propre avis. Ainsi, lorsque je dis : « Je t'écoute. », je signifie que je porte attention à ce qu'autrui me dit. Cet acte est une première forme d'entente. Mais, *s'entendre* signifie encore autre chose : au-delà de s'écouter, c'est se mettre d'accord. Ainsi, parmi les pouvoirs de la parole les plus essentiels, on distingue le pouvoir de se parler au sens de se reconnaître mutuellement comme semblables et différents, et celui de s'accorder ensemble pour accomplir une fin commune, construire quelque chose ensemble.

## La parole, le pouvoir d'un acte

Aussi, le pouvoir de la parole est un pouvoir d'agir sur nous-mêmes et sur les autres, et, avec les autres, sur ce qui fait face aux hommes. Le pouvoir de dire *Je* est indissociable de dire *Tu* et *Il*. Ce pouvoir de parler est un agir, et toute action nécessaire des actes de parole, au point qu'il ne puisse exister d'action humaine qui soit muette, comme le souligne **Hannah Arendt** dans *La Condition de l'homme moderne*.

Ce pouvoir d'agir par la parole revêt différents aspects. En quels sens faisons-nous quelque chose en disant quelque chose ? En un premier sens, nous faisons quelque chose par les effets que nous pouvons plus ou moins aléatoirement produire sur autrui et les conséquences que ces effets pourront avoir sur ses actes propres. En ce sens, la parole est un faire, parce qu'elle est un *faire faire*. Cela est manifeste dans le langage des ordres. Aussi, c'est par là que nous agissons indirectement sur autrui, c'est aussi par là que ce que nous disons échappe à notre prise, car nous ne pouvons pas calculer tous les effets de notre parole et, par-là même, encore moins leurs conséquences.

Mais il y a encore un tout autre sens par où, en disant quelque chose, nous faisons quelque chose immédiatement et non par voie de conséquence : c'est le

cas lorsque l'acte même d'un dire est celui d'un faire, c'est-à-dire lorsqu'on le fait *par le fait même* de dire quelque chose. C'est en ce sens que, dans *Quand dire c'est faire* (1962) le philosophe et linguiste **John L. Austin** définit les actes **performatifs\*** directs. Il désigne par là ce qui se passe lorsque, par exemple, à la mairie ou à l'autel, à la question posée de savoir si je consens ou non à me marier, je dis : « Oui (je le veux). », car c'est à cet instant que, de fait, je me marie, c'est ma réponse qui fait le mariage. De même, lorsque le président de séance déclare « La séance est ouverte. », par ces mots il ouvre la séance. Sa parole n'est ni constative ou descriptive – ce n'est pas une affirmation sur un état de choses –, ni l'anticipation d'un acte – elle est l'acte lui-même. Elle ne relève pas d'une prescription à charge qu'on l'accomplisse : elle est elle-même son accomplissement. Ainsi un dire peut-il être non seulement un préalable à l'action conséquente qu'il incite, mais aussi cette action elle-même. Une **déclaration\*** d'amour est elle-même un acte d'amour, un **consentement\*** donné à une cérémonie de mariage n'est plus une simple **promesse\***, c'est un devenir l'époux ou l'épouse.

## Pouvoir et autorité de la parole

Toutefois, ces pouvoirs que nous donne la parole dépendent en même temps de ce qui les autorise. Celui qui prend la parole, s'autorise à le faire parce qu'il dispose de la possibilité intérieure de le faire : la pratique d'une langue commune à partir de laquelle il peut émettre sa parole singulière, sa présence d'esprit à ce qu'il veut dire, la supposition qui est la sienne qu'il a une maîtrise, fut-elle partielle et limitée, de l'expression qui convient pour la manifester et se faire comprendre. Mais cela ne suffit pas. Il s'autorise de lui-même à parler parce qu'il se sait ou se pense autorisé à le faire : pouvoir parler, ce n'est pas seulement en avoir la possibilité intérieure, mais remplir les conditions pour que sa parole soit entendue. Si je prends la parole, je m'autorise à le faire parce que je m'autorise d'un droit à pouvoir le faire, parce que je m'autorise du nom d'une autorité quelconque pour pouvoir le faire : je ne m'autorise pas à parler sans être ou me croire être autorisé à le faire, de façon à ce que ma parole soit audible ou recevable. C'est là un autre sens du terme de « pouvoir » : la langue anglaise a deux termes distincts pour le

signifier : *to can* (être capable) et *to may* (être autorisé), là où la langue française n'a qu'un seul terme qui a les deux sens.

Pour mieux le comprendre, revenons à l'exemple du président de séance qui déclare : « La séance est ouverte. ». **John L. Austin** fait précisément remarquer que si le dire est ici l'acte même, cela n'est vrai qu'à la condition impérative que ce soit bien le président de séance qui la profère. Sinon, la phrase est sans effet : elle résonne à vide. Le pouvoir de cette parole est indissociable de ce qui l'autorise. Dans la vie courante, nous prenons ainsi la parole en fonction d'une distribution des autorisations à la prendre, et je m'autorise à prendre la parole parce que, d'une certaine façon, il y a un partage de la parole, parce que, pour une part, on me donne la parole. L'acte, pour quelqu'un, de prendre la parole est indissociable du fait d'y être autorisé, du fait que, de façon directe ou sous-entendue, cette parole lui est donnée. Évidemment, le plus fréquemment, contrairement aux actes cérémoniels dont nous avons parlé plus haut, qui m'instituent et me dotent du droit, et, par suite,

assurent pour partie une efficacité à ma parole, le plus couramment, la situation est plus vague. Plus souple, elle est aussi plus aléatoire : je prends la parole en fonction de ce au nom de quoi je pense être autorisé sans avoir de certitude de l'être, je le fais en fonction de l'évaluation de ce que je pense que cette puissance m'autorise : qu'il s'agisse de Dieu, du prince, du maître, de l'école, de la faculté, *etc.* Ce pouvoir est à la fois plus libre et moins assuré.

## ■ Pouvoir, domination et séductions de la parole

Si le pouvoir de parler implique donc la possibilité et l'autorisation à le faire, nous remarquerons que dans tous ces cas, nous avons parlé des pouvoirs de la parole dans la perspective d'une vie commune où la condition est égale pour tous. Le pouvoir de parler est conditionné par ce qui en autorise l'usage, et, par là, par le mode de relation des hommes entre eux. Aussi, en un sens gauche, le pouvoir mal compris de la parole est tout autre : c'est celui de pouvoir dominer et de savoir le faire.

C'est en ce sens que la parole peut entrer dans des rapports de pouvoir qui peuvent prendre la forme d'un rapport inégal des hommes entre eux : pouvoir de domination, d'un côté, impossibilité et impuissance à s'y soustraire, de l'autre. Car la parole peut aussi être, non pas le lieu d'une puissance légitime, mais le lieu d'un abus de sa puissance, au service de la *libido dominandi* (la passion de dominer). Loin d'être une alternative à la violence, la force de ce pouvoir est ici ce qui use alors subrepticement de la tromperie ou de la violence des ordres.

Ce pouvoir de dominer est-il puissance et liberté ou, au contraire, l'expression de l'impuissance et de la servitude humaine comme l'ont pensé toutes les formes de sagesse, dont la philosophie et les humanités ? Ne faut-il pas comprendre, comme **Jean-Jacques Rousseau** l'énonce, que « tel se croit le maître des autres qui ne laisse pas [ne manque pas] d'être plus esclave qu'eux » (*Le Contrat social*, I, 1) ? Car plus encore que d'un autre, le *dominus* est sous l'empire et l'emprise de sa **passion\***, plus esclave

C'est dans ce cadre que la parole est le pouvoir de sa faculté et celui de savoir l'exercer : elle implique un **art\*** de l'**éloquence\*** et une pratique de ses techniques, elle implique aussi une appréciation de ce qui l'autorise, une connaissance de la hiérarchie des autorités et une responsabilité de ce au nom de quoi j'atteste de la pertinence de ma parole.

encore intérieurement que celui qui est son esclave. C'est dire que l'appréciation du pouvoir de la parole doit faire entrer en ligne de compte une analyse de ce qu'est effectivement la puissance : agir ou dominer ? Elle requiert de savoir distinguer le véritable pouvoir du savoir apparent.

Les pouvoirs de la parole sont multiples.

Ils répondent aux trois dimensions de l'homme : connaître, faire et espérer. En ce sens, la prière encore est un pouvoir.

Ils présupposent la complexité de l'**art\*** de la parole, une diversité d'autorités qui le garantissent, une vigilance à l'égard de ses faux-semblants et une exploration de ce qui fait de la parole l'épaisseur et le caractère séduisant de ce qui est humain.

C'est là sans doute qu'il convient d'entendre ce que dit encore **John L. Austin** : « La précision et la moralité sont toutes deux du côté de celui qui dit tout simplement : *notre parole, c'est notre engagement\**. »

Le pouvoir de la parole est en effet intimement lié à la **responsabilité\*** que l'on y engage, tout comme la prise de parole s'oppose à la défection : faire acte de présence, c'est, pour l'homme, répondre de sa parole et, par là, avoir conscience des mots que l'on profère aussi bien quand « dire, c'est faire » et agir à l'instant, que dans la promesse et l'espérance en un avenir incertain. Parler est un pouvoir parce que parler est un acte et, par excellence, c'est l'acte de l'homme.

PARTIE I.

# L'art de la parole

## Un art nécessaire

L'homme est, par excellence, un animal qui parle. Il ne se contente pas de communiquer par des **signaux\*** des informations sur ce qu'il perçoit ou ressent. Il fait part de ses *pensées* à ceux à qui il s'adresse : ces pensées peuvent présenter un caractère général et indépendant des émotions qu'il ressent. La *parole échangée* est le moyen par lequel les hommes se signifient les uns aux autres les réalités du monde extérieur auxquelles ils sont confrontés et jugent des actions à accomplir selon des valeurs communes. Cette circulation de la parole nous conduit à juger de l'utile et de ce qui ne l'est pas, du juste et de l'injuste : elle est un premier facteur de *communauté politique*, comme le souligne **Aristote** (*Les Politiques*, 1, 2, Texte 132). C'est par l'échange de paroles que l'homme ajuste son jugement sur ce qu'il perçoit et délibère sur ce qu'il doit faire. La *discussion* est donc au centre de ce qui fait l'humanité de l'homme (cf. **Arrêt sur image** Raphaël, *L'école d'Athènes : un colloque de philosophes*).

La moindre parole est, en effet, l'expression d'une initiative ou d'une réaction à celle-ci : une prise de parole ou une réplique. Ces expressions imprévisibles et interactives prouvent la spontanéité et la liberté de la pensée et la recherche naturelle du lien commun entre les interlocuteurs. Comme le dit **Descartes** (dans sa *Lettre au Marquis de Newcastle du 23 novembre 1646*), le premier acte ou la première preuve d'une raison partagée n'est pas que nous raisonnons bien mais que chacun improvise en parlant à *propos de ce qui se présente*. C'est par la réponse en retour que s'atteste le fait d'une compréhension mutuelle. La personne humaine peut, certes, répondre *mal à propos*, ce qu'elle dit en retour est en lien avec ce qu'elle a entendu. Il en est ainsi pour le fou, même si le propos qu'il y associe est assez éloigné de ce qui lui a été adressé. Par là, il n'est pas sans raison : il souffre d'une raison altérée. Autant de signes qui montrent que nous avons une *inclination naturelle à parler*, intimement liée à la faculté de la raison, inhérente à la nature libre et consciente de la pensée humaine et en *prise directe avec notre vie avec les autres*.

**Suffit-il dès lors d'avoir la faculté et la disposition naturelle de parler pour accéder à ses fins ? Au-delà de la possibilité donnée de parler, ne faut-il pas recourir à un art de la parole ?**

L'exemple du fou nous met déjà sur la voie : faut-il faire crédit à la seule spontanéité des pensées qui se

**NB.** Les mots suivis d'un astérisque sont dans le glossaire.

bousculent en nous et à l'immédiateté des signes qui nous viennent à l'esprit, accorder toute confiance à la parole et à la pensée brutes ? En quel sens la *facilité* devient-elle véritablement une **faculté\*** ? (**Jean de Salisbury**, *Metalogicon* I, 7, Texte 11) La maîtrise de la parole joue un rôle non négligeable dans la maîtrise de notre propre pensée aussi bien que dans la fidélité de sa transmission. Ne faut-il pas que s'y ajoute le fait de *savoir parler* ?

Le terme d'**éloquence\*** vient déjà désigner une aptitude particulière. Cette dernière elle-même relève-t-elle seulement d'un don ? N'apprenons-nous pas à mieux penser et à mieux savoir communiquer nos pensées en *apprenant* à savoir parler ? Si tel est bien le cas, cette régulation ou cette dignité de la pensée par la circulation de la parole nécessite d'acquiescer l'usage de *techniques de la parole qui ne sont pas naturelles* mais que nous inventons ? La **culture\*** de la pensée et de la parole passe ainsi par l'acquisition de techniques essentielles à l'art de la parole : elle requiert, en effet l'apprentissage de procédés *afin de mieux comprendre* ce que l'on veut dire et, de façon conjointe, *afin de se faire mieux entendre* de ceux à qui nous nous adressons.

### DÉFINITION DE L'ART DE LA PAROLE

Nous pouvons désormais chercher à définir plus précisément *ce qu'est un art de la parole*. C'est un art d'adresser à quelqu'un ce que l'on veut dire dans le but d'engager un rapport ou d'obtenir un assentiment. Il renvoie par là à toute forme langagière active, qu'on l'entende comme l'art d'agrèer en général par quelque voie que ce soit ou, au contraire, de **convaincre\***, c'est-à-dire d'obtenir l'assentiment par le raisonnement seul.

On considérera ainsi l'art de la parole sous l'angle de l'éloquence comprise d'abord en un sens très général, sans considération de distinction entre les formes de **persuasion\***.

**En quel sens s'agit-il alors d'un art\*, au sens précis de ce terme, au-delà de l'aisance d'une aptitude ?**

Avant même d'être un *art* au sens où nous l'entendons couramment, ce qui renvoie à des formes d'expression relevant de la classification des beaux-arts, on entendra ici le terme d'*art* (dérivé du terme latin *ars, artis*) dans le sens ancien, hérité de la tradition grecque, de *tekhné*, c'est-à-dire de procédure réglée capable de produire des effets déterminés

et vérifiables. L'art de la parole consiste à produire un discours, c'est-à-dire une parole ordonnée à une fin qui peut être très variable : dire, décrire et comprendre le monde, exprimer des sentiments, communiquer des représentations, susciter un assentiment, solliciter de l'aide, ordonner, établir ou instituer une nouvelle réalité... Sous cet angle, l'éloquence, ou art de bien parler, est apparentée à la notion de **rhétorique\***. Le terme « rhétorique » est, en effet, une translittération en français de l'épithète *rhētorikē* qui qualifiait en grec le substantif *tekhnē*. La *tekhnē rhētorikē* désignait une pratique et une discipline de spécialiste, fondée sur des règles codifiées et dont le résultat pouvait faire l'objet d'une évaluation. **Platon** la définit comme « ouvrière de persuasion » (*Phèdre*, 260 e). Dans la cité grecque, plus particulièrement, il s'agissait d'une pratique et d'une discipline visant primordiallement à obtenir un effet de persuasion sur les plans plus spécifiques du politique et judiciaire, à l'Assemblée ou au tribunal. Cette discipline était enseignée par les **sophistes**, c'est-à-dire des spécialistes du savoir (*sophia*), qui enseignaient la maîtrise du discours, et dont l'efficacité politique était redoutable dans le contexte démocratique d'Athènes.

Dans un sens plus général cependant, on entendra d'abord par « éloquence » et « rhétorique » toute forme de maîtrise donnée et acquise des effets de la parole.

### UTILITÉ DE LA RHÉTORIQUE

Deux questions nous attendent ici : quelle est l'utilité de l'éloquence et quelle est celle de son apprentissage ?

Comme le soulignent différemment des auteurs comme le **sophiste Aelius Aristide** (dans son *Contre Platon, pour défendre la rhétorique*, Textes 3, 4 et 5) ou plus précisément l'avocat **Cicéron** (*L'Invention oratoire* I, 2, Texte 6), l'éloquence est ce qui a servi à lier les hommes entre eux dans une société et ce qui en assure, en sus des lois, la conservation. Le professeur de rhétorique **Quintilien** en parle comme du « plus beau présent des dieux » (*Institution oratoire* I, 2, Texte 10) et **Jean de Salisbury** la tient pour « le plus grand bien de l'homme » (*Metalogicon*, I, 7, Texte 12). Son usage représente la seule alternative constante à l'emploi de la violence et de la force brute à l'œuvre dans le pouvoir de domination. L'éloquence préside à la conservation de l'espèce et aux perfectionnements de la civilisation. Son utilité ne tient pas tant

à l'atteinte du vrai qu'à l'accord des hommes entre eux autour d'opinions communes dont la vraisemblance est une première esquisse de justesse et le préalable au bien vivre ensemble. En effet, si la persuasion n'est pas nécessairement le moyen de formuler et de découvrir la vérité et si elle se distingue du discours de la science, tout savoir a besoin, pour se faire reconnaître de recourir, à un moment ou à un autre, à la persuasion. C'est pourquoi **Aristote** définit la rhétorique comme l'élément persuasif en tant que tel, transversal aux différents savoirs et différentes disciplines (*Rhétorique* I, 1, Texte 2). C'est pourquoi, comme y insistent aussi bien **Cicéron** que **Quintilien**, la sagesse morale elle-même a besoin de recourir à l'éloquence pour prendre effet sur le comportement des hommes. Aussi les philosophes se sont-ils employés à montrer l'étroite solidarité réciproque entre éloquence et sagesse (**Cicéron**, *L'Invention oratoire*, Texte 6 ; **Jean de Salisbury**, *Metalogicon*, I, 1, Texte 21).

*Pourtant n'existe-t-il pas d'éloquence perverse qui préside aux mauvaises mœurs ou qui les accompagne ?*

L'éloquence elle-même ne peut-elle pas être une des formes de force brutale, faisant appel à ce qu'il y a de bas en l'homme, une force impérative, expression spontanée d'un caractère autoritaire ? En ce cas, l'éloquence n'est-elle pas tout l'inverse d'une alternative à la force ? De même, la forme de force de domination et de capture qu'est la ruse ne trouve-t-elle pas dans l'éloquence son terrain privilégié, par la pratique de l'insinuation ou du mensonge ?

Les différents auteurs qui ont réfléchi au problème ont précisément tenté de différencier une *éloquence sauvage* et sans règles, d'un côté, et, de l'autre, une *rhétorique civile*, obéissant à la fois à des règles et à des normes. Ils ont souligné le fait que si, bien sûr, le *naturel orateur* y a sa part, seul l'apprentissage permet de le parfaire et de maîtriser le sens de son orientation. Une maîtrise et une *culture* de l'éloquence sont ici requises (**Quintilien**, *Institution oratoire*, II, 8, Texte 19 ; **Jean de Salisbury**, *Metalogicon*, I, 7, Texte 11). Les philosophes se sont attachés à montrer que l'emploi spontané de l'éloquence pouvait donner lieu à une autre forme de violence (**Quintilien**, *Institution oratoire* II, 12, Texte 20) ; si la dépravation de l'éloquence est un phénomène bien réel, loin de discréditer son emploi, l'élaboration d'une *rhétorique droite* (**Cicéron**, *De l'Invention oratoire*, I, III, IV, Texte 7) paraît d'autant plus nécessaire.

Ils ont su critiquer la pratique désordonnée d'une puissance de **persuader\***, qui tient à la force de caractère, de l'acquisition nécessaire d'une technique identifiable et d'une discipline précise qu'est la rhétorique avec des règles qui lui sont propres (cf. **Grand-angle** *La rhétorique, un art réglé*) ; ils se sont, en même temps, interrogés sur les critères de distinction permettant de faire la différence, au sein même de l'éloquence acquise, entre, d'une part, une éloquence droite et noble, et, d'autre part, une éloquence dépravée et servile.

Ce n'est pas, en effet, en ignorant l'éloquence que l'on peut combattre ses désordres et ses travers, mais, bien au contraire, en la canalisant : en réfléchissant aux bonnes conditions de son usage légitime, de façon à former à cet usage et à savoir identifier les conditions de l'emploi dépravé qui en est fait et le déjouer.

Aussi, si, selon **Platon**, la rhétorique n'est pas une technique mais, considérée en elle-même, un savoir-faire, si, pour **Descartes**, l'éloquence est certes, comme la poésie, un don de la nature, mais inutile à l'accomplissement des fins assignées à l'homme

## Les redéfinitions de la rhétorique

Pour mesurer l'ampleur du changement de perspective, il convient d'en souligner quelques points de repère.

Il nous faut ici nous tourner d'abord vers **Aristote**. Ce dernier représente le premier tournant philosophique dans la considération positive de la rhétorique et donne le coup d'envoi d'une formalisation exhaustive, visant à l'identifier et à la parfaire. Alors que **Platon** la tient pour une simple coutume qui a trait aux illusions du vraisemblable et qu'il souligne le fait que le caractère transversal de la rhétorique est le signe certain qu'elle n'est pas une technique réglée, **Aristote** renverse le propos :

– c'est précisément parce qu'elle est transversale aux différents domaines (théoriques et pratiques) qu'elle s'apparente, à la différence des sciences particulières, à la **dialectique** philosophique elle-même (*Rhétorique I*, 1, Texte 15) : cette dernière cherche en effet des connaissances, de manière également transversale, par l'examen critique et le dépassement des diverses positions, y compris opposées, et ce, quel que soit le sujet considéré ;

– c'est parce qu'elle a trait au vraisemblable, à la différence du vrai, que la rhétorique présente un *domaine propre de validité* et c'est dans la mesure

devenu adulte (il n'est, à cet âge, que d'apprendre à bien raisonner), on peut considérer, tout au contraire, qu'une certaine maîtrise de l'éloquence – qui passe aussi et d'abord par une maîtrise de la langue – est nécessaire pour bien penser. La force rationnelle de convaincre apparaît ainsi comme un cas d'excellence de l'éloquence droite en général. La façon dont **Descartes** réfléchit l'utilité de s'exercer aux formes d'argumentation (*Règles pour la direction de l'esprit*, Règle 2, Texte 13) est éclairante : si elle insiste sur la nécessité de la **démonstration**, elle ouvre la voie de l'élaboration d'une science de l'**argumentation** sur le **certain**, mais aussi sur le **probable** (**Perelman**, *Le Champ de l'argumentation*, Texte 14). Les théoriciens de la rhétorique donnèrent ainsi à celle-ci ses lettres de noblesse en l'éloignant de son emploi d'origine. La rhétorique ne garde plus grand-chose de ce pour quoi elle se donnait à l'origine : visant à obtenir un effet de persuasion à l'Assemblée ou au tribunal, son enseignement, très onéreux, était prodigué par les maîtres de rhétorique pour savoir diriger la foule et détenir le pouvoir.

où le vraisemblable est, dans le monde de la **contingence** qui est le nôtre, à l'image du vrai et qu'il représente un certain degré dans l'approche de ce qui est adéquat que l'on peut y repérer des procédés à la fois distincts et analogues.

Tirant argument des *Lois* de **Platon** lui-même qui nuançait son refus en concédant le fait que, en médecine comme dans le domaine du droit, le médecin et le législateur doivent faire appel à la **persuasion** pour obtenir le **consentement** de leurs interlocuteurs (l'assentiment du malade au traitement et celui de l'ensemble du peuple à la justesse des lois), **Aristote** fonde la rhétorique en la considérant de deux façons qui vont de pair :

- *de façon théorique*, il faut la considérer comme un *instrument* indifférent aux fins ou usages que l'on peut en faire, bons ou mauvais ;
- *de façon morale*, il faut la considérer comme un moyen dont l'homme de bien doit précisément savoir se servir en le pliant à ses fins.

Comme pour tous les biens, excepté la **vertu**, celui qui en fait juste usage peut rendre les plus grands services, celui qui s'en sert injustement peut causer les plus grands torts. En un premier sens, la rhétorique est une **technique**, et, comme toute

technique, elle est neutre : indifférente à ses usages. En un second sens, son emploi est indispensable à l'homme de jugement qui est vertueux, le **prudent**, avisé de ses qualités pour en bien user et instruit de ses vices éventuels pour pouvoir les détecter.

**Cicéron**, ardent défenseur de la république romaine, représente un autre moment remarquable de redéfinition de la rhétorique. Moins tourné vers une formalisation philosophique rigoureuse, et à distance de tout système, il fait de l'éloquence *la* matière d'excellence. L'**orateur** est le modèle, non le philosophe. Il attribue ainsi les exigences et les valeurs de la philosophie à l'**art oratoire**. Dans son élévation de l'éloquence, **Cicéron** ne cherche pas à parler de telle ou telle forme d'éloquence illustrée par tel ou tel orateur, mais de *l'orateur idéal*, et, par là, de l'éloquence parfaite, qui doit servir d'**archétype** ou de modèle :

« Car je ne cherche pas un homme éloquent, ni rien de mortel ou de périssable. Je cherche ce qui fait l'homme éloquent. Et ce n'est rien d'autre que l'éloquence elle-même, cette éloquence abstraite qui ne s'offre qu'aux yeux de l'esprit. » (*L'Orateur idéal*, XXIX, § 101).

À la recherche de l'essence de l'éloquence, selon une approche platonicienne, il élève l'éloquence au niveau d'une réalité idéale (*L'Orateur idéal*, III, § 10). Contrairement à **Aristote**, **Cicéron** considère que c'est en se hissant toujours plus haut qu'on prouve le **particulier** au point de viser, au-delà du **général** et du **vraisemblable**, l'**universel** et le **vrai**. Contrairement à **Aristote** et de façon proche de **Platon**, il demande au véritable orateur de posséder des connaissances précises de tous les domaines de réalité, de la philosophie aux sciences, selon un savoir **encyclopédique** qui n'est jamais suffisant. L'orateur est celui qui doit être le plus cultivé et non pas un homme moyennement cultivé. **Platon** considèrerait qu'une **rhétorique** droite, subordonnée à la **dialectique** et à la possession de toutes les connaissances était seule envisageable, tandis qu'**Aristote** voyait dans la rhétorique et la dialectique des disciplines particulières et correspondantes. **Cicéron**, quant à lui, ouvre une voie nouvelle : s'il demande à la rhétorique de s'égaliser à la philosophie, il met en parallèle dialectique et rhétorique selon un nouvel angle de vue. À l'instar des **stoïciens**, il compare les deux disciplines à la différence qui existe entre la main ouverte et le poing fermé : la rhétorique est plus étalée, là où le discours dialectique est plus serré. En même temps, en accord avec **Aristote**, l'enjeu privilégié de la rhétorique est,

pour lui, de régler la discussion comme seule alternative à la violence, en ordonnant le politique à l'acte d'accuser et de défendre.

**Quintilien**, premier professeur de rhétorique rémunéré par l'Empire romain, suit l'orientation de **Cicéron** en déployant surtout dans le détail ce que et **Aristote** et **Cicéron** ont développé sur le plan des moyens et des fins de l'art oratoire. Il fait porter l'accent sur toutes les dimensions d'une **culture** de l'éloquence et précise toutes les modalités de cette culture. Dans ses écrits, **Tacite**, quant à lui, argumente en faveur de l'utilité de l'éloquence, en souligne la beauté et le plaisir (*Dialogue des orateurs* V-VI, Texte 8) ainsi que la nécessité de l'éducation, rappelant le souvenir de la grandeur de l'homme romain du temps de son éloquence droite (*Dialogue des orateurs* XXVIII-XXIX, Texte 16). Il met l'accent sur la double formation des orateurs, intellectuelle et pratique (*Dialogue des orateurs* XXX-XXXI et XXXIV-XXXV, Textes 17 et 18). De manière générale, L'art de la parole, l'éloquence et la rhétorique continueront dès lors à être enseignés, et jusqu'au Moyen Âge, selon un cadre pédagogique élaboré dans l'Antiquité romaine (cf. **Focus** *L'enseignement des arts libéraux*).

L'histoire des redéfinitions de la rhétorique connaît de nouveaux tournants, notamment dans la réflexion des relations entre l'éloquence et la foi. Cette réflexion philosophique est rendue nécessaire lorsqu'avec l'empereur Constantin, l'Empire romain devient chrétien. Avec **Augustin** et les Pères de l'Église, tous formés à la rhétorique, mais encore avec nombre de philosophes de l'époque médiévale à l'Âge classique, comme **Boèce**, **Pierre Abélard**, **Jean de Salisbury**, **Thomas d'Aquin**, ou, plus tard, comme **Pascal**, la question est en partie devenue celle des relations d'harmonie et de conflit entre l'éloquence et la croyance. Tous ces philosophes montrent quelle est la valeur à la fois essentielle et relative de l'éloquence dans ses relations avec la **grâce** (**Jean de Salisbury**, *Metalogicon*, I, 1, Texte 21). **Pascal** s'attache à réfléchir les liens entre l'art de persuader et l'**apologétique** en rapport avec la grâce. Ce faisant, il distingue différentes formes d'esprit (de géométrie, de finesse) et met en évidence, à leur sujet, des différences de relation à la maîtrise d'un art : une certaine éloquence – celle de l'esprit de finesse – ne passe pas par l'acquisition d'une technique (*Pensées*, fr 512 (**Lafuma**), Texte 23). La réflexion sur les relations entre éloquence et art, entendu comme ce qui



requiert l'apprentissage d'une méthode, va aussi prendre un autre cours lorsque, avec **Dante**, surgit la critique de la **grammaire latine, langue savante** apprise en second, tout à la fois difficile et véhicule et objet de distinction sociale d'un savoir

## Les moyens et les fins

La question des moyens de la rhétorique ajustés aux fins de l'humanité a ainsi fait constamment l'objet d'une attention des penseurs et des orateurs.

Dans *Phèdre* (266d-268b) de **Platon, Socrate** énumère divers procédés de l'art oratoire, qui se sont ajoutés au fil de l'histoire de cette pratique et ont été apportés et codifiés par des orateurs de renom (qu'ils soient poètes ou rhéteurs, comme Evenos de Paros, Tisias de Syracuse, Gorgias de Léontium, Prodicos de Céos, Hippias d'Élis, Protagoras...). Il distingue ainsi le préambule, qu'on doit prononcer au début du discours, l'exposition et les témoignages à l'appui, les indices et les présomptions ; ensuite, la preuve et la réfutation, dans l'accusation comme dans la défense, ou encore l'insinuation et les éloges indirects, la ressemblance, l'amplification ou la minorisation. Les moyens que **Socrate** expose dans *Phèdre* et dans lesquels se sont illustrés différents orateurs, soit en les inventant soit en les maîtrisant avec excellence, sont très divers. Cette dispersion des moyens est, selon **Platon**, la preuve que la rhétorique ne présente pas d'unité véritable.

Dans sa mise en forme et son élévation de la rhétorique au rang de forme excellente de langage, **Aristote** distingue trois espèces de moyens de persuasion discursive : le caractère de celui qui parle, le fait de mettre l'auditeur dans telle ou telle disposition, et le caractère démonstratif du discours lui-même.

Dans ses écrits, **Aristote** accorde à l'*argumentation démonstrative*, proprement dite, qui se rapporte au **vraisemblable**, plus d'importance qu'on ne le fait couramment. Les moyens dont elle doit faire usage sont l'**euthymème**, qui est une sorte de **déduction**, et l'exemple, qui est une espèce d'**induction**, c'est-à-dire d'argument tiré des faits. L'*euthymème* est l'équivalent dans la faculté de **persuader** de ce qu'est le **syllogisme** pour la démonstration scientifique et la faculté de **convaincre** : si le syllogisme est l'exposition d'un discours strictement démonstratif, dans lequel « certaines choses étant posées [dans des propositions appelées prémisses, parce que posées au début du raisonnement], quelque chose d'autres en résulte nécessairement par le seul fait

prétendument lettré, au nom de la pratique familière de la langue maternelle et **vernaculaire**, tout autant capable, si ce n'est plus, à saisir le vrai et dire le beau (*De l'éloquence en vulgaire*, Texte 22).

de ces données» (*Topique I, 1, 100 a 25 ; Premiers Analytiques, I, 1, 24 b 18-20*), l'euthymème part, lui, de **prémisses** vraisemblables, ou de signes, et va des effets aux causes. À la différence du syllogisme, il opère donc les *déductions* sans partir de trop loin et sans passer par toutes les étapes. Son modèle essentiel est la **maxime** (*Rhétorique II, 21, Texte 37*). Celle-ci exprime une opinion générale que les gens se font à l'avance à partir de cas particuliers. De même, en matière d'induction, la rhétorique utilise l'exemple qui ne concerne qu'un certain nombre de cas et, lui non plus, n'atteint pas l'**universel**. Il peut être de deux sortes : soit il raconte des événements qui se sont produits dans le passé, soit il en invente lui-même comme lorsqu'il s'agit de fables (*Rhétorique, II, 20, Texte 34*).

La seconde espèce de moyen est de savoir tenir compte de l'état de l'auditoire (statut social, situation psychologique), et de persuader l'auditeur de l'effet qu'il désire obtenir. De là, l'existence de **lieux communs** du discours et l'attention portée essentiellement au maniement des **passions**, pour autant que « les passions sont des choses à cause desquelles les hommes varient dans leurs jugements et elles sont suivies de plaisir ou de peine » (*Rhétorique II, 1, 1348 a19*). Il y a persuasion des auditeurs quand ils sont amenés, par le discours, à éprouver une passion car nous ne jugeons pas de la même façon selon que nous sommes emplis de tristesse ou de gaieté, d'amour ou de haine (*Rhétorique II, 1, 1356 a 1-20, Texte 25*).

Entre, enfin, en ligne de compte de l'efficace et de la justesse du discours oratoire, la crédibilité de l'orateur (*Rhétorique II, 1, 1378 a 8-15, Texte 26*). Elle tient à trois qualités : la **prudence**, la **vertu** et la bienveillance. Le **caractère** et, en particulier, l'**honnêteté** de celui qui parle, concourent, en effet, à l'efficacité de la persuasion. L'orateur doit apparaître sous un certain jour de façon à mettre ses auditeurs dans une certaine *disposition*.

À ces moyens il faut ajouter la fonction du style et de l'action oratoire. Le **style** est essentiel, c'est-à-dire la manière de présenter les faits. Car si

l'agencement des faits, tels qu'ils ont eu lieu, doit par lui-même, présenter une valeur persuasive, sa *disposition* stylistique joue un rôle non négligeable. De même l'*action oratoire* réside dans l'*usage de la voix* en fonction de chaque sentiment. Elle consiste à savoir quand user d'une voix forte, faible, ou moyenne, et comment se servir de toute la gamme des tons, du ton aigu, du ton grave ou intermédiaire, et à quels rythmes recourir dans chaque cas. Selon **Aristote**, dans la mesure où la doctrine rhétorique est tout entière orientée vers l'**opinion**, il faut accorder du soin à l'action oratoire. Tous ces paramètres sont importants en raison de la médiocrité de l'auditeur et de la nécessité qui en découle de devoir agir sur son imagination.

### LES PARTIES DE LA RHÉTORIQUE ET LES PARTIES DU DISCOURS

Selon **Cicéron**, l'orateur doit aussi en considérer trois : ce qu'il dit, dans quel ordre il le dit et de quelle façon il le dit (*L'Orateur idéal*, XIV, § 43). **Cicéron** met également l'accent sur la valeur du contenu démonstratif du discours. Il distingue dans un discours la question que ce discours pose ou **thèse** (ce qu'il dit), l'**amplification** ou développement, la **topique** ou science des **lieux communs** où puiser les arguments, et l'arrangement ou la **disposition** de ceux-ci : l'**exorde** en est le vestibule (*L'Orateur idéal*, XIV, § 50), le développement qui est l'argumentation du discours doit placer au début et à la fin les arguments les plus solides afin d'emporter la **conviction**. L'orateur doit savoir user de l'**éthique** (c'est-à-dire juger en fonction des mœurs et des habitudes de vie en société) et de la **pathétique** (c'est-à-dire savoir émouvoir et exciter les esprits). Concernant ce point, **Cicéron** recommande bien plus fortement l'art d'éveiller les **passions** des juges, de faire appel à leur pitié, de les irriter ou de les apaiser, de susciter le mépris ou l'admiration, la haine ou l'amour, l'espérance ou la crainte, la joie ou la douleur et de savoir tirer parti de tout le spectre des émotions (*Invention oratoire*, I, 14-15 et I, 16-18, Textes 29 et 30).

C'est pourquoi il insiste à de multiples endroits, dans l'*Invention oratoire* comme dans *L'Orateur idéal* sur les parties de la rhétorique. Il y a différents moments dans la préparation du discours ; ce sont les parties de la rhétorique. **Cicéron** (*Invention oratoire*, VII, 1, Texte 27), comme **Quintilien** (*Institution oratoire*, III, 3, Texte 28) qui le reprend, en dénombre cinq :

- l'**invention**,
- la **disposition**,
- l'**élocution**,
- la **mémoire**,
- le **débit**, ce que **Quintilien** appelle encore la **prononciation**, ou, reprenant le terme à Aristote, l'**action**.

S'y exercer, les posséder, c'est cela, posséder l'art de bien parler, c'est-à-dire être capable de composer ses discours dans un bon ordre, dans toutes leurs parties. Les **parties de la rhétorique** sont donc l'ensemble des procédures réglées à mettre en œuvre pour trouver la matière et la forme du discours efficace à persuader l'auditeur. De manière générale, ce discours bien formé, aura, quant à lui, six parties :

- l'**exorde**,
- la **narration**,
- la **division**,
- la **confirmation**,
- la **réfutation**,
- la **péroraison**.

Les **parties de la rhétorique** répondent donc aux **parties du discours** (**Cicéron**, *Invention oratoire* I, 14-15, Texte 29). Dans la Rome républicaine comme dans la Rome impériale, on est donc très loin de la dispersion des moyens dénoncée par **Platon**. L'apprentissage de la rhétorique s'est maintenant systématisé.

Les premières parties de la rhétorique (l'invention et la disposition) consistent à produire la matière du discours et à l'analyser. Dans cette recherche, on retrouve le souci des **circonstances\*** qui va donner de la chair au discours : la chose, la personne, le lieu, les moyens, les motifs, la manière et le temps. Ces circonstances constituent, comme on vient de l'esquisser, une topique, les **lieux\*** de l'argumentation ; elles définissent aussi, d'après la tradition et jusqu'à aujourd'hui, un principe d'efficacité du discours, appelé **QQOQCP** [pour : Qui, Quoi, Où, Quand, Comment (qui regroupe moyens et manière), Pourquoi] et attribué à **Quintilien** (*Institution oratoire*, IV, 2, Texte 31).

Les autres parties (l'élocution, la mémoire et l'action, et déjà, dans une certaine mesure, la disposition) semblent consacrées non plus à la matière du discours, mais à la manière de le dire. Ainsi **Cicéron** déclare-t-il : « Lorsque l'orateur a trouvé la matière et l'agencement de son discours, il lui reste à voir comment il va le prononcer, ce qui est de loin le plus important » (*L'Orateur idéal*, XVI, § 51).

On comprend dès lors que **Cicéron** porte tant d'attention à ces deux moyens d'expression de l'art oratoire : l'**élocution** et l'**action** (*L'Orateur idéal*, XVII § 55), deux moyens dont les théoriciens de l'art oratoire avant lui, à la différence des orateurs eux-mêmes, se seraient, selon lui, insuffisamment préoccupés.

L'**action** est l'éloquence du corps qui repose sur la voix et sur le geste. Les expressions du visage sont essentielles, et la façon dont ce qui est dit est « porté » par l'*humanité* de l'orateur dans l'expression de son corps propre. Il est ainsi requis de savoir user de tous les tons de la voix, selon la circonstance et la *partie* du discours que l'on tient. **Cicéron** rappelle le mot du grand orateur **Démosthène** à qui l'on demandait ce qui était essentiel à l'art oratoire :

« La première chose est l'action, la seconde l'action et la troisième l'action » (*L'Orateur idéal*, XVII, § 57).

La beauté de l'action oratoire joue un rôle décisif. Ainsi faut-il savoir recourir à un art de la mise en scène de son discours par des gestes, prendre des postures, utiliser toutes les manières possibles d'accréditer son discours en frappant l'imagination de l'auditeur de façon aussi à lui faire perdre ses moyens ou son autonomie.

Dans l'**élocution**, ou façon dont on parle, entre en ligne de compte le devoir de parler en respectant les bienséances et en considérant les usages (le choix du style est fonction de l'auditeur) ; la **bienséance** renvoie à une obligation relative, propre aux circonstances et aux personnes ; de même, l'orateur saura avant tout s'adapter aux circonstances et varier ses prises de parole en fonction de celles-ci : on ne peut pas employer le même langage dans toutes les situations, parler de la même manière à tout le monde, que ce soit pour accuser quelqu'un ou pour le défendre. Le **style** dépend entièrement des circonstances et doit toujours se rapporter aux convenances appropriées aux circonstances :

« Rien n'est plus inconvenant que de plaider avec grandiloquence une affaire de gouttière devant un seul juge, et d'évoquer avec réserve et simplicité la grandeur du peuple romain ! » (*L'Orateur idéal*, XXI, § 72).

**Cicéron** distingue ainsi trois types de style : le style majestueux, le style simple, et un style intermédiaire qu'il recommande pour les cas les plus fréquents, un style régulier et tempéré qui peut présenter des accents sublimes, comme ce fut le

cas du style de **Démosthène**. Ces déterminations viennent reprendre et dépasser celles qui se donnent dans son *Brutus* (Textes 50 à 51), où, sous couvert de défendre son style, Cicéron dresse la première histoire générale de la rhétorique grecque et romaine. L'accuse-t-on d'**asianisme**, un style brillant mais ampoulé, lui préfère-t-on l'ancien style attique (ou **atticisme**), très mesuré ? Cicéron démontre que c'est en réalité à l'avocat et à sa cause (la République) qu'on en a quand on s'en prend à son style. Ses plaidoiries (par ex. dans *Les Catilinaires*, Textes 57 à 60) montrent encore en acte ce qu'il professe dans ses œuvres de théorie rhétorique. L'orateur, plus que le rhéteur, accomplit le philosophe.

Ainsi **Cicéron** met-il l'accent sur la force de l'élocution, la diversité des styles adaptés aux circonstances et aux auditeurs, ainsi que sur la nécessité d'un discours fortement démonstratif qui n'hésite pas à recourir à des moyens indirects et à faire appel à tout le jeu des passions humaines.

À ce jeu rhétorique, on comprend bien qu'il faille une bonne **mémoire**, pour retenir règles et discours. Mais, en réalité, on comprend mal si l'on réduit la mémoire à la capacité de se souvenir mot pour mot d'un discours écrit qu'il convient à présent de dire. Parler, nous l'avons dit dès le départ avec **Descartes**, ce n'est pas réciter « par coeur », comme un perroquet. L'orateur, l'avocat, s'il procédait ainsi, se ridiculiserait et perdrait sa cause. **Cicéron**, **Quintilien** et, après eux, toute l'histoire de la rhétorique médiévale y insistent : il y a tout un **art de la mémoire** qui permet non seulement de se souvenir, mais aussi et par-là même d'inventer, c'est-à-dire de créer, en procédant méthodiquement à un inventaire culturel (en inventoriant), lequel n'a pas lieu seulement dans le temps de préparation préalable, mais *ex tempore* et *in situ*, c'est-à-dire dans le temps et le lieu même du discours (cf. **Grand-angle** *Les arts de la mémoire*). C'est sur la base d'un exercice techniquement continué de nos facultés de **mémoire** (*Institution oratoire* III, 3, Texte 28), et d'**imagination** (*Institution oratoire*, IV, 2, Texte 32) que la **narration** peut être vivante (*Institution oratoire*, VI, 2, Texte 31) et, véritable peinture d'histoire, conduire *actuellement* l'auditeur à la perception de ce qui est raconté (*Institution oratoire*, VIII, introduction, Texte 33). D'où aussi, peut-être, ce leitmotiv dans l'esthétique tant littéraire que picturale, d'une correspondance des sens et donc des arts (cf. **Focus** *Ut pictura poesis*).

## ■ Les genres du discours

Toutefois, la réflexion sur les parties de la rhétorique et celles du discours doit être envisagée conjointement à la question des **genres de discours** où elles trouvent leurs places et jouent leurs rôles appropriés.

Initialement, la rhétorique usait des mêmes moyens à l'Assemblée et au tribunal dans le domaine judiciaire : la persuasion associe toujours l'éloge et le blâme (**discours épидictique**) à la défense ou l'accusation (la **plaidoirie, discours judiciaire**). C'est encore le cas chez un avocat comme Cicéron. Mais, paradoxalement, ce lien peut être plus lâche chez les sophistes, où l'éloge et le blâme peuvent exister indépendamment d'une visée judiciaire.

Par exemple, dans *l'Éloge d'Hélène*, le sophiste **Gorgias** commence par louer la noblesse et la beauté d'Hélène pour plaider ensuite son innocence et la laver de toute accusation. L'argumentation judiciaire représente un aspect, quoique le plus important, de l'**éloge** ou du **blâme** : il est indissociable de l'éloge ou du blâme, mais ceux-ci excèdent la finalité judiciaire. Car le genre de l'éloge (**genre épидictique**) renvoie dans la pratique sophistique à un type de discours scandé par un exorde à l'entrée et une péroraison à la fin : il est simultanément, comme on le voit dans *l'Éloge d'Hélène* de Gorgias, une manifestation d'admiration de ses qualités de toutes sortes comme celle de sa beauté, une plaidoirie en faveur de son innocence, et un exercice qui offre à l'orateur *le plaisir d'un jeu*, qui l'apparente au **conteur** et à l'**écrivain** qui raconte des histoires, vraies, ou prétendues telles (mais amplifiées et sublimées, comme dans le **genre épique**, par ex. **Eschyle**, *Les Perses*, Texte 94 ou *La Chanson de Roland*, Texte 95) ou même fausses, à un auditeur, un spectateur ou un lecteur qu'il convie à jouer avec lui (cf. également *Partie III, Les séductions de la parole*).

Les sophistes prononçaient des **oraisons funèbres** selon les mêmes règles. Leur art reposait en partie sur l'usage du **principe de non-contradiction** et en partie sur une stratégie permettant de rendre fort le discours faible, comme dans l'échange de **Protagoras** auquel **Aristote** fait référence dans la *Rhétorique* II, 24, à la suite d'**Antiphon** (*Fragment 1*, Texte 177).

Chez **Aristote**, la partition des genres de discours est au contraire ordonnée à un enjeu de **vérité**. De même, la plaidoirie l'emporte dans les discours épидictiques eux-mêmes, car le discours, dans ce cas, est composé comme s'il s'adressait à un juge : le spectateur. Toutefois, **Aristote** ne réserve pas cette

pratique aux seuls emplois politiques et judiciaires et considère l'art oratoire comme renvoyant à toutes les formes de raisonnement propre à **convaincre**. **Aristote** distingue ainsi trois formes d'éloquence : l'éloquence judiciaire (l'avocat montre le caractère bon ou mauvais de l'action passée) ; l'éloquence propre à l'éloge ou au blâme, qui met en évidence le caractère noble ou vil d'une action présente ; l'éloquence politique cherchant à convaincre ou à dissuader de prendre telle ou telle mesure dans l'avenir.

Ces trois formes d'éloquence renvoient à une approche méthodique commune mais qui doit être très différemment proportionnée. À l'assemblée, le juge tranche sur des matières qui le concernent. Aussi, celui qui formule un conseil doit démontrer que les choses sont comme il le dit et ne doit rien faire d'autre. Il doit essentiellement se rapporter aux faits. Si, dans le domaine judiciaire, l'orateur dispose pour parvenir à ses fins de moyens qui ne dépendent pas à proprement parler de la rhétorique (les preuves matérielles, les aveux, les témoins), il doit néanmoins recourir à des procédés techniques relatifs à l'argumentation, et des connaissances générales sur l'éthique et le politique. Dans ce domaine, la loi *interdit de parler en dehors du fait* et il est requis de s'en tenir au système des faits et de ne pas chercher à influencer le juré populaire. Aussi est-il ici rentable de se concilier l'auditeur, car le jugement porte sur des questions étrangères aux jurés. Le discours de l'éloge et du blâme, étroitement lié à celui de la plaidoirie s'apparente, pour sa part, à l'éloquence judiciaire dans la mesure où le destinataire est ici le juge.

**Cicéron** reprend les distinctions de **Aristote** en distinguant le démonstratif, le délibératif et le judiciaire (*L'invention Oratoire* I, V, texte 34) :

- le **genre démonstratif** : le discours vise à produire la connaissance d'une vérité certaine et à en convaincre l'auditeur ;
- le **genre délibératif** : le discours vise à examiner les différentes voies et opinions sur un sujet et à préparer un jugement réfléchi de l'auditeur ;
- le **genre judiciaire** : le discours vise à établir la nature, les conditions et les conséquences d'un dommage fait à quelqu'un, et à persuader l'auditeur de la culpabilité ou de l'innocence de son auteur.

Mais Cicéron relativise encore davantage le **discours épидictique** de l'éloge et du blâme, composé, selon lui, entièrement pour l'apparence et l'agrément,

ne renvoyant pas au sérieux de sa méthode et de ses fins : les discours épидictiques sont le genre des sophistes. L'éloquence participe également de l'éloquence judiciaire et de l'éloquence politique, les deux étant étroitement liées dans la civilisation romaine. C'est là une modification très sensible entre le monde de la démocratie grecque et celui de la république romaine, une modification qui tient beaucoup à la nature des institutions politiques (cf. **Focus** *Les orateurs à l'assemblée athénienne et au sénat romain*). **Cicéron** considère essentiellement l'art judiciaire et soumet l'art politique aux règles de cet art judiciaire. L'éloge et le blâme sont strictement ordonnés à la défense et à l'accusation et prennent, de ce fait, un tour essentiellement moral. Cela se remarque aussi bien dans les écrits théoriques de Cicéron (*L'invention oratoire*, II, V-XI, Textes 55 et 56) que dans sa pratique d'orateur (*Les Catilinaires*, Textes 57 à 60).

La diversité de ces genres se montre à découvert dans les écrits littéraires, qu'il s'agisse du genre délibératif (par ex., *Le Roman de Renard*, Texte 61) ou du genre épидictique (par ex., *Le Jeu d'Adam*, Texte 67 et **André le Chapelain**, *Traité de l'amour*, Texte 69 pour le blâme, *Flamenca*, Texte 68, ou **Guillaume de Machaut**, *Le livre du voir dit*, Texte 70 pour l'éloge).

Si l'on envisage la question générale des genres de discours, il faut d'ailleurs élargir l'application de ses modes bien au-delà de la scène judiciaire ou de la scène politique. Le plaisir de dire et d'entendre ouvre à une toute autre fonction de la parole : sa fonction poétique. Il revient encore à **Aristote** d'avoir mesuré dans l'éloquence comprise en général l'écart entre rhétorique et poétique et d'avoir défini plus particulièrement les procédures de la tragédie (*La Poétique*, 6 et 13, Textes 83 et 84) et de l'épopée. À l'âge classique, les écrits théoriques de **Corneille** et de **Racine** en prolongent et en renouvellent la réflexion : **Corneille** par son *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable et le nécessaire* (Textes 85, 86 et 87) ; **Racine** par ses préfaces aux œuvres d'*Andromaque*, de *Britannicus* ou de *Phèdre* (Textes 88, 89 et 90).

Des formes différentes d'éloquence se montrent dans les adages d'**Érasme** (Textes 39, 40, 41, 42) ou de **Baltasar Gracián** (Texte 99), comme dans le style de maximes qui sont celles de **François de La Rochefoucauld** (texte 42), ou celui des fragments, telles les *Pensées* **Blaise Pascal** (Textes 43-49). Ces formes brèves de discours visent alors à étonner et conduisent à méditer (cf. **Focus** *L'éloquence de la concision*).

L'éloquence est au principe de la conversation (**Baltasar Gracián**, *L'homme de cour*, Texte 78, **Madame de Sévigné**, *Lettres à Coulanges*, Textes 79 et 80, **Focus** *L'art de la conversation*) comme de l'échange amoureux (cf. *Partie III, Les séductions de la parole*).

Les arts poétiques, qu'il s'agisse de celui de **Guillaume de Machaut** (Texte 91), de **Nicolas Boileau** (Texte 92) ou de **Victor Hugo** (Texte 93) redéfinissent les fins et les modes des arts de la parole.

Le genre de l'oraison funèbre envers les héros et la célébration de la cité à laquelle ils appartiennent se montre à découvert dans l'œuvre de **Gorgias** (Texte 71). Elle prend une autre ampleur avec l'hommage bouleversé de **Bossuet** à la jeune Henriette-Anne d'Angleterre (Textes 73 et 74) ou, dans un autre registre, l'hommage d'**André Malraux** au chef de la résistance Jean Moulin, mort sous la torture et dont le courage exemplaire a une valeur universelle (Textes 75 à 77). La parodie épique de la déploration de Pinte (Texte 72), dans *Le Roman de Renart*, renverse pourtant jusqu'à la solennité du genre.

On le voit : il revient à la littérature de déployer avec ampleur et finesse toute la diversité des genres de l'éloquence, depuis celui de la conversation et du genre épistolaire à celui de la narration ou du poème, et de leurs usages directs ou obliques.

L'art de la parole ouvre enfin également deux champs de discussion :

- l'un porte sur les différentes formes d'éloquence par les signes (l'éloquence des gestes, celle de la voix, celle de l'écriture) ; il nous renvoie à la nécessaire étude de la proximité de l'art de la parole et de la littérature avec les Beaux-arts (cf. les arrêts sur image du présent volume) ; ce champ porte aussi particulièrement sur la différence de rôle et de valeur entre l'éloquence de l'oral et l'éloquence de l'écriture (**Jean-Jacques Rousseau**, *Essai sur l'origine des langues*, 1 et 5, Textes 100-102) ;
- l'autre porte sur l'importance des expressions verbales qui, loin de permettre l'usage de la parole, l'interdisent et servent à censurer toute discussion (**Fritz Zorn**, *Mars*, Texte 82). Ce champ reconduit la question du rapport entre pouvoir et parole, et nous oblige à nous interroger sur ce qui donne à la parole, légitimement ou non, son autorité (cf. *Partie II. L'autorité de la parole*). ■

# CHAPITRE 1. Utilité de la rhétorique ?

ANTIQUITÉ GRECQUE

TEXTE 1

Aristote, *Rhétorique*, I, 1 [1355a 20 - 1355b 8] (329/323 AEC<sup>1</sup>)

## Utilité de la rhétorique

Au début de son ouvrage, Aristote définit la rhétorique comme le discours de la persuasion, lequel est proche de celui de la dialectique : la première se rapporte en effet au vraisemblable, la seconde au vrai. Il discerne ensuite les caractéristiques de la rhétorique et ce qui en fait l'utilité. Le vrai se fait naturellement reconnaître ; si tel n'est pas le cas, c'est donc le fait d'un mauvais usage de la parole.

En conséquence, Aristote énonce dans ce passage les différentes utilités de la rhétorique et défend l'apprentissage nécessaire des différentes façons de la manier.

[...] la rhétorique est utile, d'abord parce que le vrai et le juste ont naturellement plus de force que leurs contraires ; aussi, quand les décisions ne sont pas convenablement prises, est-ce nécessairement par sa propre faute que l'on est battu, et cela mérite d'être blâmé. En outre, il y a de certaines personnes que, eussions-nous la science [25] la plus exacte, nous ne saurions grâce à elle persuader facilement par nos discours. C'est en effet à l'enseignement qu'appartient le discours conforme à la science, chose impraticable ici. Car pour élaborer moyens de persuasion et arguments, nous sommes contraints d'en passer par les opinions communes [...].

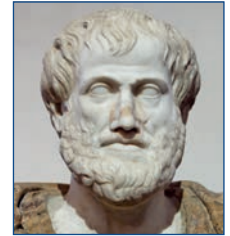
En outre, il faut [30] être capable de persuader des thèses contraires, comme aussi dans les **sylogismes\***, non pour soutenir effectivement l'une et l'autre (car il ne faut pas persuader de ce qui est mal) mais pour que le procédé ne nous échappe pas et afin que, si quelqu'un d'autre use des discours à des fins injustes, nous soyons nous-mêmes en état de le réfuter. [...]

De surcroît, il serait absurde, alors qu'il est honteux d'être incapable de se défendre physiquement, qu'il ne soit pas honteux de ne pouvoir le faire verbalement [1355 b1] mode de défense plus propre à l'homme que le recours à la force physique. Mais, objectera-t-on, user à des fins injustes de cette puissance du discours peut nuire gravement, à quoi l'on rétorquera que cet inconvénient est commun à tous les biens — excepté [5] la **vertu\*** — et surtout aux biens les plus utiles comme la force, la santé, la richesse et le pouvoir. Qui en fait juste usage peut rendre les plus grands services, qui s'en sert injustement peut causer les plus grands torts. »

Aristote, *Rhétorique*, I, 1 [1355 a20 - 1355 b8] (tr. Pierre Chiron). Paris, GF-Flammarion, 2007, p. 120-122.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 1

1. Pourquoi faut-il être capable de persuader des thèses contraires ? En quel sens cela est-il essentiel à la défense du juste ?



## ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. AEC/EC : la dénomination EC (pour l'ère commune) et AEC (pour avant l'ère commune) permet d'universaliser la chronologie commune en lui ôtant toute référence religieuse ou culturelle. C'est pourquoi nous l'adoptons dans la collection comme une norme neutre.

## DÉFINITIONS

Le **sylogisme\*** désigne une forme de raisonnement déductif tel que, compte tenu de ce qui a été posé, quelque chose d'autre en résulte nécessairement.

La **vertu\*** désigne une forme d'excellence indissociable de la perfection morale.

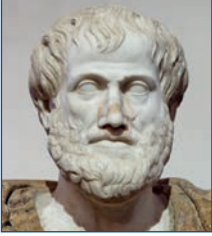
On ne peut donc par définition en faire un mauvais usage.

## CORRÉLAT

Cf. Texte 15, p. XX.

## ANTIQUITÉ GRECQUE

TEXTE 2

Aristote, *Rhétorique*, I, 1 [1355 b26-30] (329/323 AEC)ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. Aristote souligne ici la dimension technique de la rhétorique. Aristote est sur ce point en désaccord avec son maître Platon (cf. Texte XX, p. XX). Il considère bien en effet que la rhétorique est un **art\***, c'est-à-dire *une pratique systématiquement réglée visant à produire des effets déterminés*.

## Redéfinition de la rhétorique

Dans ce passage, Aristote définit la rhétorique comme l'élément persuasif en tant que tel, transversal à tous les genres de discours.

[1355 b26] Posons que la rhétorique est la capacité de discerner dans chaque cas ce qui est potentiellement persuasif. Ce n'est la tâche, en effet, d'aucune autre technique : si chacune des autres est apte à l'enseignement et à la persuasion sur son domaine à elle (la médecine, par exemple, sur les états de santé et de maladie ; la géométrie sur [30] les propriétés caractéristiques des grandeurs, l'arithmétique sur les nombres, et de la même façon les autres techniques et sciences), la rhétorique, de son côté, semble capable de discerner le persuasif sur tout ce qui est, pour ainsi dire, donné. C'est pourquoi nous affirmons aussi que sa dimension technique<sup>1</sup> ne s'est pas cantonnée dans un genre qui lui serait propre.

Aristote, *Rhétorique*, I, 1 [1355 b26-30] (tr. Pierre Chiron). Paris, GF-Flammarion, 2007, p. 124-125.

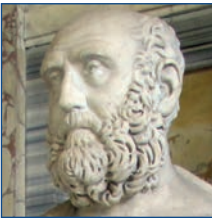
**Notez bien.** Art (du latin *ars, artis*) et technique (du grec *technē*) ont originellement le même sens.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 2

1. Qu'est-ce qui caractérise la rhétorique, à la différence d'autres arts persuasifs, comme le sont, par exemple, la médecine ou la géométrie ?

## ANTIQUITÉ GRECQUE

TEXTE 3

Ælius Aristide, *Contre Platon, pour défendre la rhétorique* (II<sup>e</sup> s.)

## La rhétorique utile à la conservation des hommes

Le **sophiste\*** Ælius Aristide s'oppose au mépris platonicien envers la rhétorique. Il réécrit le mythe de Prométhée dont Platon avait rapporté le récit dans *Protagoras* [321c-323b]. L'accent est mis ici sur l'apport de la rhétorique : c'est elle, et non pas les valeurs morales et le droit, qui, selon Ælius Aristide, est le véritable don des dieux aux hommes, apporté par Hermès, Dieu de la communication ; c'est elle qui a empêché les hommes de dépérir et qui assure leur conservation.

La race<sup>1</sup> allait à sa perte et disparaissait petit à petit, quand Prométhée s'en avise, et, toujours quelque peu philanthrope, part en ambassade au secours des hommes sans que les hommes l'envoient, puisqu'on ne pouvait pas encore savoir envoyer d'ambassadeur, de son propre chef donc. Zeus, excessivement impressionné par la justesse de ce que disait Prométhée, et non sans avoir réfléchi lui-même à la chose, ordonne à l'un de ses enfants, Hermès<sup>2</sup>, d'aller chez les hommes leur apporter la rhétorique. C'était pour tous sans exception et les donnant à chacun que Prométhée, antérieurement, avait façonné les organes des sens et les membres du corps : cette

ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. Il s'agit de l'espèce humaine.
2. Dans la tradition grecque, Hermès est le dieu de la communication et de l'astuce.

fois, il ordonna à Hermès de ne pas faire une distribution comme celle des places au théâtre, telle que tous puissent avoir côte à côte leur part de rhétorique, comme d'yeux, de mains et de pieds, mais de choisir les meilleurs, les plus nobles, les natures les plus fortes, et de leur mettre le don en main pour qu'ils aient là de quoi sauver eux-mêmes et les autres.

C'est en provenant ainsi des dieux que la rhétorique vint aux hommes : dès lors, les hommes purent échapper à la dureté de leur vie avec les bêtes, et ils cessèrent d'être tous, alentour, ennemis les uns des autres, ils découvrirent le principe de la communauté. Descendus des montagnes, ils se regroupèrent dans le monde habitable, dehors d'abord, puis, dès que le discours fut vainqueur, ils bâtirent une cité, et les distinctions cessèrent de dépendre du hasard pour correspondre à l'organisation des communautés ; ils se donnèrent des lois pour guides de leurs cités, ils instituèrent des magistrats et une constitution, ils firent vers les dieux monter des offrandes, en confectionnant comme premières prémices<sup>1</sup>, des prémices composés de discours, dont le discours nous persuade que c'est encore aujourd'hui ce qui réjouit le plus les dieux : car c'est par là d'abord qu'il appartient aux hommes d'apprendre à connaître les dieux. C'est ainsi que l'homme fut solidement pourvu en grandeur, de faible et d'infirme qu'il était au commencement, et, d'abord méprisé comme une créature de rien, se trouve depuis lors maître de ce qu'il y a sur terre pour en faire ce qu'il veut, en faisant pour toute protection son bouclier du discours. Et que le **mythe**\* s'achève ici pour nous, doté d'une tête qui n'a, je crois, rien de déshonorant. Mais ce n'est pas autrement un mythe ni un songe : c'est une vision du réel, et, les choses le montrent bien, c'est le discours des choses mêmes.

*Ælius Aristide, Contre Platon, pour défendre la rhétorique* (tr. Barbara Cassin), dans : Barbara Cassin, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995, p. 312-315.

## ANTIQUITÉ GRECQUE

## TEXTE 4

### **Ælius Aristide, Contre Platon, pour défendre la rhétorique** (II<sup>e</sup> s.)

#### La rhétorique utile à la conservation des cités

Contrairement à Platon qui voyait dans la rhétorique un facteur de corruption, c'est l'éloquence en tant que telle qui a permis aux hommes de faire société et qui est la cause première et générale de tous les bienfaits humains.

À coup sûr, la puissance de la rhétorique n'a pas seulement, à l'origine, fait surgir ces déterminations et ces institutions, mais, aujourd'hui encore, la rhétorique assure la cohésion et l'ordonnance des villes habitées depuis longtemps, par une recherche incessante de ce qui s'adapte à leur présent ornement. En effet, comme je l'ai déjà dit, la législation est hors-jeu dès que les lois sont faites, et la justice n'est plus impliquée après le vote. Mais elle, telle une sentinelle qui ne dort jamais, elle ne relâche pas la garde : elle était d'abord associée avec ces deux arts et servait de guide et de professeur, désormais elle suit seule toutes les affaires, propose, fait l'ambassadeur, et ne cesse de rendre le présent cohérent. Et quand bien même toutes les injustices et toutes les fautes s'écarteraient des hommes, elle ne perdrait pas

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. *Prémices* : premières manifestations, débuts. [À ne pas confondre avec *prémisses* : premières propositions sur lesquelles se fonde la vérité d'un raisonnement.]

#### CORRÉLAT

Sur le rapport entre mythe et vérité, voir, dans 13.2. La valeur des mythes, le texte de Jean-Pierre Vernant, *Les Origines de la pensée grecque. Mythos et logos* : deux sens de la parole, p. XX

**NB.** Les mots suivis d'un astérisque sont dans le glossaire.



**Focus LES ORATEURS À L'ASSEMBLÉE ATHÉNIENNE ET AU SÉNAT ROMAIN****Les orateurs à l'Assemblée athénienne**

À Athènes, Le *dèmos* (« le peuple ») exerce un pouvoir décisionnel direct par sa participation à l'*Ecclesia*, l'assemblée athénienne qui se réunit une quarantaine de fois pendant l'année sur la colline de la Pnyx sous Périclès. L'assemblée tire au sort les magistrats, élit les stratèges, gère les ressources financières de la cité, examine et vote les lois nouvelles, reçoit les ambassadeurs. Les séances débutent à l'aube pour s'achever aux environs de midi. Participer à l'*Ecclesia* est une obligation. Au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., une indemnité de présence est versée pour dédommager les plus modestes de la journée de travail perdue. Chaque séance s'ouvre par une célébration religieuse, la lecture par un héraut des projets de résolution mis à l'ordre du jour, et la question « Qui demande la parole ? ».

Si, en principe, tous ont droit à la parole, tous ne la prennent pas. L'assemblée, animée, se manifeste parfois avec éclat, mais l'éloquence est plus souvent l'affaire de ceux qui, fortunés ou issus de grandes familles, ont pu bénéficier de l'enseignement exigeant et coûteux des sophistes, professeurs itinérants dont les plus célèbres sont Gorgias et Protagoras. Dès l'âge de 14 ans, les jeunes gens étudient l'art de la parole par un entraînement régulier à l'étude des poètes Homère et Hésiode, à la lecture de discours, à la controverse (éristique), à l'improvisation sur n'importe quel thème. Ces techniques sont condamnées par Platon qui reproche aux sophistes d'éloigner la rhétorique de la vérité. Elles n'en sont pas moins efficaces et peuvent laisser le pouvoir aux démagogues, comme le dramaturge Aristophane l'a bien montré dans ses comédies. Mais les orateurs de l'*Ecclesia* doivent aussi rendre des comptes : ils sont écoutés, jugés, sommés de justifier au tribunal les accusations lancées à leurs adversaires, soumis à la menace d'une condamnation judiciaire s'ils ont mal conseillé la cité tandis que c'est au peuple que revient la parole ultime : le vote. (cf. Aristophane, *Les Cavaliers*, p. XX)

**Les orateurs au Sénat romain sous la République**

L'éloquence est intrinsèquement liée à l'exercice du pouvoir dans la république romaine. Devant le peuple au forum ou depuis les Rostres dans les moments de crise, devant les tribunaux et surtout au Sénat que Cicéron définit comme « le tuteur, le défenseur et le protecteur de la république », sa maîtrise est indispensable. Pour l'apprendre, les jeunes aristocrates s'attachent à suivre leurs pères ou des orateurs de premier plan qui leur permettront d'acquérir l'expérience nécessaire avant d'entamer à leur tour le *cursus honorum*. Au contact de leurs aînés, par l'immersion dans la vie politique et judiciaire, ils apprennent les techniques qui emportent l'adhésion tout en mesurant, l'importance des enjeux des débats auxquels ils assistent. Au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., l'ouverture des premières écoles de rhétorique contribue à modifier le paysage politique en permettant à des jeunes gens n'appartenant pas à l'aristocratie sénatoriale d'apprendre, en latin, l'art de l'éloquence et la philosophie. À Rome, sous la république, l'efficacité de la parole dépend de l'autorité de celui qui la profère. Le prestige de l'orateur tient moins à la séduction de son discours qu'à ce qu'il est et à ce que ses discours révèlent de lui : son sens de l'état, son dévouement pour les affaires publiques, son intelligence, sa combativité et ses valeurs. L'austérité des mœurs de Caton l'Ancien, incarnation de la vertu romaine, ou l'engagement sans faille de Cicéron nommé « Pater patriae » pour avoir défendu la république dans les temps les plus troublés, en font des modèles de l'éloquence romaine qui décide, au sénat, de l'avenir de la cité. Les séances commencent généralement à l'aube. Un discours d'ouverture appelé « *verba fecit* » marque le début des délibérations. Les sénateurs sont tous susceptibles de prendre la parole, en commençant par les plus anciens, puis l'on procède au vote. Jusqu'au règne d'Auguste, la liberté de parole est absolue et se fait sous le regard du peuple car les portes restent ouvertes lors des délibérations. Avec la monarchie impériale, la parole devient prudente : il ne faut pas déplaire à l'Empereur. L'historien Tacite, dans le *Dialogue des orateurs*, considère ce recul des libertés comme l'une des principales raisons de la mort de l'éloquence.

**Quintilien, *Institution oratoire*, I, 2 (92 EC)****L'éloquence, pour autrui**

Avocat, rhéteur et pédagogue romain, Quintilien (35-96) devient en 69 EC le premier professeur officiellement rémunéré par l'Empire romain. Après s'être retiré de l'école en 89 EC, il écrit l'*Institution oratoire*, manuel de rhétorique qui vise à former l'orateur et dont l'influence sur l'art oratoire a été déterminante et incontournable dans l'Antiquité tardive et au Moyen Âge. Composé de douze livres qui nous sont intégralement parvenus, l'ouvrage commence par préciser le parcours de formation qu'un enfant doit suivre pour devenir un excellent orateur. Défendant une instruction publique, Quintilien affirme que l'on ne peut devenir un bon orateur qu'au contact d'un nombreux auditoire.

Le véritable foyer de l'éloquence, c'est l'âme : il faut qu'elle soit émue, il faut qu'elle se remplisse d'images, et qu'elle s'identifie pour ainsi dire avec les choses dont on a à parler. Plus l'âme est généreuse et élevée, plus il lui faut de puissants leviers pour l'ébranler. C'est pour cela que la louange lui donne plus d'essor, que la lutte redouble ses forces, et qu'elle se complaît dans les grands rôles. Au contraire, on ressent un secret dédain d'abaisser à un seul auditeur ce talent de la parole, acquis au prix de tant de travaux ; on rougit de s'élever au-dessus du ton de la conversation. Représentez-vous, en effet, l'air d'un rhéteur qui déclame, ou la voix, le geste, la prononciation d'un orateur qui sue et s'escrime de corps et d'âme, et cela face à face avec un seul auditeur : ne serez-vous pas tenté de le prendre pour un fou ? L'éloquence n'existerait pas sur la terre, si l'on n'avait jamais à parler qu'en particulier.

Quintilien, *Institution oratoire*, I, 2 (tr. sous la direction de M. Nisard), dans : *Œuvres complètes*. Paris, 1875.

**POUR COMPRENDRE LE TEXTE 9**

En quoi l'éloquence a-t-elle besoin d'un auditoire ?

## ANTIQUITÉ LATINE

## TEXTE 10

**Quintilien, *Institution oratoire*, I, 2 (92 EC)****La rhétorique, essentielle à la parole**

Dans le deuxième livre, esquissant la formation que l'enfant de bonne famille doit recevoir pour devenir un excellent orateur, Quintilien en vient plus précisément à l'apprentissage de la rhétorique qu'il définit comme « l'art de bien dire ». Se fondant sur la nature spécifiquement langagière de l'homme, il montre comment seule la rhétorique permet le développement de l'humanité véritable de l'homme.

[S]i la rhétorique est l'**art\*** de bien dire, définition qui est la nôtre, et qui suppose que l'orateur doit être avant tout homme de bien, il faut bien convenir qu'elle a son utilité. Certainement si le Dieu souverain, père des choses et architecte du monde, nous a distingués en quelque chose des autres animaux mortels, c'est par la faculté de parler. Car il est certain qu'ils nous

surpassent en grandeur, en force, en durée, en résistance, en vitesse. Ils se passent mieux que nous de secours étrangers. Sans autres leçons que celles de la nature, ils apprennent en moins de temps à marcher, à manger, à traverser les rivières à la nage. Presque tous naissent avec des vêtements contre le froid, avec des armes pour se défendre; ils rencontrent leur nourriture presque sous leurs pas. Que n'en coûte-t-il pas à l'homme pour se procurer tout cela? Aussi l'auteur de la nature a-t-il compensé cette infériorité en nous donnant la raison, et en nous associant par elle aux dieux immortels. Mais cette raison nous servirait peu, et ne se manifesterait guère en nous, si nous ne pouvions exprimer nos pensées par la parole. Car c'est plutôt cette faculté qui manque aux animaux, qu'une sorte d'intelligence et de réflexion: en effet, se bâtir des retraites, construire des nids, élever leurs petits, les faire éclore, amasser des provisions pour l'hiver, faire certains ouvrages que toute l'industrie humaine ne saurait imiter, tels que la cire et le miel, tout cela est peut-être en eux l'effet de quelque raisonnement. Mais parce que, tout en faisant cela, ils sont privés de la parole, nous disons que ce sont des êtres muets et irraisonnables. Enfin, voyons parmi nous ceux à qui la parole a été refusée: de quel faible secours est pour eux cet esprit céleste qui les anime! Si donc la parole est le plus beau présent des dieux, qu'y a-t-il que nous devons cultiver et exercer avec plus de soin? et en quoi pourrions-nous être plus jaloux de l'emporter sur l'homme, que par ce qui met l'homme au-dessus des autres animaux? ajoutez à cela qu'il n'est pas de travail qui nous paye plus largement de nos peines. Il ne faut que considérer de quel point est partie l'éloquence, à quelle hauteur elle est parvenue, et jusqu'où elle peut s'élever encore. Car, sans parler de ce qu'il y a d'utile et de doux pour l'homme de bien à pouvoir défendre ses amis, éclairer le sénat par ses conseils, entraîner le peuple, l'armée, au gré de sa volonté; n'est-ce pas quelque chose de beau en soi que de pouvoir, par des moyens communs à tous, l'intelligence et la parole, acquérir tant de supériorité et de gloire qu'on ne paraisse plus parler et discourir, mais, comme Aristophane l'a dit de Périclès<sup>1</sup>, lancer des foudres et des éclairs?

Quintilien, *Institution oratoire*, I, 2 (tr. sous la direction de M. Nisard), dans: *Œuvres complètes*. Paris, 1875.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 10

1. Quelle est la faculté proprement humaine que permet l'expression langagière?
2. En quoi réside la beauté de l'art oratoire?
3. Comment est-ce par les temps de paix que les pensées sophistique et philosophique permirent-elles de promouvoir l'art de l'éloquence?

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

Dans les *Archarniens*, pièce visant à critiquer le bellicisme antique et à promouvoir la paix, Aristophane se moque d'un Périclès belliqueux:

« Sur ce point, du haut de sa colère, l'Olympien Périclès éclaire, tonne, bouleverse la Grèce et fait une loi qui, comme dit le scolie, interdit aux Mégariens de « séjourner sur la terre, sur l'Agora, sur la mer et sur le continent ».

Jean Salisbry, *Metalogicon*, I, 7 (1159)ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. Selon un goût hellénisant, Jean de Salisbry nomme son traité *Metalogicon*, d'un terme dérivé du grec : *méta-logicon*, « À propos de la logique ». Il s'agit en fait d'un « Pour la logique ».
2. Il s'agit des Cornificiens, qui refusent l'enseignement de la rhétorique.
3. Cf. Cicéron, *L'Orateur*, I, 6, 21.
4. Il s'agit de passer par la prise en compte de la grammaire et la compréhension du sens littéral pour s'élever à la compréhension spirituelle des idées et à l'interprétation des poètes et des historiens.

## Défense de l'éloquence

Le *Metalogicon*<sup>1</sup> (1159) est une défense de la logique et des arts du **trivium\*** en réaction aux attaques d'une coterie menée par un contemporain, réel ou imaginaire, appelé fictivement par Jean de Salisbry Cornificius, du nom d'un détracteur de Virgile. D'une part, Cornificius défend l'idée que l'éloquence est naturelle et ne s'apprend pas. D'autre part, il est **nominaliste\*** : l'idée sans le mot n'existe pas, et donc les **universaux\*** n'existent pas. Jean répond ici aux pernicious Cornificiens qui menacent par leurs excès de détruire tout contrat pouvant fonder la société des hommes dans la recherche d'un juste gouvernement.

Cette stupide maison croasse de bêtise, quoique avec ses mots à elle, et rend par conséquent manifeste combien elle a méprisé les règles de l'éloquence tout entière. En nous donnant en effet un témoignage de ce qu'elle est en elle-même, elle ne peut pas en même temps veiller à l'accord des genres, des temps et des cas, et prêter attention à l'assemblage des idées. Soit ! qu'elle parle à tort pourvu qu'elle pense juste, mais il est clair qu'elle ne sera pas en paix pour autant, car quand on ment avec ses lèvres comme avec son cœur, ce que l'on dit comme ce qu'on pense est faux. Ils disent en effet : « Les règles de l'éloquence sont superflues puisqu'elle est un don de la nature qu'on a ou qu'on n'a pas. » Mais moi : « Quoi de plus faux ! » En réalité l'éloquence est la capacité de dire avec la mesure qui convient ce que pour lui-même l'esprit juge à propos d'exprimer. Oui, ce qui est caché au fond de notre cœur, elle le produit en quelque sorte à la lumière et l'expose en public. De fait quiconque parle ou dit vaille que vaille ce qu'il désire dire, n'est pas éloquent, mais celui-là seulement qui exprime comme il convient ce que son esprit décide de son plein gré. Aussi en soi le sens de ce qui convient exige-t-il la « facilité » à l'exprimer, un dérivé de la « faculté » de faire quelque chose, pour suivre nos usages qui trouvent agréable qu'on imite les stoïciens, en ce qu'ils mettent une grande application à rechercher jusqu'à l'origine des mots pour faciliter l'intelligence des idées. Celui donc qui a cette « facilité » d'exprimer comme il convient, avec les mots du moins, ce qu'il pense, celui-là est éloquent. Et cette « faculté » à le faire, s'appelle très justement l'éloquence.

Jean Salisbry, *Metalogicon*, I, 7 (tr. François Lejeune).  
Laval-Paris, PUL-Vrin, 2009, p. 119.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 11

1. Quelles qualités la véritable éloquence requiert-elle ?
2. Pourquoi faut-il en passer par des règles ?

Jean Salisbry, *Metalogicon I*, 7 (1159)

## La puissance de la véritable éloquence

Si donc c'est par l'usage de la parole et de la raison que la dignité humaine l'emporte sur la nature des autres animaux, quoi de plus utile pour tout, pour se procurer la gloire avec plus d'efficacité, que de devancer ceux qui participent avec nous de la même nature et du même genre en ceci justement par quoi seul l'homme l'emporte sur tous les autres êtres animés ? Or, l'éloquence, même si elle instruit et embellit chaque âge, met la jeunesse plus en valeur, du fait que l'âge tendre sait en quelque sorte si bien s'entremettre de plaire qu'elle fait son affaire de cette aptitude naturelle. Qui sont en effet ceux qui réussissent parmi nos concitoyens ? ceux que leurs richesses rendent si puissants ? ceux qui ont le plus de puissance et qui réussissent dans toutes leurs entreprises ? sinon ceux qui sont éloquents ? Car, s'il faut en croire Cicéron, rien n'est à ce point effroyable et sauvage qu'un discours ne puisse lui donner quelque éclat et en quelque sorte l'approvoiser, comme s'il se trouvait embelli. Qui donc méprise un si grand bien, manifeste très clairement sa folie. Quant à celui qui le chérit ou plutôt fait semblant de le chérir et ne le cultive pas avec soin, il est d'une négligence excessive, et même très près de la folie.

Jean de Salisbry, *Metalogicon I*, 7 (tr. François Lejeune).  
Laval-Paris, PUL-Vrin, 2009, p. 120.

ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. participer de/  
participer à :  
– participer de :  
tenir son être d'une entité supérieure, laquelle peut ainsi donner les mêmes caractéristiques à plusieurs êtres.  
– si ces êtres participent de cette même entité supérieure qui leur donne un être semblable, cette entité prend part à leur être : elle participe à ces êtres.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 12

1. Que peut la véritable éloquence ?

## Focus L'ENSEIGNEMENT DES ARTS LIBÉRAUX

Le Moyen Âge reprend de l'Antiquité romaine un cadre pédagogique, constitué par les sept arts libéraux, organisés en **trivium\*** et en **quadrivium\*** par Boèce (V<sup>e</sup> s.) et Cassiodore (VI<sup>e</sup> s.). Ces arts sont dits « libéraux » parce qu'ils sont à l'origine pratiqués par des hommes libres, c'est-à-dire libérés des servitudes de la matière et des soucis quotidiens. Par extension, l'étude de ces arts permet aussi de s'affranchir de telles servitudes.

Le *trivium* est composé de la grammaire, la logique et la rhétorique ; le *quadrivium* de l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astronomie. Ils constituent en Occident la base et l'essentiel de l'enseignement pour pouvoir faire des études supérieures au XII<sup>e</sup> s. et donneront lieu à la création de facultés d'**arts libéraux\*** lors de l'institution du savoir universitaire au XIII<sup>e</sup> s. Au XII<sup>e</sup> s. a lieu un extraordinaire essor des arts du langage et un redéploiement du trivium, au bénéfice de la dialectique et de la logique. À Paris s'ouvrent plusieurs écoles consacrées à leur enseignement. Le développement et l'application de cette logique à l'étude de la doctrina sacra (la science des choses divines) donneront ensuite naissance à une nouvelle forme de théologie. Parmi ces écoles, la question des **universaux\*** tient une place essentielle : elle va donner lieu à des disputes sur la nature et l'origine des idées générales, disputes que l'on regroupe sous le terme de Querelle ou Problème des universaux. Cf. **Focus UNIVERSAUX/NOMINALISME/RÉALISME**, p. 45.

**Descartes, *Règles pour la direction de l'esprit* (1684)****La règle de la conduite rationnelle dans le certain et le probable**

*Les Règles pour la direction de l'esprit* sont un ouvrage de jeunesse de Descartes. Toujours retravaillé et resté inachevé, ce texte est paru à titre posthume. On y trouve déjà les éléments fondateurs de la méthode exposée dans le *Discours de la méthode* (1637) et les *Méditations métaphysiques* (1641). Le texte suivant est extrait du déploiement de la règle 2 : « Il ne faut s'occuper que des objets dont notre esprit paraît pouvoir atteindre une connaissance certaine et indubitable ». Il faut donc éviter le douteux, le probable et l'incertain et chercher seulement le certain, l'évident et le nécessaire. Dans ce contexte, y a-t-il encore une place pour la rhétorique et l'art de la parole ?

(...) Dans les sciences, en effet, il n'y a peut-être pas une question, sur laquelle les savants n'aient été souvent en désaccord. Or, chaque fois que sur le même sujet deux d'entre eux sont d'un avis différent, il est certain que l'un des deux au moins se trompe ; et même aucun d'eux, semble-t-il, ne possède la science : car, si les raisons de l'un étaient certaines et évidentes, il pourrait les exposer à l'autre de telle manière qu'il finirait par le convaincre à son tour. Nous voyons donc que, sur tout ce qui ne donne lieu qu'à des opinions probables, il est impossible d'acquérir une connaissance parfaite, parce que nous ne pouvons sans présomption espérer de nous-mêmes plus que les autres n'ont fait, en sorte que, si notre raisonnement est juste, il ne reste de toutes les sciences déjà connues que l'arithmétique et la géométrie, auxquelles l'application de cette règle nous ramène. »

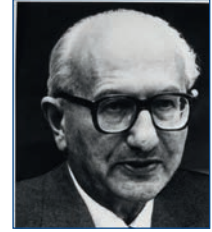
(...) Ce n'est pas une raison cependant pour que nous condamnions la manière dont on a l'idée de philosopher jusqu'à présent et les machines de guerre des syllogismes probables de la scolastique : cela exerce et excite par une certaine émulation les jeunes esprits, qu'il est préférable de former par des opinions de ce genre, si incertaines qu'elles paraissent étant discutées entre savants, plutôt que de les abandonner complètement à eux-mêmes. Peut-être se précipiteraient-ils en effet à des abîmes s'ils étaient sans guide ; mais tant qu'ils s'attacheront à suivre les traces de leurs précepteurs, sans doute pourront-ils parfois s'éloigner de la vérité, du moins ils seront certains de prendre un chemin plus sûr en ce sens qu'il aura déjà été éprouvé par de plus prudents. Nous-mêmes nous nous réjouissons de ce qu'autrefois, nous aussi, nous avons été formés de la sorte dans les écoles.

**POUR COMPRENDRE LE TEXTE 13**

1. Quel est le critère logique pour qu'un discours soit véridique ?
2. Cela discrédite-t-il toute forme de rhétorique ?

**Chaim Perelman, *Le champ de l'argumentation* (1970)****De la nécessité d'un art et d'une science de l'argumentation**

Philosophe du droit et auteur, avec Lucie Olbrechts-Tyteca, d'un *Traité de l'argumentation*, Chaim Perelman n'a cessé de vouloir réhabiliter la vie du droit qui passe par la controverse et la contradiction dans le cadre des procès. C'est ce qui l'amène à souligner dans cet extrait de conférence que le langage excède toute méthode et toute logique démonstrative garantissant l'accès à une vérité indubitable et à reprocher, certes un peu rapidement, à Descartes et à ses successeurs, d'avoir précisément négligé la sphère de la vie commune des hommes, celle de la dispute autour de valeurs toujours discutables. Il ne convient sûrement pas d'abandonner la rhétorique aux esbroufeurs de tous poils. Comme Aristote, Perelman développe la nécessité de l'art de l'argumentation dans tout ce qui concerne les affaires humaines, qu'il s'agisse par exemple de l'action juridique, morale ou politique.



Dans combien de domaines sommes-nous encore privés des techniques qui permettraient à un accord bien fondé de remplacer les discussions et les controverses ? C'est en tout cas la situation dans toutes les disciplines qui impliquent la mise en œuvre des valeurs, telles que le droit, la morale et, avant tout, la philosophie.

Ce n'est pas en éliminant toutes les opinions, l'apport de la tradition et les enseignements de l'histoire, que l'on expliquera, à la fois, la constitution progressive des sciences et la persistance de désaccord dans beaucoup de domaines. Ce n'est pas en opposant nettement la vérité à l'opinion, la théorie à la pratique et la démonstration à l'argumentation, que l'on élabore une méthodologie du savoir valable.

Il faut plutôt se demander comment et pourquoi, en partant des opinions communes et du sens commun, un large accord a pu être réalisé dans certains domaines privilégiés, alors que d'autres domaines restent le champ de controverses interminables. Il faut partir de l'idée que les sciences et les techniques, tout comme le droit, la morale et la philosophie, sont des œuvres humaines, et c'est par les méthodes variées qu'implique leur élaboration qu'on pourra rendre compte de leurs divergences. Il se peut que, dans certains domaines, l'accord ne pourrait s'obtenir qu'en renonçant à des convictions et à des idéaux qui nous sont plus chers que l'unanimité, acquise au prix du sacrifice de notre liberté spirituelle. Or celle-ci ne peut s'exercer d'une façon raisonnable que grâce aux techniques de l'argumentation. En limitant l'usage de la raison aux intuitions évidentes et aux techniques de calcul, basées sur ces intuitions, on abandonne à l'irrationnel, c'est-à-dire aux passions, aux intérêts et à la violence, tout le champ de notre action qui échappe aux moyens de preuve incontestables. Seule une théorie de l'argumentation, philosophiquement élaborée, nous permettra, je l'espère, de reconnaître, entre l'évident et l'irrationnel, l'existence d'une voie intermédiaire, qui est le chemin difficile et mal tracé du raisonnable.

Chaim Perelman, « Une théorie philosophique de l'argumentation » (*Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, 1968), repris dans *Le champ de l'argumentation*. Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1970, p. 13-23 : p. 22-23.

**POUR COMPRENDRE  
LE TEXTE 14**

1. L'expression de l'opinion est-elle à exclure en matière de savoir ? Pourquoi ?
2. En quoi est-il légitime d'élaborer une théorie de l'argumentation ?

## ARRÊT SUR IMAGE – Raphaël, *L'École d'Athènes* (ca 1509) : un colloque de philosophes

Peint à la commande du pape Jules II par le peintre italien Raphaël (1483-1520) aux environs de 1510 dans la Chambre des signatures du Vatican, ce tableau figure la philosophie, et renvoie à la dispute autour d'Aristote, de son autorité, et de son ancien maître Platon. Toute l'histoire de la philosophie occidentale peut, d'une certaine manière, se résumer à ce **colloque\*** incessamment renouvelé entre la tradition platonicienne et la tradition aristotélicienne (c'est de cette dernière qu'il s'agit lorsqu'il est question de « l'École » sans autre précision dans les textes de la fin du Moyen Âge à l'Âge classique).

Cette fresque nous livre un panorama des scientifiques et des philosophes les plus reconnus de l'Antiquité et de leur tradition, telle qu'elle a été transmise au cours du Moyen-Âge et de la Renaissance. Elle fait face à un autre tableau, appelé par Vasari (1511-1574) *La Dispute du Saint-Sacrement*, et qui représente la théologie, là encore en débat entre les différentes autorités de l'Église. Ainsi la recherche du Vrai, qu'il soit philosophique ou théologique, apparaît-elle

être comme essentiellement l'objet de discours, d'échanges langagiers, de disputes, où chacun intervient pour défendre sa compréhension du monde.

De part et d'autre de ces deux fresques en figurent deux autres : l'une (**image 1**) représente *Les Vertus cardinales et théologiques*, et traite donc de justice ; l'autre (**image 2**) *Le Parnasse* qui, selon la tradition antique, est la demeure d'Apollon et des Muses, entend s'intéresser aux arts et à la poésie.

Recherche du vrai, du bon (agathos, ἀγαθός) et du beau (kalos, καλός), voilà qui caractérise l'idéal grec de l'humanité à Athènes au V<sup>e</sup> s. AEC, et qui pourrait se traduire par la recherche de la réalisation de la perfection humaine (**kalos kagathos\***, καλὸς κἀγαθός). Ce fut là en tout cas l'objet même du processus éducatif extrêmement rigoureux que les Grecs appelaient **paideia\***, et qui visait à former l'homme en lui donnant une culture universelle et en l'exerçant aux différentes disciplines de l'âme et du corps, au premier rang desquelles figurent – ce n'est pas un hasard – grammaire et rhétorique.



Raphaël, *L'École d'Athènes*. Fresque 440 x 770 cm, 1509, Rome, Cité du Vatican, Palais pontifical, Chambre des Signatures.



### 1.3. L'exemple

#### ANTIQUITÉ GRECQUE

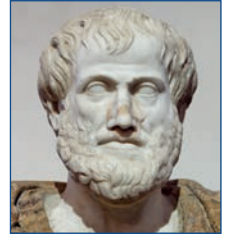
TEXTE 34

**Aristote, *Rhétorique*, II, 20** [1393 a22 - 1394 a5] (329-323 AEC)

#### Deux espèces d'exemples

Aristote distingue ici deux genres de persuasion analogues aux formes de raisonnement de la philosophie : l'exemple, analogue à l'induction, et la maxime, analogue à la déduction syllogistique.

Dans ce passage, il met en évidence deux types d'exemples : l'évocation de l'exemple réel, c'est-à-dire de ce qui s'est réellement produit dans le passé (essentiellement historique), et l'exemple fictif d'une fable. Les exemples ont toujours une fonction d'argumentation et non seulement d'illustration. Ils constituent des arguments d'autorité.



[1393 a26] Il y a deux espèces d'exemples : une espèce d'exemples consiste à raconter des événements qui se sont produits dans le passé, l'autre à inventer soi-même. Dans cette dernière espèce, on distingue la comparaison [30] et les fables, comme les fables ésopiques<sup>1</sup> et les fables libyennes<sup>2</sup>. Raconter des événements, c'est par exemple dire qu'il faut se préparer à combattre contre le Grand Roi et ne pas le laisser faire main basse sur l'Égypte, car, dans le passé, Darius ne passa pas en Grèce avant de s'emparer de l'Égypte<sup>3</sup> [1393 b1] Quand il l'eut prise, il traversa. Xerxès, à son tour, ne lança pas son offensive avant d'avoir pris l'Égypte<sup>4</sup>. Quand il l'eut prise, il traversa. De sorte que ce Grand Roi aussi, s'il prend l'Égypte, fera la traversée : c'est pour cela qu'il ne faut pas le laisser faire. Comme comparaisons, il y a celles dans le goût de Socrate : on dira, par exemple, qu'il ne faut pas attribuer les magistratures par tirage au sort, car c'est comme si, tirant les athlètes au sort, on désignait non pas ceux qui ont la capacité de concourir mais ceux que le sort a élus, comme si on tirait au sort parmi les matelots celui qui devait tenir le gouvernail, comme s'il fallait prendre celui qu'a élu le sort et non celui qui est compétent. [...] Ésope, à Samos, assurait la défense d'un démagogue qu'on jugeait pour un crime passible de la peine capitale. Il raconta qu'un renard, en traversant [25] un fleuve, s'était fait emporter dans une crevasse de la berge. Comme il ne pouvait pas se dégager, il resta longtemps dans cette mauvaise posture et un grand nombre de tiques s'accrochèrent à lui. Un hérisson passa. Quand il vit le renard, pris de pitié, il lui proposa de le débarrasser de ses tiques. Le renard refusa. Le hérisson demanda pourquoi et le renard répondit « ces tiques [30] que tu me vois sont pleines désormais et ne me tirent que peu de sang. Si tu les enlèves, d'autres viendront affamées et me videront du sang qui me reste ». « Il en va de même pour vous, messieurs les Samiens, dit Ésope, cet individu ne vous fera plus aucun mal, car il est riche. Mais, si vous le [1394 a1] tuez, d'autres viendront, pauvres, qui détourneront les fonds publics et les dilapideront » Les fables se prêtent aux discours au peuple, et elles ont cet avantage que, s'il est difficile de trouver des éléments semblables survenus dans le passé, il est plus facile d'inventer des fables. Il faut les composer comme [5] des comparaisons, il suffit qu'on

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. conforme à la formule « Ésope a dit ».
2. d'origine libyenne.
3. Darius fut le roi de Perse qui mena la guerre contre les Grecs lors de la Première guerre médique (490 AEC).
4. Dix ans plus tard, ce fut le nouveau roi des Perses, Xerxès, qui traversa le Bosphore lors de Deuxième guerre médique.

sache voir les similitudes, ce qui est plus facile grâce à la philosophie. Il est donc plus aisé de fournir les exemples sous forme de fables, mais ceux qui s'appuient sur des faits sont plus utiles dans les délibérations, car, en règle générale, les événements futurs sont semblables aux événements passés.

Aristote, *Rhétorique*, II, 20 [1393 a22 – 1394 a5]. (tr. Pierre Chiron). Paris, GF Flammarion, 2007, p. 357-361.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 34

1. Pourquoi les exemples historiques sont-ils plus convaincants que les raisonnements philosophiques ?
2. En quoi les fables sont-elles de merveilleux moyens de persuader ?

#### ANTIQUITÉ LATINE

TEXTE 35

### Quintilien, *Institution oratoire*, V, 11 (92 EC)



#### De l'usage des exemples

À l'exorde et la narration succède l'administration de la preuve. Dans le livre V de l'*Institution oratoire*, Quintilien dresse une typologie des preuves que l'orateur peut exhiber. Il considère que l'exemple est un moyen de preuve dont l'efficacité est limitée et discutable, en tant qu'il n'est qu'un signe vraisemblable et non nécessaire, mais qui garde une certaine validité en produisant une similitude entre l'exemple et le cas envisagé dans la plaidoirie.

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Les « Gracques » est le nom donné à deux frères, grands rhéteurs et tribuns de la plèbe devenus célèbres pour avoir tenté au II<sup>e</sup> s. AEC, en vain, de limiter le pouvoir du Sénat romain et de relever la République. Cela passait notamment par des réformes agraires contraires aux intérêts des sénateurs mais dont le peuple est le principal bénéficiaire. Les deux fois, le Sénat réagit. Tibère fut d'abord assassiné dans des émeutes. Caius tenta plus tard une sécession avec ses partisans. Le Sénat promulgua alors pour la première fois un *senatus consultum ultimum*, i.e. l'élimination de Caius par n'importe quel moyen. Caius fut éliminé. Ces événements marquent le début des Guerres civiles à Rome.

À la suite des Gracques, Saturninus fut également tribun, il s'attacha à restaurer les réformes populaires qu'ils avaient engagées. Il sera également tué par *senatus consultum ultimum*.

Pour aller plus loin : Machiavel, *Le Prince*, X.

2. Dans ses *Histoires romaines*, VIII, 6-7, Tite-Live rapporte que lors de la guerre entre Romains et latins au IV<sup>e</sup> s. AEC, Manlius, consul et dictateur romain, fit mettre à mort son propre fils pour désobéissance alors qu'il était allé tuer l'ennemi de Rome sans ordre.

La plupart de nos rhéteurs ont mieux aimé distinguer ces deux genres de comparaison, appelant le premier similitude, et le second, exemple : quoique, à vrai dire, l'exemple tient de la similitude, et la similitude de l'exemple.

(...) Entre les preuves dont il est question dans ce chapitre, la plus efficace est celle que j'appelle proprement exemple, et que je définis : une citation d'un fait historique ou communément reçu, qui sert à confirmer ce que l'on a avancé. Aussi faut-il considérer si ce fait est entièrement semblable, ou s'il ne l'est qu'en partie, afin de l'emprunter tout entier, ou de n'en prendre que ce qui est utile. Saturninus a été tué justement, comme les Gracques<sup>1</sup> : l'exemple est semblable. Brutus fit mourir ses enfants, parce qu'ils avaient conspiré contre la patrie ; Manlius punit de mort le courage de son fils<sup>2</sup> : l'exemple est dissemblable. Ces tableaux, ces statues que Marcellus rendait à des ennemis, Verrès<sup>3</sup> les enlevait à des alliés : l'exemple est contraire. Voilà pour le genre judiciaire. Dans le genre démonstratif, les exemples dont on se sert pour louer ou blâmer sont aussi de trois sortes. Dans le genre délibératif, qui regarde l'avenir, rien ne persuade tant que de citer des exemples semblables, comme si je dis que Denis demande des gardes, non pour la sûreté de sa personne, mais pour s'en servir à mettre son peuple sous le joug de la tyrannie, et que j'allègue que Pisistrate, par le même moyen, usurpa la suprême puissance<sup>4</sup>. Mais de même qu'il y a des

exemples entièrement semblables, comme le dernier que je viens de citer, il y en a aussi d'autres à l'aide desquels on argumente du plus au moins, et du moins au plus.

Quintilien, *Institution oratoire*, V, 11 (tr. sous la direction de M. Nisard), dans : *Œuvres complètes*. Paris, 1875.

### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 35

1. En quoi l'exemple permet-il de mettre en évidence un problème ?

3. Cicéron, dans sa *Seconde action contre Verrès*, IV (70 AEC), oppose l'attitude corrompue du questeur Verrès à celle louable de Marcellus, héros de la deuxième guerre punique. Verrès fit attacher de manière cruelle à la statue de Marcellus le magistrat Sopater qui refusa à Syracuse de lui livrer la statue de Mercure.

4. Pisistrate, au VI<sup>e</sup> s. AEC, qui simula un attentat contre sa personne et obtint ainsi des gardes du corps grâce auxquels il usurpa le pouvoir et devint tyran d'Athènes. Quintilien le compare ici à Denys, tyran de Syracuse au IV<sup>e</sup> s. AEC.

## ANTIQUITÉ LATINE

### TEXTE 36

## Quintilien, *Institution oratoire*, III, 11 (92 EC)

### Valeur de l'exemple

Pour conforter ses analyses précédentes, Quintilien joint le geste à la parole et exhibe ici différents exemples, littéraires ou historiques, reposant sur une culture commune.

Et pourquoi ne me servirais-je pas d'un exemple dont se sont servis la plupart des auteurs ? Oreste a tué sa mère : le fait est constant. Il soutient qu'il l'a tuée justement : l'état sera la qualité. Question : L'a-t-il tuée justement ? Oui, parce que Clytemnestre avait tué son mari, père d'Oreste : c'est le moyen de défense<sup>1</sup>. Mais un fils est-il en droit de tuer sa mère, fût-elle coupable ? voilà le point à juger.

(...) La loi dit : Que celui qui a dissipé le bien qu'il avait hérité de son père, soit exclu de la tribune. Mais l'accusé s'est ruiné à faire bâtir des édifices publics. La question sera : Quiconque a dissipé son héritage doit-il être exclu ? et le point à juger : Celui qui l'a dissipé de cette manière est-il dans le cas de la loi : Un soldat de l'armée de Marius avait tué le tribun C. Lusius, qui voulait attenter à son honneur : Était-il en droit de le tuer ? voilà la question. - Oui, parce que ce tribun lui avait fait violence : voilà le moyen de défense. - Avait-il le droit de se faire justice à lui-même ? un soldat peut-il jamais avoir le droit de tuer un tribun ? Voilà le point à juger. Selon d'autres rhéteurs, la question et le point à juger diffèrent tellement, qu'ils ont chacun un état à part. Milon a-t-il tué Clodius justement ? C'est une question de qualité. - Clodius avait-il dressé des embûches à Milon ? C'est un point à juger, qui appartient à la conjecture.

Quintilien, *Institution oratoire*, III, 11 (tr. sous la direction de M. Nisard), dans : *Œuvres complètes*. Paris, 1875.

### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 36

Quels sont dans une plaidoirie les différents usages des exemples historiques et littéraires ?

### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. L'Orestie, trilogie dramatique d'Eschyle est composée de trois tragédies : dans Agamemnon, Clytemnestre tue son époux, père ayant sacrifié Iphigénie devant Troie ; dans les Choéphores, Oreste tue sa mère Clytemnestre ; dans les Euménides, il est absous dans le tribunal d'Athéna.

2. Clodius (93-52 AEC), homme politique romain, farouche adversaire de Cicéron et de son ami Millon. Clodius et Millon multiplièrent les coups de force l'un envers l'autre. Millon assassina finalement Clodius. Mal défendu par Cicéron, il dût s'exiler.

## ■ 1.4. Maximes et fragments

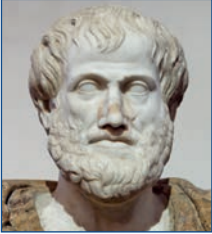
## ANTIQUITÉ GRECQUE

TEXTE 37

Aristote, *Rhétorique*, II, 21 [1395 b1 - 1395 b17] (329-323 AEC)

## Utilité des maximes

Dans ce passage, Aristote poursuit son argumentation en mettant en évidence plusieurs utilités des maximes : la plus importante est de généraliser une opinion particulière et de lui accorder ainsi une légitimité. C'est de cette façon qu'une maxime persuade : elle conforte une opinion privée. C'est de la même manière qu'il convient de procéder si l'on veut formuler une maxime.



Si les **maximes\*** [1395 b1] sont d'une grande aide dans les discours, c'est premièrement parce que les auditeurs sont mal dégrossis : ils sont contents si quelqu'un, parlant en général, rencontre les opinions qu'ils ont eux-mêmes dans les cas particuliers. Voici qui rendra clair ce que je veux dire — et par la même occasion la manière dont il faut dénicher les maximes : [5] la maxime, comme on l'a dit, est une assertion portant sur le général. Or les gens sont contents d'entendre sous forme de généralité l'opinion qu'ils ont formée à l'avance à partir de cas particuliers. Mettons, par exemple, qu'on ait de méchants voisins ou de méchants enfants : on fera bon accueil à celui qui dira que rien n'est plus pénible que le voisinage ou que rien n'est plus sot [10] que de faire des enfants. Il faut par conséquent se donner pour cible ce que les gens peuvent avoir en tête à l'avance et ensuite reprendre la chose dans une assertion générale. Voilà un premier usage de l'expression par maximes. Il en est un second, supérieur : elle rend les discours capables d'exprimer les caractères. Comportent une indication de caractère les discours où le choix délibéré de l'orateur est évident. Or toutes les maximes [15] ont cette propriété, parce que celui qui énonce la maxime générale dévoile ses préférences de principe de sorte que, si les maximes sont honnêtes, elles font apparaître celui qui les énonce comme honnête de caractère.

Aristote, *Rhétorique*, II, 21 [1395 b1 - 1395 b17]. (tr. Pierre Chiron). Paris, GF Flammarion, 2007, p. 369-370.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 37

1. Quels sont les deux caractères qui font que s'exprimer par maximes est « d'une grande aide dans les discours » ?
2. Expliquez : « Or, toutes les maximes ont cette propriété, parce que celui qui énonce la maxime générale dévoile ses préférences de principe de sorte que, si les maximes sont honnêtes, elles font apparaître celui qui les énonce comme honnête de caractère. »

## RENAISSANCE

Érasme, *Les adages* (1500)

Un adage est une maxime pratique ou juridique, ancienne et populaire. Dans les *Adages*, notes de lecture tirées de l'ensemble de la littérature antique, Érasme formule des interprétations au sujet de proverbes. Les trois adages suivants réfléchissent plusieurs manières de faire bon ou mauvaise usage de l'éloquence. Ils renvoient au langage de la simplicité, au langage absurde car adressé à personne, et à une pratique vile du langage.

## 288. Le langage simple de la vérité.

TEXTE 39

Cet adage est un des recueils de Diogénianos. Or il existe dans *Les Phéniennes* d'Euripide sous cette forme :

La vérité parle un langage simple.  
Et ne réclame pas de subtils commentaires.  
D'elle-même, elle va au but.

L'injustice en revanche remédie par l'art sa faiblesse propre.

Il est repris par Sénèque dans la lettre 49 : "comme le dit le tragique, le langage de la vérité est simple". Le proverbe sera employé contre les rhéteurs et les poètes qui maquillent souvent leurs sornettes de fioritures, ou contre les beaux-parleurs qui, parce qu'ils ne parlent pas avec leur cœur, ont l'habitude d'orner avec trop de soin leur discours et, par la parole, de feindre d'autant plus les sentiments sincères qu'ils en sont cruellement dépourvus :

Tels les pleureurs payés dans les enterrements  
Ils en disent et font plus que les vrais affligés.

La vérité cependant, simple et rustique, appelle les figues des figues et l'auge une auge<sup>1</sup> ; et elle est étrangère à ce genre de discours. Ce proverbe sera utilisé contre les devins qui profèrent leurs oracles dans des termes ambigus pour échapper aux reproches et pour qu'il y ait toujours une faille par où s'esquiver. Et enfin contre ceux qui parlent avec détours en cachant la vérité. C'est souvent par ce signe que la tromperie est mise au jour, comme dans *L'Eunuque* de Térence :

En viendras-tu au fait, coquine, avec tes explications entortillées !  
Je sais... Je ne sais pas... Il est parti... On m'a dit... Il n'était pas là !  
Vas-tu te décider à dire la vérité !

Érasme, *Les Adages*, vol. 1 (éd. sous la dir. Jean-Christophe Saladin). Paris, Belles Lettres, 2013, p. 276.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 39

Quelle valeur de vérité faut-il accorder à la simplicité ?

## 390. Tu parles à un mur.

TEXTE 40

Cet adage aussi est rapporté par les compilateurs grecs<sup>1</sup>. Il est également cité de cette façon : « Parle à travers un mur. » On le dit habituellement quand quelqu'un fait quelque chose complètement absurde. Peut-être tiré des amants qui souvent parlent aux portes et aux fenêtres, ou même aux murs de leurs aimées, comme si ceux-ci avaient quelque sensibilité. Plaute l'utilise dans *Le Brutal* pour dire "parler à quelqu'un qui saura se taire", "Moi, dit-il, je serais un mur : toi, parle. »

Érasme, *Les Adages*, vol. 1 (éd. sous la dir. Jean-Christophe Saladin). Paris, Belles Lettres, 2013, p. 330.

## POUR COMPRENDRE LE TEXTE 40

Comment un même adage peut-il revêtir plusieurs significations contraires ?  
Que faut-il en déduire quant à l'usage de ceux-ci dans une argumentation ?

ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. Bassin qui sert à donner à boire ou à manger aux animaux domestiques.

ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. auteurs qui réunissent des éléments dispersés empruntés à d'autres auteurs.

**1334. Éloquence digne des chiens.**

TEXTE 41

Salluste, chez Nonius Marcellus, au terme “rage” : “Comme dit Appius, on pratiquait une éloquence digne des chiens” Ce mot d’Appius est devenu, chez les érudits<sup>1</sup>, un adage destiné à ceux qui appliquaient leur étude de l’éloquence à la calomnie ; ils ont reçu leur épithète des bagarres et des aboiements des chiens, car la lettre “r” qui est à l’initiale du mot *rixando* [en se bagarrant] est appelée “lettre de chien”.

Saint-Jérôme dans une lettre au moine Rusticus : “Ils avancent en public sur des brancards de cortèges, pour pratiquer une éloquence digne de chiens”. Le même auteur appelle souvent ses détracteurs des chiens. Cet adage est emprunté à la race des philosophes que l’on appelle *Kūnikous* [cyniques\*<sup>2</sup>], soit à cause de leur mode de vie sordide, soit parce qu’ils mordent ceux qu’ils rencontrent, alors qu’ils vivent de la mendicité, à la manière des chiens. »

Érasme, *Les Adages*, vol. 2 (éd. sous la dir. Jean-Christophe Saladin). Paris, Belles Lettres, 2013, p. 234.

**POUR COMPRENDRE LE TEXTE 41**

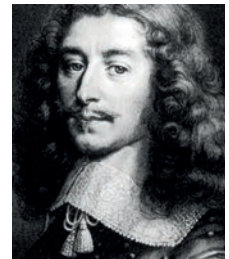
Quelle est la critique, érudite et voilée, présente dans l’expression « Éloquence digne des chiens » ?

**ÂGE CLASSIQUE**

TEXTE 42

**François de La Rochefoucauld, « De la conversation », *Maximes*, XVI (1665)****L'éloquence de l'honnête homme**

Déçu dans toutes ses entreprises politiques, François de La Rochefoucauld (1613-1680) se consacre à l’étude des lettres à partir de 1659 et fréquente les plus célèbres salons de son temps : ceux de Melle de Scudéry, de Melle de Montpensier et surtout celui de Mme de Sablé. Sa vision pessimiste de la nature humaine influencée par le **jansénisme\*** et sa sourde amertume à l’égard du monde s’expriment dans la forme travaillée, incisive et dépouillée de la maxime. *Ses Maximes et ses réflexions diverses* laissent une large place à la critique de l’amour de soi et à l’art de la conversation.

**XVI – DE LA CONVERSATION**

115. – Il n’y a pas moins d’éloquence dans le ton de la voix que dans le choix des paroles.

116. – Il y a une éloquence dans les yeux et dans l’air de la personne qui ne persuade pas moins que celle de la parole.

250. – La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu’il faut, et à ne dire que ce qu’il faut.

142. – Comme c’est le caractère des grands esprits de faire entendre en peu de paroles beaucoup de choses, les petits esprits, au contraire, ont le don de beaucoup parler et de ne rien dire.

**1.** Personnes lettrées qui font preuve d’un savoir approfondi fondé sur l’étude des sources et des documents historiques.

**2.** Les cyniques (du grec *cynos*, le chien). Le terme est employé ici en un sens très péjoratif : le cynique est celui qui aboie au lieu de parler. Mais les cyniques formaient initialement une école philosophique, critiquant les normes sociales et visant à se défaire de manière radicale et provocatrice de tout ce qui n’était pas naturel. En prenant pour modèle le comportement des chiens, ils choquaient les mœurs et méprisaient toutes les conventions sociales en prônant un retour à la nature dans tous les actes de la vie.

139. – Une des choses qui font que l'on trouve si peu de gens qui paraissent raisonnables et agréables dans la conversation, c'est qu'il n'y a presque personne qui ne pense plutôt à ce qu'il veut dire qu'à répondre précisément à ce qu'on lui dit. Les plus habiles et les plus complaisants se contentent de montrer seulement une mine attentive, en même temps que l'on voit dans leurs yeux et dans leur esprit un égarement pour ce qu'on leur dit et une précipitation pour retourner à ce qu'ils veulent dire; au lieu de considérer que c'est un mauvais moyen de plaire aux autres ou de les persuader, que de chercher si fort à se plaire à soi-même, et que bien écouter et bien répondre est une des plus grandes perfections qu'on puisse avoir dans la conversation.

421. – La confiance fournit plus à la conversation que l'esprit.

La Rochefoucauld, « De la conversation », *Maximes*, XVI (éd. J. Roger Charbonnel), Classiques Larousse, 1934, p. 47-48.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 42

1. Étudiez le style de chacune de ces maximes et dressez un inventaire des principales caractéristiques de ce genre littéraire.
2. Pourquoi l'auteur énumère-t-il une pluralité de qualités du bien dire ?
3. En quoi ces maximes dessinent-elles un idéal de la conversation, conforme à l'idéal de l'**honnête homme\*** au XVII<sup>e</sup> siècle ?
4. En vous appuyant sur la lucidité critique de la Rochefoucauld à l'égard de la nature humaine, montrez que ces maximes sont l'œuvre d'un **moraliste\***.
5. Comment l'art de la maxime parvient-il à concilier, au XVII<sup>e</sup> siècle, tradition mondaine et tradition morale ou didactique ?

#### Focus L'ÉLOQUENCE DE LA CONCISION

##### *L'usage de la forme brève*

La plupart des formes brèves cherchant à exprimer une forme de sagesse jouent sur ce double mouvement : étonner et laisser réfléchir.

**Étonner** : Platon, « La philosophie, c'est la fille de l'étonnement » (*Théétète*, 155 d).

Les formes brèves reposent sur une formulation recherchée qui crée la surprise par des oppositions, des rapports inattendus, des paradoxes, des jeux de mots ingénieux qui déjouent les idées reçues mais dont résulte une certaine obscurité. Le sens ne se laissant pas saisir à la première lecture, l'étonnement appelle une analyse. D'une certaine manière, l'auteur anticipe la participation du lecteur à l'achèvement de l'œuvre brève qu'il soumet à son examen.

**Laisser réfléchir** : La Fontaine, « Mais les ouvrages les plus courts / Sont toujours les meilleurs. En cela j'ai pour guides / Tous les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser / Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser. », « Discours à M. le Duc de la Rochefoucauld », *Fables*, X, 14.

La brièveté et la forme fragmentaire obligent en effet le lecteur à observer les subtilités de la forme, à rétablir une cohérence dans l'apparente incohérence, à s'appropriier le texte pour en dégager une interprétation personnelle. Rien n'est donné : c'est au lecteur de construire sa réflexion à partir de l'énigme que lui propose l'auteur. On comprend mieux le succès mondain des maximes et des aphorismes : la connivence entre l'auteur et son lecteur est indispensable.

### Quelques formes brèves

**Le truisme** est une tautologie, une évidence qui traduit la sottise de celui qui la profère. Sganarelle : « *les richesses font les riches, les riches ne sont pas pauvres, les pauvres ont de la nécessité* » (Molière, *Don Juan*, Acte III, scène 2).

**Le proverbe** est une affirmation exprimant la sagesse populaire, l'opinion commune fruit de l'expérience pratique et du bon sens : *Le chien aboie, la caravane passe*.

**L'adage** est une observation, un précepte à mettre en pratique, un commentaire : *Qui veut voyager loin ménage sa monture*.

**La sentence** est une phrase brève, aisément mémorisable, extraite de son contexte à des fins pédagogiques ou morales, exprimant une pensée morale ou une règle de conduite. Chez Sénèque et chez les philosophes de l'Antiquité, la sentence est l'expression de la sagesse et de l'expérience. Une fois extraite de son contexte, rien, dans la forme, ne permet de la distinguer de la maxime. Sénèque : « *Celui qui cherche la sagesse est un sage, celui qui croit l'avoir trouvé est un fou* ».

**La maxime** apparaît comme un cas particulier de la sentence comme l'indique son étymologie *maxima sententia*, « pensée très importante ». La maxime est d'abord une affirmation générale et incontestée, un précepte, une règle de vie, exprimée de façon lapidaire.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, elle devient, avec François de La Rochefoucauld, un genre autonome, littéraire et mondain qui recourt à une formulation brillante, ironique ou paradoxale pour étonner et laisser réfléchir. Elle se présente sous la forme d'une affirmation au présent de vérité générale, recourant à tous les procédés de généralisation du propos (pronoms et déterminants indéfinis, tournures impersonnelles), jouant sur des parallélismes de construction qui renforcent les antithèses et les paradoxes, inversant souvent voix active et voix passive. La maxime n'a pas la neutralité de la sentence : l'auteur s'y révèle, autant par sa vision janséniste de la nature humaine que par le soin porté à créer la surprise par des oppositions inattendues. La Bruyère, reprenant cette forme d'énoncé, préfère lui donner le nom de remarque, récusant le caractère « législateur » et parfois obscur de la maxime. François de la Rochefoucauld : « Il est du véritable amour comme de l'apparition des esprits : tout le monde en parle, mais peu de gens en ont vu. », *Maximes et réflexions*, 1665.

**L'aphorisme** consiste en la formulation brève et frappante d'une théorie, d'une observation ou d'un précepte moral. Mme de Sablé dont le salon a attrapé « la maladie des maximes » ne le distingue pas de la maxime : « Être trop mécontent de soi est une faiblesse. Être trop content de soi est une sottise. », « Aphorismes », *Maximes*, éd. Posthume, 1678.

**L'épigramme** est, dans l'Antiquité, une courte inscription funéraire versifiée. Elle devient au XVI<sup>e</sup> siècle et au XVII<sup>e</sup> siècle, un genre prisé dans les cercles mondains, avec Clément Marot qui l'emploie aussi bien dans la poésie amoureuse que dans la poésie satirique. Elle relève de l'improvisation et doit marquer les esprits par l'art de la pointe.

**La pointe**, dont le nom est emprunté au vocabulaire de l'escrime (le « coup de pointe ») est un trait d'esprit ingénieux, « une pensée qui surprend par quelque subtilité d'imagination, par quelque jeu de mots » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694). Voltaire, contre son adversaire Jean Fréron : « L'autre jour au fond d'un vallon/Un serpent piqua Jean Fréron ; / Que croyez-vous qu'il arriva ? / Ce fut le serpent qui creva. »



## GRAND-ANGLE – Les arts de la mémoire

« Dans l'Antiquité, quand personne ne pouvait faire figure s'il n'avait le talent de la parole et que l'auditoire était trop délicat pour supporter des harangues incultes et irréflechies, semblables à celles que nos orateurs improvisés offrent aux assemblées publiques, l'aptitude à la mémoire était alors de la dernière importance et par suite on l'estimait beaucoup plus qu'à présent. »

David Hume, *Enquête sur les principes de l'entendement humain et les principes de la morale*

### Renforcer et suppléer la mémoire naturelle

Comment se rappeler le contenu de son discours lorsqu'il n'y a pas de papier pour prendre des notes ? Comment transmettre et se rappeler un savoir lorsqu'il n'y a ni livres, ni internet, ni moyen matériel externe de stockage de données ? La mémoire apparaît donc comme une faculté évidemment nécessaire, qu'il faut entraîner et exercer pour accroître sa faculté naturelle à retenir des informations ou des histoires. Cela vaut autant pour ce qui relève du savoir de la réalité que de ce qui est raconté et qui peut être fictionnel. À tel point que Mnémosyne, la mémoire, est considérée dans la mythologie grecque comme la mère divine de toutes les Muses (**Hésiode**, *Théogonie*, 16 et 51). C'est elle qui a inventé le langage et elle est la matrice de tous les arts humains, y compris pour ce qui concerne la fabrique des idées.

D'une certaine manière, le premier art de la mémoire, c'est l'écriture qui fait entrer l'homme dans l'histoire

### Aristote : une psychologie de la mémoire

C'est dans *De la mémoire et de la réminiscence* qu'**Aristote** affirme les thèses psychologiques qui vont servir de base à l'élaboration des arts de la mémoire :

- la mémoire utilise des images engrammées, de sorte que la mémoire est liée d'une part à la sensation, d'autre part à l'imagination ;
- ces images qui ne renvoient pas à une sensation présente, comme souvenir, sont définies temporellement comme « ce qui appartient au passé ».

### Cicéron et Quintilien : un outil rhétorique

Pour **Cicéron**, dans *L'Invention oratoire* II, 86-88, et **Quintilien**, dans *L'Institution oratoire*, XI, 2, la mémoire est l'une des cinq parties de la rhétorique constituant la technique de l'orateur. Tous les deux font remonter l'invention de l'art de la mémoire à Simonide de Céos (556-467 AEC) : d'après eux, le poète invité à un banquet serait parti avant que le

Lorsque **Hume** écrit ces lignes, les arts de la mémoire ont quasiment disparu. Mais Hume, ayant dévoré les écrits de **Cicéron**, en connaît l'existence et comprend leur importance en l'absence de moyens matériels de conservation des discours dans une civilisation dans laquelle, en même temps, la rhétorique était essentielle à la culture.

par l'accumulation et la transmission régulières des savoirs et des savoir-faire. Mais il n'est pas toujours possible d'écrire ou de transporter des supports d'écrit encombrants. Dans ce contexte, la mise à disposition de techniques de mémorisation et de recettes pour se rappeler, c'est-à-dire à la fois « emmagasiner » et restituer à loisir de l'information paraît capitale. Une mémoire artificielle doit suppléer à la mémoire naturelle souvent volatile :

« Il y a deux mémoires, la première naturelle, la seconde artificielle. La mémoire naturelle est celle que comporte notre esprit et est née en même temps que la pensée. La mémoire artificielle est celle que renforcent une certaine induction et les règles d'une méthode. »

*Rhétorique à Herennius III, 16-24 (ca 80AEC)*

Que **Cicéron** et **Quintilien** consacrent donc une partie de leurs traités de rhétorique à la mémoire et à ces techniques n'est donc pas surprenant.

- l'actualisation du souvenir est facilitée par l'ordre et la régularité ;
- les images ainsi que les idées sont liées entre elles par des ressemblances, des oppositions, ou des proximités, ce qui permet de les convoquer par association d'idées ; cela renvoie à l'idée d'une spatialisation de la mémoire, idée fondamentale qui sera exploitée dans les arts de la mémoire élaborés ensuite par les maîtres de rhétorique.

plafond de la villa ne s'effondre ; il aurait ensuite identifié les invités aux corps défigurés en se souvenant de la place qu'ils occupaient. Cette anecdote permet de définir – et de mémoriser ! – la méthode des lieux.

Tous les éléments de l'art de la mémoire (ou mnémotechnique) cicéronien en découlent : il faut choisir des

lieux, former des images des faits ou des idées qu'on veut se rappeler, et placer ces images dans ces lieux. L'ordre selon lequel les lieux sont disposés permet à l'orateur de se rappeler les faits. **Quintilien** est plus précis encore : il propose de placer les images dans un édifice familier (palais, ville ou journée). La visite mentale de l'édifice permet le rappel des faits ou des idées. Au-delà d'une spatialisation des faits et des idées qui les rassemblent distinctement dans un

### ■ Pour méditer et inventer

Mais il ne s'agit pas de mémoriser des choses afin de les réciter de mémoire, serait-ce dans le détail, comme un perroquet.

Cela serait insensé et peu efficace, voire stupide, surtout dans le cadre d'une plaidoirie : il peut y avoir des événements imprévus, de l'inattendu ; il convient au contraire de faire face, c'est-à-dire de parler à propos et avec spontanéité. Il ne s'agit donc pas de développer l'aptitude à reproduire ou répéter quelque chose mais de rendre possible une méditation ou une cogitation de réminiscences rassemblées dans une architecture mouvante et malléable, reconstruite à chaque visitation, de manière inventive, pour les besoins du moment.

L'art de la mémoire permet en réalité la fabrication d'une pensée nouvelle, de nouvelles interprétations qui intègrent ce qui arrive maintenant. Il relève donc d'un savoir-faire acquis qui supplée à l'inspiration, car il n'y a pas d'invention sans culture. C'est par la

### ■ Une critique humaniste

Contre un certain pédantisme, qui consiste à restituer sans comprendre, les humanistes de la Renaissance se sont souvent prononcés :

« Savoir par cœur n'est pas savoir ; c'est tenir ce qu'on a donné en garde à sa mémoire. »

Montaigne, *Essais*, I, 26

ou encore :

« Si en mon pays, on veut dire qu'un homme n'a point de sens, ils disent qu'il n'a pas de mémoire, et quand je me plains du défaut de la mienne, ils me reprennent et mécroient, comme si je m'accusais d'être insensé. Ils ne voient pas de choix entre mémoire et entendement. C'est bien empirer mon marché. Mais ils me font tort, car il se voit par expérience plutôt aux rebours que les mémoires excellentes se joignent volontiers aux jugements débilés... »

Montaigne, *Essais*, I, 9

Cette condamnation s'explique par deux raisons jointes. D'une part l'imprimerie rendait

ordre, il importe de mobiliser des images inhabituelles ou monstrueuses, dont on se souvient davantage. Ces règles de rhétorique seront conservées tout au long du Moyen Âge. On les retrouve presque à l'identique chez **Albert le Grand**, dans son traité *Du bien*, IV, 2 ou chez **Thomas d'Aquin** dans sa *Somme théologique* II, II, 49. La technique, neutre, appliquée systématiquement par le rhéteur ou l'avocat, lui permet de retenir des discours persuasifs, indépendamment des circonstances et des lieux.

réitération des exercices de remémoration, de visites continues d'une culture collective que sont produites individuellement, par recomposition, réarrangement, des idées qui ont une efficacité dans le futur. La rhétorique ne sert plus ici la persuasion mais la littérature, et à d'autres époques la religion. La patristique, puis les communautés monastiques usèrent ainsi de cet art. L'art de la mémoire sert alors un art de la prière méditative qui progresse sur un chemin ou une échelle. Les textes religieux sont eux-mêmes entendus comme des lieux d'où inventer sa vie de croyant. « Souviens-toi de Jérusalem », comme l'exhorte le *Psaume* 137, est ainsi au fondement de la *Cité de Dieu* d'**Augustin** : il ne s'agit pas tant de conserver, mais d'agir en vue de l'avenir.

Sans ces dimensions créatrices et morales, il serait difficile d'expliquer que les arts de la mémoire n'aient pas rapidement disparu avec l'invention de l'imprimerie.

nouvellement inutile de « se farcir » la tête. D'autre part, la recherche de principes normatifs pour apprendre et d'un art universel et suprême qui rende possible l'acquisition mécanique d'un savoir universel conduisit à la multiplication des arts de la mémoire en tous genres. Au lieu de compenser la faiblesse de la mémoire naturelle, la formation artificielle de la mémoire finit par entraver la spontanéité de l'esprit par l'application de règles rigides, de plus en plus nombreuses, de plus en plus obscures. C'est pourtant cette recherche qui, au-delà d'une application mécaniste de règles, conditionnera aussi l'apparition d'une nouvelle logique au XVII<sup>e</sup> s.. Les arts de la mémoire tombèrent ensuite en désuétude au cours du XVIII<sup>e</sup> s. Il n'est pourtant pas absurde de penser que le développement contemporain des cartes mentales (*mind mapping*) renoue avec la dimension créative des arts de la mémoire.

## *Le roman de Renart* (ca 1179)



### Délibérations à la cour de Lion

Le *Roman de Renart* est un ensemble de récits (ou branches) composés en français, en octosyllabes rimés, par une vingtaine d'auteurs, anonymes pour la plupart, entre 1170 et 1250. Fruits de la culture des **clercs\***, ces récits s'inspirent des *Fables* d'Ésope (VI<sup>e</sup> siècle AEC) traduites en latin dans un recueil intitulé *Romulus* puis adaptées en français par Marie de France dans ses *Isopets*, et de poèmes médiévaux en latin dont le plus célèbre, l'*Ysengrinus* (écrit à Gand par le moine flamand Nivard) décrit la rivalité de Renardus, le renard, et d'Ysengrinus, le loup. Chaque auteur du *Roman de Renart* se plaît à imaginer un nouvel épisode divertissant autour du conflit perpétuellement recommencé entre ces deux personnages. Par les références littéraires qui émaillent ces récits et par les thèmes qu'ils développent, les clercs s'adressent à un public érudit susceptible de s'amuser de la satire des grands et du clergé, et de goûter la parodie de l'épopée et de la littérature courtoise.

La branche I, l'une des plus anciennes (ca 1179), intègre la représentation du monde animal à l'univers féodal et épique en contant le procès de Renart, le **plaid\***, dont les étapes juridiques forment les principales étapes du récit : les plaintes déposées en public (Isangrin, Pinte), l'établissement de la validité de la plainte au regard de la compétence du tribunal, la convocation de l'accusé, le jugement de cour et l'application du jugement. D'autres motifs traditionnels de l'univers **féodal\*** et **épique\*** sont repris dans cette branche : les séances plénières à la cour où se manifeste l'autorité du **suzerain\*** sur ses **vassaux\***, la rivalité des **barons\*** et le désir d'indépendance de certains d'entre eux, les chevauchées, l'envoi de messagers, le siège d'une forteresse (Maupertuis, le château de Renart), les invectives contre les ennemis, les fêtes à la cour... mais ces motifs sont régulièrement subvertis par le surgissement de l'instinct animal. Celui-ci, tout en nous interrogeant sur la nature humaine, permet aussi bien de révéler l'écart entre l'idéal chevaleresque et la réalité que de brosser la satire des pouvoirs temporels et religieux.

Perrot<sup>1</sup>, qui appliqua toute son intelligence et son talent à composer un poème sur l'histoire de Renart et d'Isangrin son cher compère, a laissé de côté ce qu'il y avait de plus intéressant dans son sujet, en oubliant de parler des débats et du jugement qui eurent lieu à la cour de Noble le lion à propos de la coupable relation charnelle que Renart, qui recèle en lui tous les vices, imposa à dame Hersent la louve.

L'histoire rapporte, au début du poème, que l'hiver venait de s'achever que s'épanouissait la rose, que l'aubépine était en fleurs et que l'on approchait de l'Ascension lorsque messire Noble le lion convoqua toutes les bêtes dans son palais pour tenir sa cour. Aucune d'entre elles ne fut assez hardie pour se dispenser de venir sous un quelconque prétexte, et toutes arrivèrent en hâte, à la seule exception de messire Renart, le mauvais traître, le fourbe, que tous les autres honnissent<sup>1</sup> ; ils dénoncent devant leur roi son orgueil et son inconduite. Isangrin, qui ne lui porte aucune affection, formule sa plainte tout le premier et dit au roi : « Très cher seigneur, rends-moi justice du viol que Renart a fait subir à mon épouse, dame Hersent, quand il lui fit l'amour à Maupertuis, sa demeure, en le lui imposant par la force, et qu'il souilla d'urine tous mes louveteaux ; c'est bien là ce qui m'afflige le plus. Renart avait pris date pour venir jurer qu'il n'était pas coupable de ce viol. Une fois que l'on eut

### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Pierre de Saint-Cloud considéré comme l'auteur des branches II et Va, les plus anciennes du *Roman de Renart*.

apporté les reliques, je ne sais qui lui avait donné un tel conseil, mais il recula vivement et revint se tapir dans sa tanière. » À ces mots le roi sourit sans manifester de colère et déclara en présence de tous : « Isangrin, renoncez à votre plainte : vous n'en tirerez aucun profit, et vous ne faites que ruminer votre honte. Bien niais sont les rois et les comtes, et ceux qui président les grandes assemblées deviennent cocus, par les temps qui courent. Jamais je n'ai vu un si petit dommage provoquer une aussi grande fureur. Cette affaire est telle que raisonnablement, il ne sert à rien d'en parler. » Brun l'ours déclara : « Très cher seigneur, vous pouvez vraiment vous exprimer avec beaucoup plus d'à-propos. Isangrin est-il donc mort ou prisonnier pour ne pouvoir tirer vengeance de Renart si celui-ci a commis un crime contre lui ? Isangrin est si puissant que, s'il trouvait Renart à portée de main, et n'était l'interdiction qu'impose la paix qui vient d'être jurée, Renart serait tout à fait incapable de lui résister. Mais vous êtes le souverain de ce royaume : imposez la paix dans cette guerre, imposez la paix entre vos barons. Vos haines seront les nôtres, et nous soutiendrons votre parti. S'il y a plainte d'Isangrin contre Renart, faites juger le cas, je ne vois pas de meilleure solution. Si l'un a une dette à l'égard de l'autre, qu'il s'en acquitte, et qu'il vous fasse réparation de sa faute. Envoyez chercher Renart à Maupertuis ; je le ramènerai, si je le trouve, et si vous voulez bien me confier cette mission ; ensuite, nous lui apprendrons les manières de la cour. »

*Le Roman de Renart* (texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Biancotto). Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2005, p. 301-305.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE

1. Dans quelle mesure la solennité de cette scène d'ouverture reproduit-elle l'image d'une société féodale strictement hiérarchisée ?
2. Quelles sont les prérogatives du souverain ? Quelles qualités manifeste-t-il ici ? Quels sont les droits et les devoirs de ses vassaux ? Comment Renart sème-t-il le désordre ?
3. En quoi la parole prend-elle ici une forme codifiée ?

## 2.4. Le genre épидictique

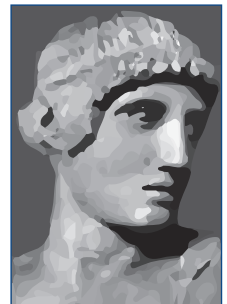
### A. L'ÉLOGE ET LE BLÂME

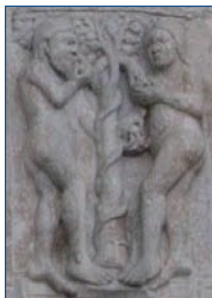
#### ANTIQUITÉ GRECQUE

TEXTES 62-63

#### Gorgias, *Éloge d'Hélène* (ca 430 AEC)

Cet éloge commence par louer la noblesse et la beauté d'Hélène, pour plaider ensuite son innocence et la laver de toute accusation : elle a été victime d'une force invincible : soit de la force brute de l'agresseur, soit de celle du destin et des dieux, soit celle de la persuasion de la parole, soit celle d'Éros, dieu de l'amour. Hélène de Troie a subi une violence. Le nerf de l'argument est : « le plus faible ne peut s'opposer au plus fort ». L'éloge est à la fois une manifestation d'admiration des qualités d'Hélène, une plaidoirie en faveur de son innocence, et un exercice qui offre à l'orateur le plaisir d'un jeu.



**Le Jeu d'Adam** (1150-1170)**Adam blâme Ève**

Le *Jeu d'Adam* est le plus ancien drame liturgique que l'on possède. Rédigé en octosyllabes à rimes plates ou en décasyllabes, il était destiné à être joué dans l'Église ou sur le parvis de l'Église. L'action se déroule en trois parties, évoquant la vie d'Adam et Ève, le meurtre d'Abel par Caïn, l'annonce de la venue du Messie par un défilé de prophètes. Dans le manuscrit, les indications scéniques sont notées en latin, langue des **clercs\***, alors que le texte à dire est en langue **vernaculaire\*** (l'anglo-normand ici). Des pièces **liturgiques\*** sont chantées par un chœur auquel peut se joindre l'assemblée des fidèles. Adam et Ève viennent de manger le fruit de l'arbre de la connaissance. Plein de remords, Adam exhale sa douleur puis se tourne vers Ève...

Ah femme insensée!  
 Pour mon malheur tu es née de moi!  
 Ah, si cette côte avait été brûlée  
 Qui m'a mis en si mauvaise posture!  
 Si cette côte avait été jetée au feu  
 Qui m'a mis dans une telle querelle!  
 Quand il prit de moi cette côte  
 Pourquoi ne la brûla-t-il pas et ne me tua-t-il pas?  
 La côte a trahi tout le corps,  
 Elle l'a rendu fou et mis à mal.  
 Je ne sais que dire ni que faire.  
 Si du ciel ne me vient pas la grâce,  
 Je ne pourrai être tiré de cette peine:  
 Tel est le mal qui me frappe.  
 Ah Ève! Ce fut pour mon malheur!  
 Quel malheur m'est échu  
 Quand tu me fus donnée pour compagne!  
 Je suis perdu par ton conseil!  
 Par ton conseil je suis mis à mal:  
 J'ai été précipité de bien haut!  
 Je ne serai tiré de là par nul homme,  
 Uniquement par le Dieu de majesté.  
 Que dis-je, hélas? Pourquoi l'ai-je nommé?  
 Il m'aidera? Je l'ai courroucé!  
 Personne ne m'aidera jamais,  
 Si ce n'est le fils qui naîtra de Marie.  
 Je ne sais pas quoi faire  
 Puisque nous n'avons pas obéi à Dieu.  
 Qu'il en soit désormais selon son bon vouloir,  
 Je n'ai plus qu'à mourir!

*Qu'alors le chœur commence le répons<sup>1</sup>: Dum deambulet.*

*Une fois celui-ci exécuté, Figura viendra portant une étole et entrera dans le Paradis, en regardant tout autour, comme s'il cherchait où se trouve Adam. Adam et Ève, quant*

**ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION**

1. Un répons\* est un chant liturgique qui fait alterner un soliste et un chœur. Le répons *Deum deambulet* est en rapport avec le texte de la Genèse mis en scène :

Tandis que le Seigneur se promenait dans le paradis à la brise d'après-midi, il éleva la voix et dit :

*Adam, où es-tu ? J'ai entendu, Seigneur, votre voix, et je me suis caché. Seigneur, j'ai entendu votre verdict, et j'ai pris peur : j'ai considéré vos œuvres, et j'ai été saisi de frayeur (Gn 3,9-10).*

à eux, se cacheront dans un angle du Paradis comme s'ils connaissaient leur misère, et *Fígura* dira :

Adam, où es-tu ?

*Le Jeu d'Adam*, (éd. Christophe Chaguinian). Paris, Éditions Paradigme, « Medievalia, 85 », p. 87-103.

### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 69

1. Par quels procédés Adam blâme-t-il Ève ?
2. La tirade d'Adam relève-t-elle du tragique ou du comique ?
3. Comment la parole, la mise en scène et le chant contribuent-ils à édifier l'assemblée ?

### MOYEN ÂGE

### TEXTE 68

## *Flamenca* (après 1287)

### Portrait idéalisé d'un héros : Guillaume de Nevers

*Flamenca* est un récit en langue d'oc (*novas*) composé après 1287 par un clerc auvergnat demeuré anonyme. Remarquable pour son ancrage dans le monde réel et ses analyses psychologiques raffinées, cette œuvre a été considérée parfois comme le premier roman historique de la littérature française ou comme une préfiguration de *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette. L'unique manuscrit qui subsiste de cette œuvre est incomplet, mais les 8095 vers octosyllabiques qui nous sont parvenus témoignent de la subtilité de ce roman qui s'inspire à la fois de la tradition occitane du *castia-gilos* (châtiment du jaloux), du grand roman courtois, de *l'Art d'aimer* d'Ovide et de la veine comique des fabliaux.

L'intrigue n'en demeure pas moins simple en apparence : le seigneur de Bourbon, Archambaut, épouse la jeune et belle Flamenca (la « Flamande » ou « la Flamboyante » selon les interprétations) dont il devient éperdument jaloux. Il décide alors de l'enfermer dans une tour avec deux demoiselles, pour toute compagnie. Flamenca ne pourra en sortir que pour se rendre à la messe et aux thermes qui font, depuis l'Antiquité, la réputation de la ville de Bourbon-l'Archambault. Le chevalier Guillaume de Nevers, aussi érudit que valeureux, entend un jour parler de la belle prisonnière : elle sera sa dame.

À l'époque où le seigneur Archambaut était jaloux, sauvage, farouche, il y avait en Bourgogne un chevalier que Nature avait pris grand soin de façonner et d'éduquer, et elle y avait parfaitement réussi. Elle avait bien employé son éducation, son étude et sa peine, car jamais l'on ne vit si bel homme, ni plus enclin à bien faire. Il était si sage, si beau, si preux que même si Absalon<sup>1</sup> et Salomon<sup>2</sup>, de deux qu'ils étaient, n'avaient plus fait qu'un, ils n'auraient compté pour rien auprès de lui. En comparaison, Pâris<sup>3</sup>, Hector<sup>4</sup>, Ulysse<sup>5</sup> même si on les eût tous trois fondus en un seul, n'auraient point été dignes d'estime, pour leur intelligence, leur valeur, leur beauté, car il était si bien formé que les mots manquent pour l'exprimer. Je parlerai quand même un peu de son allure, dans la mesure du possible.

Il avait les cheveux blonds, bouclés, ondulés, le front blanc, haut, lisse et large, les sourcils noirs et recourbés, longs et épais, largement séparés ; de grands yeux vairs<sup>6</sup> et rieurs ; le nez agréable et engageant, long, droit, bien

### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Absalon : personnage biblique, célèbre pour sa beauté.
2. Salomon : personnage biblique, célèbre pour sa sagesse.
3. Pâris : héros de la mythologie grecque, célèbre pour sa beauté.
4. Hector : héros de la mythologie grecque, célèbre pour sa vaillance.
5. Ulysse : héros de la mythologie grecque, célèbre pour son intelligence et ses ruses.
6. En ancien français, l'adjectif « vair » désigne une couleur d'yeux indécise, entre le bleu et le marron : des yeux gris-vert ou gris-bleu.

***Le Roman de Renart*** (1170-1250)**La déploration de Pinte, parodie épique**

Après l'audition de ses vassaux et de la louve Hersent, épouse d'Isangrin, le roi Noble clôt le conseil en décidant d'imposer la paix entre ses barons, Renart et Isangrin. Mais l'arrivée saisissante du cortège funèbre de la poule Coupée, et la **déploration\*** funèbre prononcée par sa sœur Pinte relancent le procès de Renart.

Le roi avait décidé la réconciliation : la guerre aurait pris fin aussitôt entre Renart et Isangrin, si Chanteclerc et Pinte n'étaient arrivés à la cour en compagnie de trois autres poules. En effet messire Chanteclerc le coq accompagné de Pinte, qui pond les gros œufs, de Noire, de Blanche et de Rousette menait une charrette qui était fermée d'une tenture. À l'intérieur reposait une poule que l'on amenait dans une litière transformée en brancard funèbre. Renart l'avait à tel point maltraitée et mise en pièces de ses dents qu'il lui avait brisé la cuisse et arraché l'âme du corps.

À peine le roi, qui était las des discours, eut-il mis fin aux débats qu'arrivent les poules accompagnées de Chanteclerc, tous se battant les paumes. Pinte la première, accompagnée des autres d'une seule voix, s'écrie : « Par Dieu, nobles bêtes, chiens et loups, tous autant que vous êtes, venez donc en aide à la malheureuse que voici. Maudite soit l'heure présente, où je suis toujours en vie ! Mort, prends-moi donc et délivre-moi, puisque Renart ne veut pas que je vive ! Mon père m'avait donné cinq frères, ce misérable Renart les mangea tous ; quelle grande perte ! quelle cruelle douleur ! Du côté de ma mère, j'avais cinq sœurs, tant poulettes vierges que toutes jeunes filles : c'étaient là de bien belles poules ! Gombert de Frêne<sup>1</sup> était à leur service, qui les pressait de pondre. Le malheureux ! c'est en pure perte qu'il les engraisa car de toutes, Renart ne lui en laissa jamais qu'une seule : toutes les autres sont passées par sa gueule. Et vous qui reposez dans cette bière, ma douce sœur, mon amie chère, comme vous étiez tendre et dodue ! Que fera donc votre sœur infortunée, privée de votre vue à l'avenir ? Renart, puisses-tu brûler du feu de l'enfer ! Que de fois tu nous as maltraitées, pourchassées, tu nous as fait subir des ignominies : que de fois tu as mis en pièces nos pelisses et nous as poursuivies jusqu'aux barrières de notre enclos ! Et hier matin, devant ma porte, tu m'as jeté le cadavre de ma sœur, puis tu t'es enfui par un vallon. Gombert n'avait pas de cheval assez rapide, et il ne parvint pas à te rattraper à pied. J'étais venue déposer plainte contre toi, mais je ne trouve personne pour me faire justice, car Renart ne craint aucune menace, et pour lui la colère d'autrui ne vaut pas une paire de vieilles sandales. » À ces mots la malheureuse Pinte tombe pâmée sur le pavement, de même que ses compagnes. Pour relever ces quatre dames, chiens, loups et autres bêtes se dressent de leur tabouret ; ils leur aspergent la tête d'eau. Lorsqu'elles reviennent de pâmoison, selon ce que nous trouvons dans le récit, voyant

**ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION**

**1.** Gombert de Frêne est le propriétaire des poules.

le roi sur son trône, elles se laissent tomber à ses pieds: Chantecler, quant à lui, s'agenouille et baigne les pieds du roi de ses larmes.

*Le Roman de Renart* (texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Biancotto). Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2005, p. 317-321.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE

1. Montrez comment la scène joue sur une représentation ambiguë, tantôt animale, tantôt humaine des personnages ?
2. Que devient l'être humain dans ce texte ? À quel milieu social appartient-il ? À quel milieu appartiennent les animaux décrits ?
3. Observez le cortège, les attitudes et les propos (notamment les procédés littéraires caractéristiques de la déploration: apostrophes, plaintes, malédictions, éloge de la défunte, emphase...): en quoi ce texte constitue-t-il une **parodie épique\*** (la parodie en ce cas repose sur l'emploi décalé de thèmes et de techniques empruntés à l'épopée ou à la chanson de geste) ?
4. Le meurtre de Coupée selon vous est-il un acte selon la nature ou une faute contre la loi ?

#### ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 73

### Bossuet, « Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre, Duchesse d'Orléans » (21 août 1670)



#### L'art de la narration : dramatiser le récit pour émouvoir et édifier

En 1689, Bossuet (1627-1704) fait publier un recueil des six oraisons funèbres les plus célèbres qu'il ait eu à prononcer. Parmi elles, se trouve l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, prononcée le 21 août 1670 à la Basilique Saint-Denis. Henriette-Anne d'Angleterre, « Madame », épouse de « Monsieur », titre donné à Philippe d'Orléans, frère du roi, meurt brutalement au retour d'une mission diplomatique en Angleterre que lui avait confiée son beau-frère Louis XIV. Cette mort brutale d'une jeune femme fauchée dans tout l'éclat de la jeunesse, de la beauté et de la gloire, peut-être aimée du roi, célébrée par Molière et Racine qui lui avaient respectivement dédié *L'École des femmes* et *Andromaque*, frappe toute la cour de stupeur. Bossuet, directeur de conscience de la jeune femme, avait été appelé en pleine nuit pour assister la Princesse dans ses derniers moments. Sincèrement bouleversé par la mort de la jeune femme au moment où il prononce son oraison, témoin de l'intimité de la famille royale et de son impuissance, il est aussi conscient du retentissement universel de l'événement et de sa valeur exemplaire.

*Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes ;  
vanitas vanitatum, et omnia vanitas. Eccl. I, 2*  
Vanité des vanités, a dit l'Écclésiaste ;  
vanité des vanités, et tout est vanité.

Monseigneur,

J'étais donc encore destiné à rendre ce devoir funèbre à très haute et très puissante princesse Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans. Elle, que j'avais vue si attentive pendant que je rendais le même devoir à la reine sa mère, devait être si tôt après le sujet d'un discours semblable, et ma triste voix était réservée à ce déplorable ministère. Ô vanité! ô néant! ô mortels ignorants de leurs destinées<sup>1</sup>! L'eût-elle cru, il y a dix mois? Et

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Souvenir de Lucrèce, *De natura rerum*, II, 14.
2. Basilique de Saint-Denis.
3. Louis XIV avait confié à la jeune princesse une mission diplomatique en Angleterre afin de réconcilier les deux royaumes.



vous, messieurs, eussiez-vous pensé, pendant qu'elle versait tant de larmes en ce lieu<sup>2</sup>, qu'elle dût si tôt vous y rassembler pour la pleurer elle-même ? Princesse, le digne objet de l'admiration de deux grands royaumes, n'était-ce pas assez que l'Angleterre pleurât votre absence, sans être encore réduite à pleurer votre mort ? Et la France, qui vous revit, avec tant de joie, environnée d'un nouvel éclat, n'avait-elle plus d'autres pompes et d'autres triomphes pour vous, au retour de ce voyage fameux, d'où vous aviez remporté tant de gloire et de si belles espérances<sup>3</sup> ? *Vanité des vanités, et tout est vanité !* C'est la seule parole qui me reste ; c'est la seule réflexion que me permet, dans un accident si étrange, une si juste et si sensible douleur. Aussi n'ai-je point parcouru les livres sacrés pour y trouver quelque texte que je pusse appliquer à cette princesse. J'ai pris, sans étude et sans choix, les premières paroles que me présente l'Écclésiaste, où, quoique la vanité ait été si souvent nommée, elle ne l'est pas encore assez à mon gré pour le dessein que je me propose. Je veux dans un seul malheur déplorer toutes les calamités du genre humain, et dans une seule mort faire voir la mort et le néant de toutes les grandeurs humaines. Ce texte, qui convient à tous les états et à tous les événements de notre vie, par une raison particulière devient propre à mon lamentable sujet ; puisque jamais les vanités de la terre n'ont été si clairement découvertes, ni si hautement confondues. Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement : tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes.

Mais dis-je la vérité ? L'homme, que Dieu a fait à son image, n'est-il qu'une ombre ? Ce que Jésus-Christ est venu chercher du ciel en la terre, ce qu'il a cru pouvoir, sans se ravilir, acheter de tout son sang, n'est-ce qu'un rien ? Reconnaissons notre erreur. Sans doute ce triste spectacle des vanités humaines nous imposait, et l'espérance publique frustrée tout à coup par la mort de cette princesse nous poussait trop loin. Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que, croyant avec les impies que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles désirs. C'est pour cela que l'Écclésiaste, après avoir commencé son divin ouvrage par les paroles que j'ai récitées, après en avoir rempli toutes les pages du mépris des choses humaines, veut enfin montrer à l'homme quelque chose de plus solide, et conclut tout son discours en lui disant : *Crains Dieu, et garde ses commandements ; car c'est là tout l'homme ; et sache que le Seigneur examinera dans son jugement tout ce que nous aurons fait de bien et de mal.* Ainsi tout est vain en l'homme, si nous regardons ce qu'il donne au monde ; mais au contraire tout est important, si nous considérons ce qu'il doit à Dieu. Encore une fois, tout est vain en l'homme, si nous regardons le cours de sa vie mortelle ; mais tout est précieux, tout est important, si nous contempsons le terme où elle aboutit, et le compte qu'il en faut rendre. Méditons donc aujourd'hui, à la vue de cet autel et de ce tombeau, la première et la dernière parole de l'Écclésiaste, l'une qui montre le néant de l'homme, l'autre qui établit sa grandeur. Que ce tombeau nous convainque de notre néant, pourvu que cet autel, où l'on offre tous les jours pour nous une victime d'un si grand prix, nous apprenne en même temps notre dignité. La princesse que nous pleurons sera un témoin fidèle de l'un et de l'autre. Voyons ce qu'une mort soudaine lui a ravi ; voyons ce qu'une sainte mort lui

a donné. Ainsi nous apprendrons à mépriser ce qu'elle a quitté sans peine, afin d'attacher toute notre estime à ce qu'elle a embrassé avec tant d'ardeur, lorsque son âme, épurée de tous les sentiments de la terre et pleine du ciel où elle touchait, a vu la lumière toute manifeste. Voilà les vérités que j'ai à traiter, et que j'ai crues dignes d'être proposées à un si grand prince, et à la plus illustre assemblée de l'univers.

Bossuet, « Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre, Duchesse d'Orléans » (21 août 1670), *Oraisons funèbres*, édition de Pierre Sellier, Classiques Larousse, 1974, p. 65-68.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE

1. Étudiez la part personnelle que Bossuet prend à ce deuil : montrez comment l'homme se laisse aller à son chagrin puis comment le croyant se ressaisit.
2. Le texte biblique de l'Ecclésiaste apparaît deux fois dans cet exorde. Montrez que cette autorité permet d'exprimer les deux points de vue complémentaires sur l'homme sur lesquels se fonde le plan de cette oraison funèbre.
3. En vous appuyant sur des procédés littéraires (connecteurs logiques, répétitions, antithèses, parallélismes...), montrez le soin particulier que Bossuet apporte à la réitération du plan.
4. En vous appuyant sur le relevé du champ lexical de la vue, sur ce que dit Bossuet de ses intentions, et sur celles qu'il prête au texte de l'Ecclésiaste, montrez que l'oraison funèbre se transforme en **sermon\***. Que cherche à enseigner Bossuet à propos de la condition humaine ?

#### ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 74

### Bossuet, « Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre, Duchesse d'Orléans » (21 août 1670)



#### L'art de la narration : dramatiser le récit pour émouvoir et édifier

Considérez, Messieurs, ces grandes puissances que nous regardons de si bas. Pendant que nous tremblons sous leur main, Dieu les frappe pour nous avertir. Leur élévation en est la cause ; et il les épargne si peu, qu'il ne craint pas de les sacrifier à l'instruction du reste des hommes. Chrétiens, ne murmurez pas si Madame a été choisie pour nous donner une telle instruction. Il n'y a rien ici de rude pour elle, puisque, comme vous le verrez dans la suite, Dieu la sauve par le même coup qui nous instruit. Nous devrions être assez convaincus de notre néant : mais s'il faut des coups de surprise à nos cœurs enchantés de l'amour du monde, celui-ci est assez grand et assez terrible. Ô nuit désastreuse ! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte<sup>1</sup> ! Qui de nous ne se sentit frappé à ce coup comme si quelque tragique accident avait désolé sa famille ? Au premier bruit d'un mal si étrange, on accourut à Saint-Cloud de toutes parts ; on trouve tout consterné, excepté le cœur de cette princesse. Partout on entend des cris ; partout on voit la douleur et le désespoir, et l'image de la mort. Le Roi, la Reine, Monsieur, toute la Cour, tout le peuple, tout est abattu, tout est désespéré ; et il me semble que je vois l'accomplissement de cette parole du prophète : Le roi pleurera, le prince sera désolé, et les mains tomberont au peuple de douleur et d'étonnement.

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Selon Voltaire, « l'auditoire éclata en sanglots et la voix de l'orateur fut interrompue par ses soupirs et ses pleurs ».

Mais et les princes, et les peuples gémissaient en vain. En vain Monsieur, en vain le Roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements. Alors ils pouvaient dire l'un et l'autre, avec saint Ambroise : « *Stringebam braccia, sed jam amiseram quam tenebam* : je serrais les bras, mais déjà j'avais perdu ce que je tenais ». La princesse leur échappait parmi des embrassements si tendres, et la mort plus puissante nous l'enlevait entre ces royales mains. Quoi donc ! elle devait périr si tôt ! Dans la plupart des hommes les changements se font peu à peu, et la mort les prépare ordinairement à son dernier coup. Madame cependant a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs. Le matin, elle fleurissait ; avec quelles grâces, vous le savez : le soir, nous la vîmes séchée ; et ces fortes expressions par lesquelles l'Écriture sainte exagère l'inconstance des choses humaines, devaient être pour cette princesse si précises et si littérales !

Bossuet, « Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre, Duchesse d'Orléans » (21 août 1670), *Oraisons funèbres*, édition de Pierre Sellier, Classiques Larousse, 1974, p. 65-68.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE

1. Montrez que Bossuet considère les malheurs des grands de ce monde comme un exemple que Dieu donne à tous les hommes pour les instruire et dénoncer leurs **vanités\***.
2. Étudiez le récit de l'agonie de la Princesse en vous penchant sur l'expression de l'émotion des témoins (le prédicateur, l'entourage royal et l'auditoire) et sur les procédés de dramatisation qui intensifient le discours. Pourquoi, selon vous, Bossuet a-t-il choisi de décrire la mort de façon indirecte ?
3. Comment les réminiscences bibliques et poétiques viennent-elles appuyer, à la fin du texte, la méditation sur le sens de la vie et de la mort ?
4. En quoi peut-on parler d'un « chef-d'œuvre du **lyrisme\*** en prose » ?
- 5- Réflexion : que pensez-vous de cette interrogation de Voltaire dans sa Lettre à d'Argental (18 septembre 1768) : « Dites-moi pourquoi, depuis Bossuet et Fénelon, nous n'avons point eu de bonne oraison funèbre ? Est-ce la faute des morts ou des vivants ? »

mains de sa pauvre face informe du dernier jour, de ses lèvres qui n'avaient pas parlé; ce jour-là, elle était le visage de la France...

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 79

1. Pourquoi Malraux donne-t-il à voir à Jean Moulin supplicié la suite de la guerre, ses horreurs et la libération de la France ?
2. À quelles identifications Malraux procède-t-il pour célébrer Jean Moulin comme le héros de la Résistance ? Quel rôle joue la jeunesse dans ce discours ?

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Écouter le *Chant des Partisans* :



<https://youtu.be/QRhg-loik8c>

## 2.5. L'art de la conversation

### ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 78

#### Baltasar Gracián, *L'homme de cour*, CXLVIII (1647)

##### « Savoir l'art de converser »

C'est par où l'homme montre ce qu'il vaut. Dans toutes les actions de l'homme, rien ne demande plus de circonspection, attendu que c'est le plus ordinaire exercice de la vie. Il y va de gagner ou de perdre beaucoup de réputation. S'il faut du jugement pour écrire une lettre qui est une conversation par écrit, et méditée, il en faut bien davantage dans la conversation ordinaire, où il se fait un examen subit du mérite des gens. Les maîtres de l'art tâtent le pouls de l'esprit par la langue, conformément au dire du sage : *Parle, si tu veux que je te connaisse*. Quelques-uns tiennent que le véritable art de converser est de le faire sans art; et que la conversation doit être aisée comme le vêtement, si c'est entre bons amis. Car lorsque c'en est une de cérémonie et de respect, il doit y entrer plus de retenue, pour montrer que l'on a beaucoup de savoir-vivre. Le moyen d'y bien réussir est de s'accommoder au caractère d'esprit de ceux qui sont comme les arbitres de l'entretien. Garde-toi de t'ériger en censeur des paroles, ce qui te ferait passer pour un grammairien; ni en contrôleur des raisons, car chacun te fuirait. Parler à propos est plus nécessaire que parler éloquentement.

Baltasar Gracián, *L'homme de cour*, CXLVIII (tr. Amelot de la Houssaie). Paris, Champs libre, 1983, p. 88-89.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 80

En quoi l'art de converser révèle-t-il la valeur d'un homme ?

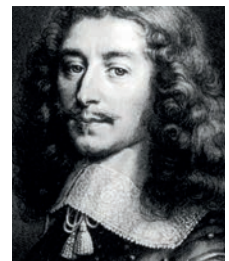
### ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 79

#### La Rochefoucauld, « De la conversation », *Réflexions diverses* (1664)

##### La conversation de l'honnête homme

Publiées dans le même recueil que les *Maximes* en 1665, les *Réflexions diverses* apparaissent comme le développement nuancé de certaines maximes. Là encore, La Rochefoucauld dénonce la **vanité\*** et l'amour de soi, tout en



décrivant un art de la conversation conforme à l'idéal de l'**honnête homme**\* au XVII<sup>e</sup> siècle.

Ce qui fait que peu de personnes sont *agréables* dans la conversation, c'est que chacun songe plus à ce qu'il a dessein de dire qu'à ce que les autres disent, et que l'on n'écoute guère quand on a bien envie de parler.

Néanmoins, il est nécessaire d'écouter ceux qui parlent. Il faut leur donner le temps de se faire entendre et souffrir même qu'ils disent des choses inutiles. Bien loin de les contredire et de les interrompre, on doit au contraire entrer dans leur esprit et dans leur goût, montrer qu'on les entend, louer ce qu'ils disent autant qu'il mérite d'être loué, et faire voir que c'est plutôt par choix qu'on les loue que par complaisance.

Pour *plaire* aux autres, il faut parler de ce qu'ils aiment et de ce qui les touche, éviter les disputes sur des choses indifférentes, leur faire rarement des questions, et ne leur laisser jamais croire qu'on prétend avoir plus de raison qu'eux.

On doit dire les choses d'un air plus ou moins sérieux et sur des sujets plus ou moins relevés, selon l'humeur et la capacité des personnes que l'on entretient et leur céder aisément l'avantage de décider, sans les obliger de répondre, quand ils n'ont pas envie de parler.

Après avoir satisfait de cette sorte aux devoirs de la politesse, on peut dire ses sentiments en montrant qu'on cherche à les appuyer de l'avis de ceux qui écoutent, sans marquer de présomption ni d'opiniâtreté.

Évitons surtout de parler souvent de nous-mêmes, et de nous donner pour exemple. Rien n'est plus désagréable qu'un homme qui se cite lui-même à tout propos.

On ne peut apporter trop d'application à connaître la pente et la portée de ceux à qui l'on parle, pour se joindre à l'esprit de celui qui en a le plus, sans blesser l'inclination ou l'intérêt des autres par cette préférence.

Alors on doit faire valoir toutes les raisons qu'il a dites, ajoutant modestement nos propres pensées aux siennes, et lui faisant croire autant qu'il est possible que c'est de lui qu'on les prend.

Il ne faut jamais rien dire avec un air d'autorité, ni montrer aucune supériorité d'esprit. Fuyons les expressions trop recherchées, les termes durs ou forcés, et ne nous servons point de paroles plus grandes que les choses.

Il n'est point défendu de conserver ses opinions, si elles sont raisonnables. Mais il faut se rendre à la raison aussitôt qu'elle paraît, de quelque part qu'elle vienne; elle seule doit régner sur nos sentiments; mais suivons-la sans heurter les sentiments des autres et sans faire paraître du mépris de ce qu'ils ont dit.

Il est dangereux de vouloir être toujours le maître de la conversation et de pousser trop loin une bonne raison, quand on l'a trouvée. L'honnêteté veut que l'on cache quelquefois la moitié de son esprit, et qu'on ménage un opiniâtre qui se défend mal pour lui épargner la honte de céder.

On déplaît sûrement quand on parle trop longtemps et trop souvent d'une même chose, et que l'on cherche à détourner la conversation sur des sujets dont on se croit plus instruit que les autres. Il faut entrer indifféremment sur

tout ce qui leur est agréable, s'y arrêter autant qu'ils le veulent et s'éloigner de tout ce qui ne leur convient pas.

Toute sorte de conversation, quelque spirituelle qu'elle soit, n'est pas également propre à toutes sortes de gens d'esprit. Il faut choisir ce qui est de leur goût et ce qui est convenable à leur condition, à leur sexe, à leurs talents, et choisir même le temps de le dire.

Observons le lieu, l'occasion, l'humeur où se trouvent les personnes qui nous écoutent. Car s'il y a beaucoup d'art à savoir parler à propos, il n'y en a pas moins à savoir se taire. Il y a un silence éloquent qui sert à approuver et à condamner : il y a un silence de discrétion et de respect. Il y a enfin des tons, des airs et des manières, qui font tout ce qu'il y a d'agréable ou de désagréable, de délicat ou de choquant dans la conversation.

Mais le secret de s'en bien servir est donné à peu de personnes. Ceux mêmes qui en font des règles s'y méprennent souvent : et la plus sûre qu'on en puisse donner, c'est écouter beaucoup, parler peu, et ne rien dire dont on puisse avoir sujet de se repentir.

La Rochefoucauld, « De la conversation », *Réflexions diverses* (éd. J. Roger Charbonnel). Paris, Classiques Larousse, 1934, p. 64-66.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE

1. En vous appuyant sur une étude précise du style, montrez qu'une intention **didactique\*** préside à ces réflexions.
2. Montrez comment la maîtrise de soi et la connaissance de la nature humaine sont aussi importantes que la maîtrise de la langue dans l'art de la conversation.
3. En quoi la civilité l'emporte-t-elle sur la sincérité dans l'art de la conversation décrit par La Rochefoucauld ? En quoi est-ce conforme à l'idéal de l'honnête homme au XVII<sup>e</sup> siècle ?
4. En quoi peut-on considérer la conversation comme « un art » ? Quelles en sont alors les règles ?

#### Focus L'ART DE LA CONVERSATION

##### Les lieux

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'éloquence ne se pratique plus seulement au tribunal ou depuis la chaire, mais dans des lieux intimes que l'architecture des hôtels particuliers, influencée par l'Italie, met à l'honneur : les salons.

Celui de Mme de Rambouillet, rue Saint-Thomas du Louvre, est le plus important du XVII<sup>e</sup> siècle. Mme de Rambouillet veut s'éloigner de la cour du roi Henri IV aux mœurs jugées trop rudes. Elle reçoit dans sa chambre bleue, dans la ruelle de son lit (espace entre le mur et le lit) où l'on a fait installer des chaises, une société formée de grands seigneurs, de dames et de gens de lettres. À tous, elle interdit le pédantisme et impose, avec une autorité et une délicatesse toute féminine, le respect de la bienséance, le raffinement des manières, le culte du bel esprit et du bien dire que l'on met en pratique dans des jeux et des genres littéraires où la subtilité de la pensée s'accompagne d'une constante recherche de l'effet.

À la suite de Mme de Rambouillet, d'autres salons s'ouvrent dans Paris : celui de Melle de Scudéry, à partir de 1652 qui voit naître le courant précieux, le roman héroïque, la carte du Tendre et le langage galant ; celui de Mme de Sablé, qui voit naître la maxime ; celui la Grande

demoiselle, où l'on pratique l'art du portrait ; ou celui de Mme de La Sablière, où l'on s'applique à débattre des dernières découvertes scientifiques du temps. Devenu une institution, le salon devient un lieu de création littéraire et un véritable lieu de pouvoir : les réputations s'y font et s'y défont ; les débats littéraires, politiques, scientifiques, esthétiques ou philosophiques y sont relayés ; la pensée s'y fait plus libre et plus critique, préparant le règne de la raison que les salons du XVIII<sup>e</sup> siècle porteront à son apogée.

### **Les genres mondains**

L'art de la conversation à l'âge classique se nourrit d'exercices où s'affinent l'esprit et le langage : sans jamais déroger à la bienséance, il faut briller. Les formes poétiques et les genres littéraires développés dans ces cercles mondains ont pour points communs d'être brefs, d'affirmer la singularité de la pensée par la recherche de formules piquantes, souvent fondées sur l'art de la pointe, l'antithèse et le paradoxe. Il faut éviter la banalité, créer la surprise, rechercher le trait qui frappe juste, susciter une réflexion, ce qui suppose une redoutable acuité psychologique et une grande maîtrise de la langue.

La maxime est créée dans le salon janséniste de Mme de Sablé : il s'agit dans un premier temps de constituer un recueil collectif sur le thème imposé de « la fausseté des vertus humaines du fait de la présence en nous de l'amour-propre ». Les maximes du duc de La Rochefoucauld s'imposant par leur nombre et leur qualité, elles seules seront publiées.

**Le portrait mondain** est à la mode : la scène des portraits du *Misanthrope* de Molière et le succès des *Caractères* de La Bruyère en témoignent. L'art de saisir l'essentiel d'un caractère et de s'en emparer pour en faire l'éloge ou la satire sur le vif se décline sous d'autres formes : l'épigramme (bref poème s'achevant sur une pointe) ; l'impromptu (petit poème improvisé) ; l'épithète (court poème destiné à servir d'inscription funéraire) ; le quatrain ; le madrigal (bref compliment en vers adressé à une dame) ; le sonnet ; la métamorphose (il s'agit d'imaginer le rapport entre la personne décrite et l'objet dans lequel elle s'est transformée) ; le blason (petite pièce sur une qualité ou un défaut) ; le bout-rimé (poème composé à partir de rimes fixées d'avance), l'énigme (métaphore d'un objet par ses seules qualités).

**La lettre** connaît un grand succès à travers les lettres fictives qui donnent naissance au roman épistolaire (*Les Lettres d'une religieuse portugaise* de Guilleragues en 1669) mais surtout par les lettres privées qu'on lit et que l'on commente en public dans les salons comme celles de Jean Guez de Balzac, celles de Vincent Voiture, organisateur des jeux mondains chez Mme de Rambouillet, ou celles de Mme de Sévigné. S'inscrivant dans la tradition des *Lettres à Lucilius* de Sénèque ou des lettres de Cicéron, la lettre devient un genre littéraire à part entière, prolongement écrit de la conversation. Pour les épistoliers, il ne s'agit pas de rivaliser avec l'écrivain, mais il s'agit de cultiver son originalité, de faire entendre sa voix en recourant à une langue libre, abordant les grands et les petits sujets, empruntant tous les tons et tous les registres. La recherche de perfection formelle trouve sa place chez Guez de Balzac dont les lettres passent pour le modèle de la conversation de l'honnête homme. Leur éloquence fascine et l'on imite le « parler Balzac », c'est-à-dire les longues périodes harmonieuses, enrichies d'antithèses, de parallélismes, d'images fortement expressives. Toute autre est la voix de Mme de Sévigné. Mais là encore, l'apparente spontanéité de l'écrit imite celle d'une conversation orale : la simplicité (travaillée) et le naturel (recherché) de la lettre deviennent un moyen d'exister et de faire exister l'autre malgré l'absence, de plaire, et de briller aux yeux des gens de son monde.

### **L'art de la conversation et le langage**

Molière a raillé dans *Les Précieuses ridicules* la volonté des Précieuses de se singulariser en complexifiant le langage : le souci des bienséances autant que le désir de cultiver l'entre soi, conduit notamment à l'exclusion de mots désignant des réalités trop triviales pour leur

substituer des périphrases obscures pour les non-initiés : « les commodités de la conversation » pour les fauteuils ; le « conseiller des grâces » pour le miroir ; « l'ameublement pour bouche » pour les dents, « le soutien de la vie » pour le pain. Mais les débats dans les salons accompagnent aussi la volonté de normaliser l'usage de la langue française : ils se font l'écho des questions que se pose l'Académie française créée en 1634 par Richelieu, comme chez la marquise de Rambouillet où l'on débat du sort de la conjonction « car » et ils contribuent à imposer le bon usage de la langue que Vaugelas en 1647 définit comme « la façon de parler de la plus saine partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs de ce temps ».

### ***L'art de la conversation, art du courtisan, art de l'honnête homme***

L'éloquence que l'on pratique dans les salons à travers l'art de la conversation peut donc être affublée de tous les défauts que l'on prête au courtisan : la frivolité, l'hypocrisie, l'amour de soi, l'artifice ou parée de toutes les qualités que l'on prête à l'honnête homme : la civilité, l'élégance, la culture, la mesure. Mais cette éloquence, liée à la sociabilité des salons, joue un rôle essentiel dans l'histoire littéraire et l'histoire de la pensée en contribuant à former une élite soucieuse du langage, de la pensée et de son expression, entraînée à exercer son jugement critique et sa créativité, considérant le goût des arts et des lettres comme une nécessité, constituant un public ou un lectorat éclairé, participant à l'avènement d'une langue française épurée comme langue de la diplomatie des cours européennes.

## ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 80

### **Mme de Sévigné, *Lettre à Coulanges* (19)**

#### **La lettre comme conversation : spontanéité et vivacité**

Marie de Rabutin-Chantal (1626-1696), très tôt orpheline, a reçu une éducation soignée, perfectionnée grâce à l'amitié des savants Jean Chapelain et Gilles Ménage. Veuve à vingt-six ans d'un mari volage et dépensier, c'est une jeune femme dont le charme et l'esprit font merveille dans la haute société parisienne et à la cour. Courtisée par l'intendant Fouquet, le vicomte de Turenne, ou le prince de Conti, amie de Mme de La Fayette, de la veuve du poète Scarron (la future Madame de Maintenon), de Melle de Scudéry ou de la Grande demoiselle, elle élève ses deux enfants, Françoise-Marguerite et Charles qu'elle aime avec passion. Le départ pour la Provence de sa fille, suite à son mariage avec le Comte de Grignan, est une véritable blessure que la marquise tente d'apaiser par une intense activité épistolaire : chaque lettre apparaît comme un moyen de conjurer l'absence et peut-être de réécrire la relation, parfois difficile, avec la fille trop aimée.

Les lettres qu'elle adresse à ses autres correspondants sont d'une autre nature : à la cour comme à la ville, son talent d'épistolière est connu et Mme de Sévigné ne l'ignore pas (ses lettres à Fouquet, confisquées lors de son arrestation en 1661 ont été jugées « très plaisantes » par le jeune roi Louis XIV). Miroir de la bonne société du temps, ses lettres témoignent ainsi du besoin de converser, du désir de briller et de plaire, de cette nécessité de savoir se faire le témoin spirituel de la vie du temps en rapportant à un cercle d'amis ce qu'on dit dans les salons ou ce que l'on peut apprendre dans ces centres de la vie intellectuelle et artistique que sont Paris et Versailles. Comme si la spontanéité était un gage de sincérité, tout est alors fait pour masquer le travail de l'écriture, le souci du bien-dire, la recherche constante du naturel. L'effet





**Fritz Zorn, *Mars* (1975)****Les interdits dans la conversation : l'art de faire taire**

Dans *Mars*, l'unique roman, autobiographique, de Fritz Zorn (1934-1976), le narrateur évoque la façon dont ses deux parents avaient recours à deux courtes expressions péremptoires qui interdisaient tout débat sur les sujets les plus intéressants.

« Dans ma famille, lorsqu'il s'agissait de prendre parti, l'un des recours les plus en vogue, c'était le "compliqué". « Compliqué », c'était le mot magique, le mot-clé qui permettait de mettre de côté tous les problèmes non résolus, excluant ainsi de mettre de côté tous les problèmes non résolus, excluant ainsi de notre monde intact tout ce qui était gênant et inharmonieux. Par exemple, chez nous, lorsqu'une question épineuse menaçait de se glisser dans la conversation à la table familiale, on disait aussitôt que la chose, eh bien, elle était "compliquée". Ce qui avait pour but de faire entendre que le problème en question était si complexe et si riche en possibilités inimaginables qu'il allait de soi qu'on ne pouvait pas en discuter, comme si ce problème dépassait l'étendue du vocabulaire et de l'esprit humain. Le mot "compliqué" avait quelque chose d'absolu en soi. [...] Il suffisait de découvrir qu'une chose était "compliquée" et déjà elle était tabou. On pouvait dire: Aha, c'est drôlement compliqué; alors n'en parlons pas, laissons tomber. À ce moment on ne devait plus du tout en parler, bien plus, on ne pouvait plus du tout en parler, peut-être même n'avait-on plus du tout le droit d'en parler parce que "cela ne fait pas de bien de parler de ce qui est compliqué". Le mot "compliqué" a pour moi quelque chose de magique: on disait "compliqué" à propos d'une chose comme si on prononçait sur elle une incantation et la voilà disparue.

Or, les choses "compliquées", cela comportait presque tous les rapports humains, la politique, la religion, l'argent et, naturellement, la sexualité. Je crois aujourd'hui que chez nous, tout ce qu'il peut y avoir d'intéressant était "compliqué". [...]

Si, dans mon souvenir, le "compliqué" était avant tout du ressort de ma pauvre mère, mon pauvre père, quant à lui, était le maître du "pas comparable". Le plus souvent, ma mère se contentait de trouver les choses "compliquées" en soi; mon père faisait volontiers un pas de plus et les liquidait en les arrachant à leur contexte naturel et en les déclarant "pas comparables". À tout moment, il se trouvait incapable de mettre en rapport des choses différentes; il disait que "cela ne pouvait absolument pas se comparer" et laissait tout ainsi en suspens dans le vide. De plus, son art se manifestait surtout lorsqu'il s'agissait de choses très voisines, qui auraient justement dû susciter une comparaison. On pouvait ainsi éviter facilement une discussion sur la valeur ou la non-valeur de n'importe quoi, car une chose ne peut avoir de vraie valeur que comparée à d'autres, de même que la lumière ne peut être claire qu'en comparaison de l'obscurité. »

Fritz Zorn, *Mars*, Paris, folio, 1982, p. 46-47; 49.

**POUR COMPRENDRE  
LE TEXTE 84**

1. Que représentent le « compliqué » et le « pas comparable » pour l'enfant ? Et pour sa famille ?
2. À quelles fins, prétendument justifiées, les parents posaient-ils ces interdits de discussion ?
3. Que pense, avec le recul, le narrateur de ces deux expressions ?

## 2.7. Les arts poétiques

MOYEN ÂGE

TEXTE 91

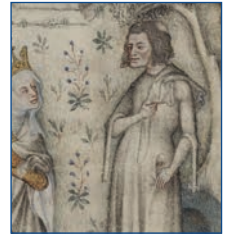
Guillaume de Machaut, *Prologue* (avant 1342)

## Le pouvoir de la rhétorique

Le *Prologue* a été composé par Guillaume de Machaut (1300-1377) à la fin de sa vie, pour introduire l'ensemble de son œuvre poétique, narrative et musicale. Véritable **art poétique\***, ce prologue constitue une présentation des enjeux de l'écriture, une réflexion sur ses moyens et ses fins, en même temps qu'une illustration par le choix de la forme poétique de la ballade pour évoquer l'œuvre poétique et musicale, ou des octosyllabes à rimes plates pour évoquer l'œuvre narrative et **didactique\*** de Machaut.

Le poète se met ainsi en scène : il reçoit la visite de Nature qui lui confie ses enfants, Savoir-Faire, rhétorique, musique ; puis celle d'Amour qui lui confie ses enfants, Douce Pensée, Plaisir et Espérance. Quatre ballades font alterner les voix des **allégories\*** qui exhortent le poète à écrire, et celle du poète qui accepte cette tâche dans la première partie du *Prologue* tandis que dans la deuxième partie, le poète s'exprime seul pour dire l'importance de la joie créatrice, de la musique et de la rhétorique. Surnommé par son disciple Eustache Deschamps : « le noble rhétorique », Machaut évoque ici les pouvoirs de la rhétorique, des formes et des procédés techniques qu'il a contribué à faire évoluer.

Rhétorique permet à l'amant de versifier,  
De faire des mètres  
Et de composer de jolis vers  
Nouveaux aux mètres divers :  
L'un en rimes serpentine<sup>1</sup>  
L'autre en rimes équivoques<sup>2</sup> ou léonines<sup>3</sup>,  
L'autre croisées ou rétrogrades<sup>4</sup>  
Formant lai, chanson, rondeau ou ballade,  
Parfois une rime sonnante  
Et quand cela lui plaît, une consonnante.  
Il orne son langage  
De manière plaisante et mesurée,  
Savoir-Faire en effet gouverne tout  
Dans la chambre, dans la salle ou à la taverne.  
Douce Pensée et Bonne Espérance  
Lui procure un doux Plaisir  
Gouvernant sa matière,  
Lui permettant de mieux accomplir son œuvre,  
De mieux la sentir,  
Que ceux qui vivent dans la peine.  
Il me semble que joie et douleur ne vont pas ensemble.  
Quand Nature m'ordonne,  
Avec le dieu d'Amour, de m'atteler  
À toutes les choses exposées ci-dessus  
En me fondant sur l'honneur des dames,

ÉLÉMENTS DE  
COMPRÉHENSION

1. La rime finale se retrouve à l'hémistiche comme chez Paul Valéry, « Et sans cesse du doux fuseau crédule / La chevelure ondule au gré de la caresse » ;
2. Rimes équivoquées comme chez Clément Marot : « En m'ébattant je fais rondeaux en rime, / Et en rimant bien souvent, je menrime ; / Bref c'est pitié d'entre rimailleurs, / Car vous trouvez assez de rime ailleurs, / Et quand vous plaît, mieux que moi rimassez / Des biens avez et de la rime assez.
3. Aujourd'hui rime riche (trois phonèmes, au moins)
4. Reprise au début du vers suivant de la ou des syllabes finales du vers précédent comme chez Jean Molinet : « Trop durment mon cœur souspire, / Pire mal sent que desconfort ; / Confort le fait... »

Il est juste que je m'applique  
À faire leur bon plaisir, sans que  
Je me trompe ou m'esquive.

Guillaume de Machaut, Prologue (texte original du Ms. Bnf fr. 22545, tr. Nathalie Desgrugillers), Éditions Paléo, *L'encyclopédie médiévale*, 2017, p. 24-25.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE

1. En vous appuyant sur la technicité du vocabulaire employé par Guillaume de Machaut, montrez que la poésie est un « art », proche de la musique ici ?
2. À quelles conditions le poète peut-il écrire ?
3. Montrez que l'écriture poétique est une source de plaisir, pour le poète et ses auditeurs.

#### ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 92

Nicolas Boileau, *L'Art poétique* [Chant 1, v. 131-232] (1674)

#### Soumettre l'inspiration à l'exercice de la raison

Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) publie son *Art poétique* en 1674. Se posant en héritier du poète Horace et de son *Épître aux Pisons*, sorte de testament littéraire du poète latin, Boileau rassemble une doctrine et des règles littéraires dans un grand exposé versifié. L'œuvre ne s'adresse donc pas seulement aux doctes classiques dont les traités sont rédigés en prose, mais à un public mondain féru de poésie, de littérature et de théâtre, dont le goût est celui de l'**honnête homme\***. Boileau recherche constamment l'équilibre entre le propos **didactique\*** et l'œuvre d'art, comme dans le chant I où, se servant de la poésie pour dire ce que doit être la poésie, il définit les canons de la beauté **classique\***.



[...] Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,  
Fit sentir dans les vers une juste cadence,  
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,  
Et réduisit la muse aux règles du devoir.  
Par ce sage écrivain la langue réparée  
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.  
Les stances avec grâce apprirent à tomber,  
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.  
Tout reconnu ses lois; et ce guide fidèle  
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.  
Marchez donc sur ses pas; aimez sa pureté,  
Et de son tour heureux imitez la clarté.  
Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,  
Mon esprit aussitôt commence à se détendre;  
Et, de vos vains discours prompt à se détacher,  
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.  
Il est certains esprits dont les sombres pensées  
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées;  
Le jour de la raison ne le saurait percer.  
Avant donc que d'écrire apprenez à penser.

## CHAPITRE 4. L'écrit et l'oral

ÂGE CLASSIQUE

TEXTE 97

**Baltasar Gracián, *L'Homme de cour*, XLIII (1647)**



### Parler comme le vulgaire, mais penser comme les sages

Écrivain et essayiste jésuite du siècle d'or espagnol, Baltasar Gracián propose un guide pour savoir se comporter dans la société de façon à la fois prudente et intelligente, en homme avisé des pièges du jeu social.

Vouloir aller contre le courant, c'est une chose où il est aussi impossible de réussir qu'il est aisé de s'exposer au danger ; il n'y a qu'un Socrate qui le put entreprendre. La contradiction passe pour une offense, parce que c'est condamner le jugement d'autrui. Les mécontents se multiplient, tantôt à cause de la chose que l'on censure, tantôt à cause des partisans qu'elle avait. La vérité est connue de très peu de gens, les fausses opinions sont reçues de tout le reste du monde. Il ne faut pas juger d'un sage par les choses qu'il dit, attendu qu'alors il ne parle que par emprunt, c'est-à-dire par la voix commune, quoique son sentiment démente cette voix. Le sage évite autant d'être contredit que de contredire. Plus son jugement le porte à la censure, et plus il se garde de la publier. L'opinion est libre, elle ne peut ni ne doit être violentée. Le sage se retire dans le sanctuaire de son silence ; et, s'il ne communique quelquefois, ce n'est qu'à peu de gens, et toujours à d'autres sages. »

Baltasar Gracián, *L'homme de cour*, XLIII (tr. Amelot de la Houssaie). Paris, Champs libre, 1983, p. 25-26.

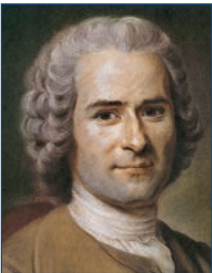
POUR COMPRENDRE LE TEXTE 99

Comment le sage distingue-t-il sa parole et sa pensée ?

LUMIÈRES

TEXTE 98

**Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, 1 (1781)**



### L'éloquence des signes préférable à celle de la voix

Dans cet essai, Rousseau traite de la question des origines distinctes du langage du geste, de la voix et de l'écriture. Dans ce passage, il montre comment le langage qui parle aux yeux a plus d'effet que celui de la voix. Ainsi le geste se fait-il mieux écouter. L'auteur s'appuie ici sur l'exemple historique d'une action passée.

Depuis que nous avons appris à gesticuler, nous avons oublié l'art des pantomimes, par la même raison qu'avec beaucoup de belles grammaires nous n'entendons plus les symboles des Égyptiens. Ce que les anciens disaient le plus vivement, ils ne l'exprimaient pas par des mots mais par des signes ; ils ne le disaient pas, ils le montraient.

Ouvrez l'histoire ancienne vous la trouverez pleine de ces manières d'argumenter aux yeux, et jamais elles ne manquent de produire un effet plus

assuré que tous les discours qu'on aurait pu mettre à la place. L'objet offert avant de parler, ébranle l'imagination, excite la curiosité, tient l'esprit en suspens et dans l'attente de ce qu'on va dire. J'ai remarqué que les Italiens et les Provençaux, chez qui pour l'ordinaire le geste précède le discours, trouvent ainsi le moyen de se faire mieux écouter et même avec plus de plaisir. Mais le langage le plus énergique est celui où le signe a tout dit avant qu'on parle. Tarquin, Thrasybule abattant les têtes des pavots<sup>1</sup>, Alexandre appliquant son cachet sur la bouche de son favori<sup>2</sup>, Diogène se promenant devant Zénon ne parlaient-ils pas mieux qu'avec des mots<sup>3</sup> ? Quel circuit de paroles eût aussi bien exprimé les mêmes idées ? Darius engagé dans la Scythie avec son armée, reçoit de la part du Roi des Scythes une grenouille, un oiseau, une souris et cinq flèches<sup>4</sup> : le Héraut<sup>5</sup> remet son présent en silence et part. Cette terrible harangue<sup>6</sup> fut entendue, et Darius n'eut plus grande hâte que de regagner son pays comme il put. Substituez une lettre à ces signes, plus elle sera menaçante moins elle effrayera ; ce ne sera plus qu'une gasconade<sup>7</sup> dont Darius n'aurait fait que rire.

Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, 1.

#### POUR COMPRENDRE LE TEXTE 100

1. Quelle est l'efficacité langagière de ce qui parle aux yeux ?
2. En quoi nécessite-t-il un art d'interpréter ?

#### LUMIÈRES

### Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, 1 (1781)

#### La parole de la voix naît des passions et non des besoins

Après avoir montré l'importance du geste et du langage du visible, Rousseau montre ici en quoi, au contraire, c'est le discours qui passe par la voix qui émeut et convient aux passions.

Ainsi l'on parle aux yeux bien mieux qu'aux oreilles : il n'y a personne qui ne sente la vérité du jugement d'Horace<sup>1</sup> à cet égard. On voit même que les discours les plus éloquents sont ceux où l'on enchâsse le plus d'images, et les sons n'ont jamais plus d'énergie que quand ils font l'effet des couleurs. Mais lorsqu'il est question d'émouvoir le cœur et d'enflammer les passions, c'est toute autre chose. L'impression successive du discours, qui frappe à coups redoublés, vous donne une bien autre émotion que la présence de l'objet même, où d'un coup d'œil vous avez tout vu. Supposez une situation de douleur parfaitement connue, en voyant la personne affligée vous serez difficilement ému jusqu'à pleurer ; mais laissez-lui le temps de vous dire tout ce qu'elle sent, et bientôt vous allez fondre en larmes. Ce n'est qu'ainsi que les scènes de tragédie font leur effet<sup>2</sup>. La seule **pantomime**\* sans discours vous laissera presque tranquille ; le discours sans geste vous arrachera des

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Rousseau fait référence à une action illustre rapportée par Tite-Live, Histoire romaine I, 54-55 : Tarquin le Superbe consulté dans son jardin par son fils sur la manière dont il faut se conduire avec les Gabiens, ne répond qu'en abattant les pavots, qui s'élevaient au-dessus des autres fleurs. Il faisait assez entendre qu'il fallait exterminer les grands, et épargner le peuple. Hérodote rapporte dans les Enquêtes V, 92 que Thrasybule, tyran de Milet donna le même conseil à Cypselus, devenu tyran de Corinthe.
2. Alexandre le Grand, roi de Macédoine, conquérant de l'Empire (336-323 AEC). Cachet : sceau permettant d'authentifier les documents officiels.
3. Diogène le cynique (400-323 AEC). Zénon de Citium, fondateur du stoïcisme (335-263), affirmait que l'on ne pouvait pas prouver le mouvement.
4. Cf. Hérodote, Enquêtes, IV, 131: « Cela signifiait que si Darius ne s'enfuyait pas aussi vite qu'un oiseau ou s'il ne se cachait pas comme une souris, il périrait par les flèches. »
5. Héraut : messenger.
6. Harangue: discours solennel incitant à une action.
7. Gasconnade: vantardise, comme celle prêté aux habitants de la Gascogne.

#### TEXTE 99

#### ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION

1. Formule d'Horace, «*Ut pictura, poesis*»: «La poésie est comme la peinture.» (*Art poétique*, v. 361).
2. [\*] J'ai dit ailleurs pourquoi les malheurs feints nous touchent bien plus que les véritables. Tel sanglot à la tragédie qui n'eût de ses jours pitié d'aucun malheureux. L'invention du Théâtre est admirable pour énorger notre amour-propre de toutes les vertus que nous n'avons point.]