

L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire]

In: Communications, 16, 1970. Recherches rhétoriques. pp. 172-223.

Citer ce document / Cite this document :

Barthes Roland. L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire]. In: Communications, 16, 1970. Recherches rhétoriques. pp. 172-223.

doi : 10.3406/comm.1970.1236

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236

Roland Barthes

L'ancienne rhétorique

Aide-mémoire

L'exposé que voici est la transcription d'un séminaire donné à l'École Pratique des Hautes Études en 1964-1965. A l'origine — ou à l'horizon — de ce séminaire, comme toujours, il y avait le texte moderne, c'est-à-dire : le texte qui n'existe pas encore. Une voie d'approche de ce texte nouveau est de savoir à partir de quoi et contre quoi il se cherche, et donc de confronter la nouvelle sémiotique de l'écriture et l'ancienne pratique du langage littéraire, qui s'est appelée pendant des siècles la Rhétorique. D'où l'idée d'un séminaire sur l'ancienne Rhétorique : ancien ne veut pas dire qu'il y ait aujourd'hui une nouvelle Rhétorique ; ancienne Rhétorique s'oppose plutôt à ce nouveau qui n'est peut-être pas encore accompli : le monde est incroyablement plein d'ancienne Rhétorique.

Jamais on n'aurait accepté de publier ces notes de travail s'il existait un livre un manuel, un memento, quel qu'il soit, qui présentât un panorama chronologique et systématique de cette Rhétorique antique et classique. Malheureusement à ma connaissance, rien de tel (du moins en français). J'ai donc été obligé de construire moi-même mon savoir, et c'est le résultat de cette propédeutique personnelle qui est donné ici : voici l'aide-mémoire que j'aurais souhaité trouver tout fait lorsque j'ai commencé à m'interroger sur la mort de la Rhétorique. Rien de plus, donc, qu'un système élémentaire d'informations, l'apprentissage d'un certain nombre de termes et de classements — ce qui ne veut pas dire qu'au cours de ce travail je n'aie été bien souvent saisi d'excitation et d'admiration devant la force et la subtilité de cet ancien système rhétorique, la modernité de telle de ses propositions.

Par malheur, ce texte de savoir, je ne puis plus (pour des raisons pratiques) en authentifier les références : il me faut rédiger cet aide-mémoire en partie de mémoire. Mon excuse est qu'il s'agit d'un savoir banal : la Rhétorique est mal connue et cependant la connaître n'implique aucune tâche d'érudition ; tout le monde pourra donc aller sans peine aux références bibliographiques qui manquent ici. Ce qui est rassemblé (parfois, peut-être même, sous forme de citations involontaires) provient essentiellement : 1. de quelques traités de rhétorique de l'Antiquité et du classicisme, 2. des introductions savantes aux volumes de la collection Guillaume Budé, 3. de deux livres fondamentaux, ceux de Curtius et de Baldwin, 4. de quelques articles spécialisés, notamment en ce qui concerne le moyen âge, 5. de quelques usuels, dont le Dictionnaire de Rhétorique de Morier, l'Histoire de la langue française de F. Brunot, et le livre de R. Bray sur la formation de la doctrine classique en France, 6. de quelques lectures adjacentes, elles-mêmes lacunaires et contingentes (Kojève, Jaeger) ¹.

1. CURTIUS (Ernst R.), *La littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris, PUF, 1956, (traduit de l'allemand par J. Bréjoux 1^{re} éd. allemande, 1948).

BALDWIN (Charles S.), *Ancient Rhetoric and Poetic Interpreted from Representative*

0. 1. LES PRATIQUES RHÉTORIQUES

La rhétorique dont il sera question ici est ce méta-langage (dont le langage-objet fut le « discours ») qui a régné en Occident du v^e siècle avant J.-C. au xix^e siècle après J.-C. On ne s'occupera pas d'expériences plus lointaines (Inde, Islam), et en ce qui concerne l'Occident lui-même, on s'en tiendra à Athènes, Rome et la France. Ce méta-langage (discours sur le discours) a comporté plusieurs pratiques, présentes simultanément ou successivement, selon les époques, dans la « Rhétorique » :

1. Une *technique*, c'est-à-dire un « art », au sens classique du mot : art de la persuasion, ensemble de règles, de recettes dont la mise en œuvre permet de convaincre l'auditeur du discours (et plus tard le lecteur de l'œuvre), même si ce dont il faut le persuader est « faux ».

2. Un *enseignement* : l'art rhétorique, d'abord transmis par des voies personnelles (un rhéteur et ses disciples, ses clients) s'est rapidement inséré dans des institutions d'enseignement ; dans les écoles, il a formé l'essentiel de ce qu'on appellerait aujourd'hui le second cycle secondaire et l'enseignement supérieur ; il s'est transformé en matière d'examen (exercices, leçons, épreuves).

3. Une *science*, ou en tout cas, une proto-science, c'est-à-dire : a) un champ d'observation autonome délimitant certains phénomènes homogènes, à savoir les « effets » de langage ; b) un classement de ces phénomènes (dont la trace la plus connue est la liste des « figures » de rhétorique) ; c) une « opération » au sens hjelmslevien, c'est-à-dire un méta-langage, ensemble de traités de rhétorique, dont la matière — ou le signifié — est un langage-objet (le langage argumentatif et le langage « figuré »).

4. Une *morale* : étant un système de « règles », la rhétorique est pénétrée de l'ambiguïté du mot : elle est à la fois un manuel de recettes, animées par une finalité pratique, et un Code, un corps de prescriptions morales, dont le rôle est de surveiller (c'est-à-dire de permettre et de limiter) les « écarts » du langage passionnel.

5. Une *pratique sociale* : la Rhétorique est cette technique privilégiée (puisqu'il faut payer pour l'acquérir) qui permet aux classes dirigeantes de s'assurer la *propriété de la parole*. Le langage étant un pouvoir, on a édicté des règles sélectives d'accès à ce pouvoir, en le constituant en pseudo-science, fermée à « ceux qui ne savent pas parler », tributaire d'une initiation coûteuse : née il y a 2 500 ans de procès de propriété, la rhétorique s'épuise et meurt dans la classe de « rhétorique », consécration initiatique de la culture bourgeoise.

Works, Gloucester (Mass.), Peter Smith. 1959 (1^{re} éd. 1924). *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400) Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass), Peter Smith, 1959 (1^{re} éd. 1928).

BRAY (René), *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet 1951.

BRUNOT (Ferdinand), *Histoire de la langue française*, Paris, 1923.

MORIER (Henri), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.

6. Une *pratique ludique*. Toutes ces pratiques constituant un formidable système institutionnel (« répressif », comme on dit maintenant), il était normal que se développât une dérision de la rhétorique, une rhétorique « noire » (suspensions, mépris, ironies) : jeux, parodies, allusions érotiques ou obscènes¹, plaisanteries de collège, toute une pratique de potaches (qui reste d'ailleurs à explorer et constituer en code culturel).

0. 2. L'EMPIRE RHÉTORIQUE

Toutes ces pratiques attestent l'ampleur du fait rhétorique — fait qui cependant n'a encore donné lieu à aucune synthèse importante, à aucune interprétation historique. Peut-être est-ce parce que la rhétorique (outre le tabou qui pèse sur le langage), véritable empire, plus vaste et plus tenace que n'importe quel empire politique, par ses dimensions, par sa durée, déjoue le cadre même de la science et de la réflexion historiques, au point de mettre en cause l'histoire elle-même, telle du moins que nous sommes habitués à l'imaginer, à la manier, et d'obliger à concevoir ce qu'on a pu appeler ailleurs une histoire monumentale ; le mépris scientifique attaché à la rhétorique participerait alors de ce refus général de reconnaître la multiplicité, la surdétermination. Que l'on songe pourtant que la rhétorique — quelles qu'aient été les variations internes du système — a régné en Occident pendant deux millénaires et demi, de Gorgias à Napoléon III ; que l'on songe à tout ce que, immuable, impassible et comme immortelle, elle a vu naître, passer, disparaître, sans s'émouvoir et sans s'altérer : la démocratie athénienne, les royautés égyptiennes, la République romaine, l'Empire romain, les grandes invasions, la féodalité, la Renaissance, la monarchie, la Révolution ; elle a digéré des régimes, des religions, des civilisations ; moribonde depuis la Renaissance, elle met trois siècles à mourir ; encore n'est-il pas sûr qu'elle soit morte. La rhétorique donne accès à ce qu'il faut bien appeler une sur-civilisation : celle de l'Occident, historique et géographique : elle a été la seule pratique (avec la grammaire, née après elle) à travers laquelle notre société a reconnu le langage, sa souveraineté (*kurôsis*, comme dit Gorgias), qui était aussi, socialement, une « seigneurialité » ; le classement qu'elle lui a imposé est le seul trait vraiment commun d'ensembles historiques successifs et divers, comme s'il existait, supérieure aux idéologies de contenus et aux déterminations directes de l'histoire,

1. Nombreuses plaisanteries obscènes sur *casus* et *conjunctio* (il est vrai termes de grammaire), dont cette métaphore filée, empruntée aux *Mille et Une Nuits*, peut donner une idée : « Il employa la préposition avec la construction exacte et réunit la proposition subordonnée à la conjonction ; mais son épouse tomba comme la terminaison nominale devant le génitif ». — Plus noblement, Alain de Lille explique que l'humanité commet des *barbarismes* dans l'union des sexes, des *métaplasmes* (licences) qui contreviennent aux règles de Vénus ; l'homme tombe dans des *anastrophes* (inversions de construction) ; dans sa folie, il va jusqu'à la *tmèse* (Curtius, p. 512-513) ; de même Calderon commentant la situation d'une dame surveillée pendant qu'elle va voir son galant : « C'est un grand barbarisme d'amour que d'aller voir et d'être vue, car mauvais grammairien, il en arrive à faire une personne passive de la personne active ». On sait dans quel sens anatomique P. Klossovski a repris les termes de la scolastique (*utrumsit, sed contra, vacuum, quidest* : « le quidest de l'Inspectrice »). Il va de soi que la collusion de la grammaire (de la rhétorique ou de la scolastique) et de l'érotique n'est pas seulement « drôle » ; elle trace avec précision et gravité un lieu transgressif où deux tabous sont levés : celui du langage et celui du sexe.

une idéologie de la forme, comme si — principe pressenti par Durkheim et Mauss, affirmé par Lévi-Strauss — il existait pour chaque société une *identité taxinomique*, une socio-logique, au nom de quoi il est possible de définir une autre histoire, une autre socialité, sans défaire celles qui sont reconnues à d'autres niveaux.

0. 3. LE VOYAGE ET LE RÉSEAU

Ce vaste territoire sera ici exploré (au sens lâche et hâtif du terme) dans deux directions : une direction diachronique et une direction systématique. Nous ne reconstituerons certes pas une histoire de la rhétorique ; nous nous contenterons d'isoler quelques moments significatifs, nous parcourrons les deux mille ans de la Rhétorique en nous arrêtant à quelques étapes, qui seront comme les « journées » de notre voyage (ces « journées » pourront être de durée très inégale). Il y aura en tout, dans cette longue diachronie, sept moments, sept « journées », dont la valeur sera essentiellement didactique. Puis nous rassemblerons les classements des rhéteurs pour former un réseau unique, sorte d'artefact qui nous permettra d'imaginer l'art rhétorique comme une machine subtilement agencée, un arbre d'opérations, un « programme » destiné à produire du discours.

A. LE VOYAGE

A. 1. NAISSANCE DE LA RHÉTORIQUE

A. 1. 1. *Rhétorique et propriété.*

La Rhétorique (comme méta-langage) est née de procès de propriété. Vers 485 av. J-C, deux tyrans siciliens, Gelon et Hieron, opérèrent des déportations, des transferts de population et des expropriations, pour peupler Syracuse et lotir les mercenaires ; lorsqu'ils furent renversés par un soulèvement démocratique et que l'on voulut revenir à l'*ante quo*, il y eut des procès innombrables, car les droits de propriété étaient obscurcis. Ces procès étaient d'un type nouveau : ils mobilisaient de grands jurys populaires, devant lesquels, pour convaincre, il fallait être « éloquent ». Cette éloquence, participant à la fois de la démocratie et de la démagogie, du judiciaire et du politique (ce qu'on appela ensuite le *délibératif*), se constitua rapidement en objet d'enseignement. Les premiers professeurs de cette nouvelle discipline furent Empédocle d'Agrigente, Corax, son élève de Syracuse (le premier à se faire payer ses leçons) et Tisias. Cet enseignement passa non moins rapidement en Attique (après les guerres médiques), grâce aux contestations de commerçants, qui plaidaient conjointement à Syracuse et à Athènes : la rhétorique est déjà, en partie, athénienne dès le milieu du v^e siècle.

A. 1. 2. *Une grande syntagmatique.*

Qu'est-ce que cette proto-rhétorique, cette rhétorique coracienne ? Une rhétorique du syntagme, du discours, et non du trait, de la figure. Corax pose déjà

les cinq grandes parties de l'*oratio* qui formeront pendant des siècles le « plan » du discours oratoire : 1) l'exorde, 2) la narration ou action (relation des faits), 3) l'argumentation ou preuve, 4) la digression, 5) l'épilogue. Il est facile de constater qu'en passant du discours judiciaire à la dissertation scolaire, ce plan a gardé son organisation principale : une introduction, un corps démonstratif, une conclusion. Cette première rhétorique est en somme une grande syntagmatique.

A. 1. 3. *La parole feinte.*

Il est savoureux de constater que l'art de la parole est lié originairement à une revendication de propriété, comme si le langage, en tant qu'objet d'une transformation, condition d'une pratique, s'était déterminé non point à partir d'une subtile médiation idéologique (comme il a pu arriver à tant de formes d'art), mais à partir de la socialité la plus nue, affirmée dans sa brutalité fondamentale, celle de la possession terrienne : on a commencé — chez nous — à réfléchir sur le langage pour défendre son bien. C'est au niveau du conflit social qu'est née une première ébauche théorique de la *parole feinte* (différente de la parole fictive, celle des poètes : la poésie était alors la seule littérature, la prose n'accédant à ce statut que plus tard).

A. 2. GORGIAS, OU LA PROSE COMME LITTÉRATURE

Gorgias de Leontium (aujourd'hui Lentini, au nord de Syracuse) est venu à Athènes en 427 ; il a été le maître de Thucydide, il est l'interlocuteur sophiste de Socrate dans le *Gorgias*.

A. 2. 1. *Codification de la prose.*

Le rôle de Gorgias (pour nous) est d'avoir fait passer la prose sous le code rhétorique, l'accréditant comme discours savant, objet esthétique, « langage souverain », ancêtre de la « littérature ». Comment ? Les Éloges funèbres (thrènes) composés d'abord en vers, passent à la prose, ils sont confiés à des hommes d'État ; ils sont, sinon écrits (au sens moderne du mot), du moins appris, c'est-à-dire, d'une certaine manière, fixés ; ainsi naît un troisième genre (après le judiciaire et le délibératif), l'*épidictique* : c'est l'avènement d'une prose décorative, d'une prose-spectacle. Dans ce passage du vers à la prose, le mètre et la musique se perdent. Gorgias veut les remplacer par un code immanent à la prose (bien qu'emprunté à la poésie) : mots de même consonance, symétrie des phrases, renforcement des antithèses par assonances, métaphores, allitérations.

A. 2. 2. *Avènement de l'elocutio.*

Pourquoi Gorgias constitue-t-il une étape de notre voyage ? Il y a en gros dans l'art rhétorique complet (celui de Quintilien, par exemple) deux pôles : un pôle syntagmatique : c'est l'ordre des parties du discours, la *taxis* ou *dispositio* ; et un pôle paradigmatique : ce sont les « figures » de rhétorique, la *lexis* ou *elocutio*. Nous avons vu que Corax avait lancé une rhétorique purement syntagmatique. Gorgias en demandant que l'on travaille les « figures », lui donne une perspective paradigmatique : il ouvre la prose à la rhétorique, et la rhétorique à la « stylistique ».

A. 3. PLATON

Les dialogues de Platon qui traitent directement de la Rhétorique sont : le *Gorgias* et le *Phèdre*.

A. 3. 1. *Les deux rhétoriques.*

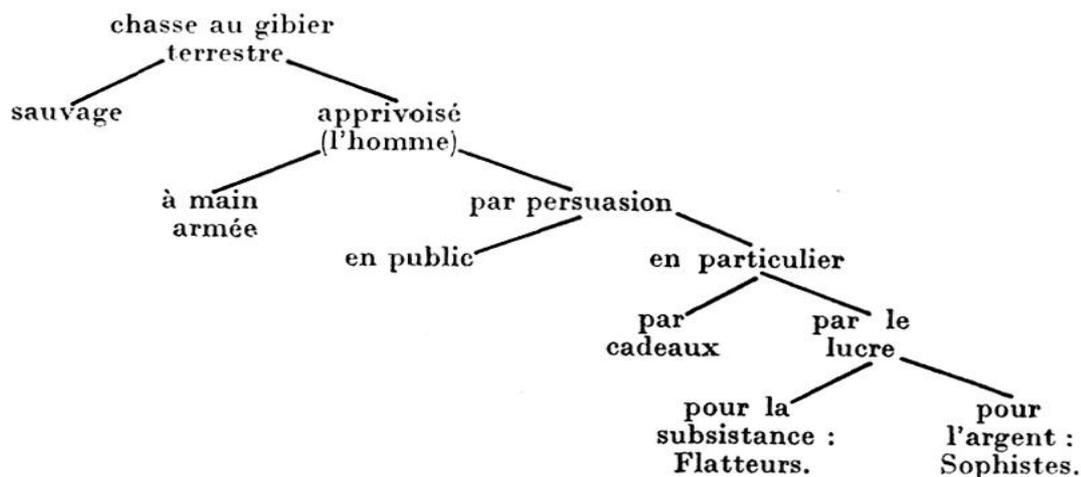
Platon traite de deux rhétoriques, l'une mauvaise, l'autre bonne. I. La rhétorique de fait est constituée par la *logographie*, activité qui consiste à écrire n'importe quel discours (il ne s'agit plus seulement de rhétorique judiciaire ; la totalisation de la notion est importante); son objet est la vraisemblance, l'illusion ; c'est la rhétorique des rhéteurs, des écoles, de Gorgias, des Sophistes. II. La rhétorique de droit est la vraie rhétorique, la rhétorique philosophique ou encore la dialectique ; son objet est la vérité ; Platon l'appelle une psychagogie (formation des âmes par la parole). — L'opposition de la bonne et de la mauvaise rhétorique, de la rhétorique platonicienne et de la rhétorique sophistique, fait partie d'une paradigme plus large : d'un côté les flatteries, les industries serviles, les contrefaçons ; de l'autre, le rejet de toute complaisance, la rudesse ; d'un côté les empiries et les routines, de l'autre les arts : les industries du plaisir sont une contrefaçon méprisable des arts du Bien : la rhétorique est la contrefaçon de la Justice, la sophistique de la législation, la cuisine de la médecine, la toilette de la gymnastique : la rhétorique (celle des logographes, des rhéteurs, des sophistes) n'est donc pas un art.

A. 3. 2. *La rhétorique érotisée.*

La vraie rhétorique est une psychagogie ; elle demande un savoir total, désintéressé, général (ceci deviendra un *topos* chez Cicéron et Quintilien, mais la notion sera affadie : ce que l'on demandera à l'orateur, c'est une bonne « culture générale »). Ce savoir « synoptique » a pour objet la correspondance ou l'interaction qui lie les espèces d'âmes et les espèces de discours. La rhétorique platonicienne écarte l'écrit et recherche l'interlocution personnelle, l'*adhominiatio* ; le mode fondamental du discours est le dialogue entre le maître et l'élève, unis par l'amour inspiré. *Penser en commun*, telle pourrait être la devise de la dialectique. La rhétorique est un dialogue d'amour.

A. 3. 3. *La division, la marque.*

Les dialecticiens (ceux qui vivent cette rhétorique érotisée) mènent deux démarches solidaires : d'une part, un mouvement de rassemblement, de montée vers un terme inconditionnel (Socrate, reprenant Lysias, dans le *Phèdre*, définit l'amour dans son unité totale) ; d'autre part, un mouvement de descente, une division de l'unité selon ses articulations naturelles, selon ses espèces, jusqu'à atteindre l'espèce indivisible. Cette « descente » procède en escalier : à chaque étape, à chaque marche, on dispose de deux termes ; il faut choisir l'un contre l'autre pour relancer la descente et accéder à un nouveau binaire, dont on repartera de nouveau ; telle est la définition progressive du sophiste :



Cette rhétorique divisionnelle — qui s'oppose à la rhétorique syllogistique d'Aristote — ressemble beaucoup à un programme cybernétique, digital : chaque choix détermine l'alternative suivante ; ou encore à la structure paradigmatique du langage, dont les binaires comportent un terme marqué et un terme non-marqué : ici, le terme marqué relance le jeu alternatif. Mais d'où vient la marque ? C'est ici que l'on retrouve la rhétorique érotisée de Platon : dans le dialogue platonicien, la marque est assurée *par une concession du répondant* (de l'élève). La rhétorique de Platon implique deux interlocuteurs et que l'un concède : c'est la condition du mouvement. Aussi toutes ces particules d'accord que nous rencontrons dans les dialogues de Platon et qui nous font souvent sourire (quand elles ne nous ennuiant pas) par leur niaiserie et leur platitude apparentes, sont en réalité des « marques » structurales, des actes rhétoriques.

A. 4. LA RHÉTORIQUE ARISTOTÉLICIENNE

A. 4. 1. *Rhétorique et Poétique.*

N'est-ce pas toute la rhétorique (si l'on excepte Platon) qui est aristotélicienne ? Oui, sans doute : tous les éléments didactiques qui alimentent les manuels classiques viennent d'Aristote. Néanmoins un système ne se définit pas seulement par ses éléments, mais aussi et surtout par l'opposition dans laquelle il se trouve pris. Aristote a écrit deux traités qui concernent les faits de discours, mais ces deux traités sont distincts : la *Techné rhétoriké* traite d'un art de la communication quotidienne, du discours en public ; la *Techné poiétiké* traite d'un art de l'évocation imaginaire ; dans le premier cas, il s'agit de régler la progression du discours d'idée en idée ; dans le second cas, la progression de l'œuvre d'image en image : ce sont, pour Aristote, deux cheminements spécifiques, deux « *technai* » autonomes ; et c'est l'opposition de ces deux systèmes, l'un rhétorique, l'autre poétique, qui, en fait, définit la rhétorique aristotélicienne. Tous les auteurs qui reconnaîtront cette opposition pourront être rangés dans la rhétorique aristotélicienne ; celle-ci cessera lorsque l'opposition sera neutralisée, lorsque Rhétorique et Poétique fusionneront, lorsque la rhétorique deviendra une *techné* poétique (de « création ») : ceci se passe approximativement à l'époque d'Auguste (avec Ovide, Horace) et un peu après (Plutarque, Tacite) — bien que

Quintilien pratique encore une rhétorique aristotélicienne. La fusion de la Rhétorique et de la Poétique est consacrée par le vocabulaire du moyen âge, où les arts poétiques sont des arts rhétoriques, où les grands rhétoriciens sont des poètes. Cette fusion est capitale, car elle est à l'origine même de l'idée de littérature : la rhétorique aristotélicienne met l'accent sur le raisonnement ; l'*elocutio* (ou département des figures) n'en est qu'une partie (mineure chez Aristote lui-même) ; ensuite, c'est le contraire : la rhétorique s'identifie aux problèmes, non de « preuve », mais de composition et de style : la littérature (acte total d'écriture) se définit par le *bien-écrire*. Il faut donc constituer en étape de notre voyage, sous le nom général de rhétorique aristotélicienne, les rhétoriques antérieures à la totalisation poétique. Cette rhétorique aristotélicienne, nous en aurons la théorie avec Aristote lui-même, la pratique avec Cicéron, la pédagogie avec Quintilien et la transformation (par généralisation) avec Denys d'Halicarnasse, Plutarque et l'Anonyme du *Traité Sur le Sublime*.

A. 4. 2. *La Rhétorique d'Aristote.*

Aristote définit la rhétorique comme « l'art d'extraire de tout sujet le degré de persuasion qu'il comporte », ou comme « la faculté de découvrir spéculativement ce qui dans chaque cas peut être propre à persuader ». Ce qui est peut-être plus important que ces définitions, c'est le fait que la rhétorique est une *techné* (ce n'est pas une empirie), c'est-à-dire : *le moyen de produire une des choses qui peuvent indifféremment être ou n'être pas*, dont l'origine est dans l'agent créateur, non dans l'objet créé : il n'y a pas de *techné* des choses naturelles ou nécessaires : le discours ne fait donc partie ni des unes ni des autres. — Aristote conçoit le discours (*l'oratio*) comme un message et le soumet à une division de type informatique. Le livre I de la *Rhétorique* est le livre de l'émetteur du message, le livre de l'orateur : il y est traité principalement de la conception des arguments, pour autant qu'ils dépendent de l'orateur, de son adaptation au public, ceci selon les trois genres reconnus de discours (judiciaire, délibératif, épideictique). Le livre II est le livre du récepteur du message, le livre du public : il y est traité des émotions (des passions), et de nouveau des arguments, mais cette fois-ci pour autant qu'ils sont *reçus* (et non plus, comme avant, *conçus*). Le livre III est le livre du message lui-même : il y est traité de la *lexis* ou *elocutio*, c'est-à-dire des « figures », et de la *taxis* ou *dispositio*, c'est-à-dire de l'ordre des parties du discours.

A. 4. 3. *Le vraisemblable.*

La Rhétorique d'Aristote est surtout une rhétorique de la preuve, du raisonnement, du syllogisme approximatif (enthymème) ; c'est une logique volontairement dégradée, adaptée au niveau du « public », c'est-à-dire du sens commun, de l'opinion courante. Étendue aux productions littéraires (ce qui n'était pas son propre originel), elle impliquerait une esthétique du public, plus qu'une esthétique de l'œuvre. C'est pourquoi, *mutatis mutandis* et toutes proportions (historiques) gardées, elle conviendrait bien aux produits de notre culture dite de masse, où règne le « vraisemblable » aristotélicien, c'est-à-dire « ce que le public croit possible ». Combien de films, de feuilletons, de reportages commerciaux pourraient prendre pour devise la règle aristotélicienne : « *Mieux vaut un vraisemblable impossible qu'un possible invraisemblable* » : mieux vaut raconter ce que le public croit possible, même si c'est impossible scientifiquement, que de raconter ce qui est possible réellement, si ce possible-là est rejeté par la censure

Roland Barthes

collective de l'*opinion courante*. Il est évidemment tentant de mettre en rapport cette rhétorique de masse avec la politique d'Aristote ; c'était, on le sait, une politique du juste milieu, favorable à une démocratie équilibrée, centrée sur les classes moyennes et chargée de réduire les antagonismes entre les riches et les pauvres, la majorité et la minorité ; d'où une rhétorique du bon sens, volontairement soumise à la « psychologie » du public.

A. 4. 4. *Les Rhetorica de Cicéron.*

Au II^e siècle av. J-C, les rhéteurs grecs affluent à Rome ; des écoles de rhétorique se fondent ; elles fonctionnent par classes d'âge ; on y pratique deux exercices : les *suasoriae*, sortes de dissertations « persuasives » (surtout dans le genre délibératif) pour les enfants, et les *controverses* (genre judiciaire) pour les plus âgés. Le traité latin le plus ancien est la *Rhétorique à Herennius*, attribué tantôt à Cornificius, tantôt à Cicéron : c'est ce que fit le moyen âge, qui ne cessa de copier ce manuel, devenu fondamental dans l'art d'écrire, avec le *De inventione* de Cicéron. — Cicéron est un orateur qui parle de l'art oratoire ; d'où une certaine pragmatisme de la théorie aristotélicienne (et donc, rien de bien nouveau par rapport à cette théorie). Les *Rhetorica* de Cicéron comprennent : 1) *La Rhétorique à Herennius* (à supposer qu'elle soit de lui), qui est une sorte de *digest* de la rhétorique aristotélicienne ; le classement des « questions » remplace cependant en importance la théorie de l'enthymème : la rhétorique se professionnalise. On y voit aussi apparaître la théorie des trois styles (simple, sublime, moyen). 2) *De inventione oratoria* : c'est une œuvre (incomplète) de jeunesse, purement judiciaire, surtout consacrée à l'*épichérème*, syllogisme développé dans lequel une prémisses ou les deux sont suivies de leurs preuves : c'est le « bon argument ». 3) *De oratore*, ouvrage très coté jusqu'au XIX^e siècle (« un chef d'œuvre de bon sens », « de raison droite et saine », « de pensée généreuse et haute », « le plus original des traités de rhétorique ») : comme s'il se souvenait de Platon, Cicéron moralise la rhétorique et réagit contre l'enseignement des écoles : c'est la revendication de l'honnête homme contre la spécialisation ; l'œuvre a la forme d'un dialogue (Crassus, Antoine, Mucius Scaevola, Rufus, Cotta) : elle définit l'orateur (qui doit avoir une culture générale) et passe en revue les parties traditionnelles de la Rhétorique (*L'Inventio*, *la Dispositio*, *L'Elocutio*). 4) *Brutus*, historique de l'art oratoire à Rome. 5) *Orator*, portrait idéal de l'Orateur ; la seconde partie est plus didactique (elle sera largement commentée par Pierre Ramus) : on y voit précisée la théorie du « nombre » oratoire, reprise par Quintilien. 6) Les *Topiques* : c'est un *digest*, fait de mémoire, en huit jours, sur le bateau qui conduisait Cicéron en Grèce après la prise du pouvoir par Marc Antoine, des *Topiques* d'Aristote ; le plus intéressant, pour nous, est le réseau structural de la *quaestio* (cf. infra B. 1. 25). 7) Les *Partitions* : ce petit manuel par questions et réponses, sous forme d'un dialogue entre Cicéron père et Cicéron fils, est le plus sec, le moins moral des traités de Cicéron (et partant, celui que je préfère) : c'est une rhétorique élémentaire complète, une sorte de catéchisme qui a l'avantage de donner dans son étendue la classification rhétorique (c'est le sens de *partitio* : découpage systématique).

A. 4. 5. *La rhétorique cicéronienne.*

On peut marquer la rhétorique cicéronienne des caractères suivants : a) la peur du « système » ; Cicéron doit tout à Aristote, mais le désintellectualise, il veut pénétrer la spéculation de « goût », de « naturel » ; le point extrême de cette

déstructuration sera atteint dans la *Rhetorica sacra* de saint Augustin (livre IV de la *Doctrine Chrétienne*) : pas de règles pour l'éloquence, qui est cependant nécessaire à l'orateur chrétien : il faut seulement être clair (c'est une charité), s'attacher à la vérité plus qu'aux termes, etc : ce pseudo-naturalisme rhétorique règne encore dans les conceptions scolaires du style ; *b*) la nationalisation de la rhétorique : Cicéron essaye de la romaniser (c'est le sens du *Brutus*), la « romanité » apparaît ; *c*) la collusion mythique de l'empirisme professionnel (Cicéron est un avocat enfoncé dans la vie politique) et de l'appel à la grande culture ; cette collusion est appelée à une immense fortune : la culture devient le décor de la politique ; *d*) l'assomption du style : la rhétorique cicéronienne annonce un développement de l'*elocutio*.

A. 4. 6. L'œuvre de Quintilien.

Il y a un certain plaisir à lire Quintilien : c'est un bon professeur, peu phrasier, pas trop moralisant ; c'était un esprit à la fois classificateur et sensible (conjonction qui apparaît toujours stupéfiante au monde) ; on pourrait lui donner l'épithète dont M. Teste rêvait pour lui-même : *Transiit classificando*. Ce fut un rhéteur officiel, appointé par l'État ; sa renommée fut très grande de son vivant, subit une éclipse à sa mort, mais brilla de nouveau à partir du IV^e siècle ; Luther le préfère à tous ; Erasme, Bayle, La Fontaine, Racine, Rollin le portent très haut. Le *De institutione oratoria* trace en XII livres l'éducation de l'orateur depuis son enfance : c'est un plan complet de formation pédagogique (c'est le sens de *institutio*). Le livre I traite de la première éducation (fréquentation du grammairien, puis du rhéteur) ; le livre II définit la rhétorique, son utilité ; les livres III à VII traitent de l'*Inventio* et de la *Dispositio* ; les livres VIII à X de l'*Elocutio* (le livre X donne des conseils pratiques pour « écrire ») ; le livre XI traite des parties mineures de la rhétorique : l'Action (mise en œuvre du discours) et la Mémoire ; le livre XII énonce les qualités morales requises chez l'orateur et pose l'exigence d'une culture générale.

A. 4. 7. La scolarité rhétorique.

L'éducation comporte trois phases (on dirait aujourd'hui trois cycles) : 1. l'apprentissage de la langue : nul défaut de langage chez les nourrices (Chrysisse voulait qu'elles fussent formées à la philosophie), chez les esclaves et chez les pédagogues ; que les parents soient aussi instruits que possible ; il faut commencer par le grec, apprendre alors à lire et à écrire ; ne pas frapper les élèves ; 2. chez le *grammaticus* (le sens est plus étendu que celui de notre mot « grammaire » : c'est, si l'on veut, l'agrégé de grammaire) ; l'enfant le fréquente vers l'âge de 7 ans, sans doute ; il entend des cours sur la poésie et fait des lectures à haute voix (*lectio*) ; il écrit des rédactions (raconter des fables, paraphraser des poésies, amplifier des maximes), il reçoit les leçons d'un acteur (récitation animée) ; 3. chez le *rhetor* ; il faut commencer la rhétorique assez tôt, sans doute vers 14 ans, à la puberté ; le maître doit sans cesse payer de sa personne par des exemples (mais les élèves ne doivent pas se lever et l'applaudir) ; les deux exercices principaux sont : *a*) les *narrations*, résumés et analyses d'arguments narratifs, d'événements historiques, panégyriques élémentaires, parallèles, amplifications de lieux communs (thèses), discours selon un canevas (*preformata materia*) ; *b*) les *declamationes*, ou discours sur des cas hypothétiques ; c'est, si l'on veut, l'exercice du *rationnel fictif* (donc, la *declamatio* est très proche, déjà, de l'œuvre). On voit combien cette pédagogie *force* la parole : celle-ci est cernée de

Roland Barthes

tous côtés, expulsée hors du corps de l'élève, comme s'il y avait une inhibition native à parler et qu'il fallût toute une technique, toute une éducation pour arriver à sortir du silence, et comme si cette parole enfin apprise, enfin conquise, représentait un bon rapport « objectal » avec le monde, une bonne maîtrise du monde, des autres.

A. 4. 8. Écrire.

En traitant des tropes et des figures (livres VIII à X), Quintilien fonde une première théorie de l'« écrire ». Le livre X est adressé à *celui qui veut écrire*. Comment obtenir la « facilité bien fondée » (*firma facilitas*), c'est-à-dire comment vaincre la stérilité native, la terreur de la page blanche (*facilitas*), et comment, cependant, dire quelque chose, ne pas se laisser emporter par le bavardage, le verbiage, la logorrhée (*firma*) ? Quintilien esquisse une propédeutique de l'écrivain : il faut lire et écrire beaucoup, imiter des modèles (faire des pastiches), corriger énormément, mais après avoir laissé « reposer », et savoir terminer. Quintilien note que la main est lente, la « pensée » et l'écriture ont deux vitesses différentes (c'est un problème surréaliste : comment obtenir une écriture aussi rapide... qu'elle-même ?) ; or la lenteur de la main est bénéfique : il ne faut pas dicter, l'écriture doit rester attachée, non à la voix, mais à la main, au muscle : s'installer dans la lenteur de la main : pas de brouillon rapide.

A. 4. 9. La rhétorique généralisée.

Dernière aventure de la rhétorique aristotélicienne : sa dilution par syncrétisme : la Rhétorique cesse de s'opposer à la Poétique, au profit d'une notion transcendante, que nous appellerions aujourd'hui « Littérature » ; elle n'est plus seulement constituée en objet d'enseignement mais devient un art (au sens moderne) ; elle est désormais à la fois théorie de l'*écrire* et trésor des formes littéraires. On peut saisir cette translation en 5 points : 1. Ovide est souvent cité au moyen âge pour avoir postulé la parenté de la poésie et de l'art oratoire ; ce rapprochement est également affirmé par Horace dans son *Art Poétique*, dont la matière est souvent rhétorique (théorie des *styles*) ; 2. Denys d'Halicarnasse, grec, contemporain d'Auguste, dans son *De compositione verborum*, abandonne l'élément important de la rhétorique aristotélicienne (l'enthymématique) pour s'occuper uniquement d'une valeur nouvelle : le mouvement des phrases ; ainsi apparaît une notion autonome du style : le style n'est plus fondé en logique (le sujet avant le prédicat, la substance avant l'accident), l'ordre des mots est variable, guidé seulement par des valeurs de rythme ; 3. On trouve dans les *Moralia* de Plutarque un opuscule « *Quomodo adulescens poetas audire debeat* » (comment faire lire les poètes aux jeunes gens), qui moralise à fond l'esthétique littéraire ; platonicien, Plutarque essaye de lever la condamnation portée par Platon contre les poètes ; comment ? précisément en assimilant Poétique et Rhétorique ; la rhétorique est la voie qui permet de « détacher » l'action imitée (souvent répréhensible) de l'art qui l'imité (souvent admirable) ; à partir du moment où l'on peut lire les poètes esthétiquement, on peut les lire moralement ; 4. *Sur le Sublime* (*Peri Hypsous*) est un traité anonyme du 1^{er} siècle après J.-C. (faussement attribué à Longin et traduit par Boileau) : c'est une sorte de Rhétorique « transcendante » ; la *sublimitas* est en somme la « hauteur » du style ; c'est le style même (dans l'expression « avoir du style ») ; c'est la *littératurité*, défendue sur un ton chaleureux, inspiré : le mythe de la « créativité » commence à poindre ; 5. Dans le *Dialogue des orateurs* (dont l'authenticité est parfois contestée), Tacite

politise les causes de la décadence de l'éloquence : ces causes ne sont pas le « mauvais goût » de l'époque, mais la tyrannie de Domitien qui impose silence au Forum et déporte vers un art inengagé, la poésie ; mais par là même l'éloquence émigre vers la « Littérature », la pénètre et la constitue (*eloquentia* en vient à signifier *littérature*).

A. 5. LA NÉO-RHÉTORIQUE

A. 5. 1. *Une esthétique littéraire.*

On appelle *néo-rhétorique* ou *seconde sophistique* l'esthétique littéraire (Rhétorique, Poétique et Critique) qui a régné dans le monde gréco-romain uni, du II^e au IV^e siècle ap. J.-C. C'est une période de paix, de commerce, d'échanges, favorable aux sociétés oisives, surtout dans le Moyen Orient. La néo-rhétorique fut véritablement œcuménique : les mêmes figures furent apprises par saint Augustin en Afrique latine, par le païen Libanius, par saint Grégoire de Nazianze dans la Grèce orientale. Cet empire littéraire s'édifie sous une double référence : 1) la sophistique : les orateurs d'Asie Mineure, sans attache politique, veulent reprendre le nom des Sophistes, qu'ils croient imiter (Gorgias), sans aucune connotation péjorative ; ces orateurs de pur apparat jouissent d'une très grande gloire ; 2) la rhétorique : elle englobe tout, n'entre plus en opposition avec aucune notion voisine, absorbe toute la parole ; ce n'est plus une *techné* (spéciale), mais une culture générale, et même plus : une éducation nationale (au niveau des écoles d'Asie Mineure) ; le *sophistès* est un directeur d'école, nommé par l'empereur ou par une ville ; le maître qui lui est subordonné est le *rhetor*. Dans cette institution collective, pas de nom à citer : c'est une poussière d'auteurs, un mouvement connu seulement par la *Vie des sophistes*, de Philostrate. De quoi est faite cette éducation de la parole ? il faut une fois de plus distinguer la rhétorique syntagmatique (parties) de la rhétorique paradigmatique (figures).

A. 5. 2. *La declamatio, l'ekphrasis.*

Sur le plan syntagmatique, un exercice est prépondérant : la declamatio (*mélété*) ; c'est une improvisation réglée sur un thème ; par exemple : Xénophon refuse de survivre à Socrate, les Crétois maintiennent qu'ils possèdent le tombeau de Zeus, l'homme amoureux d'une statue, etc. L'improvisation relègue au second plan l'ordre des parties (*dispositio*) ; le discours étant sans but persuasif mais purement ostentatoire, se déstructure, s'atomise en une suite lâche de morceaux brillants, juxtaposés selon un modèle rhapsodique. Le principal de ces morceaux (il bénéficiait d'une très grosse cote) était la *descriptio*, ou *ekphrasis*. L'*ekphrasis* est un fragment anthologique, transférable d'un discours à un autre : c'est une description réglée de lieux, de personnages (origine des *topoi* du moyen âge). Ainsi apparaît une nouvelle unité syntagmatique, le *morceau* : moins étendu que les parties traditionnelles du discours, plus grand que la période ; cette unité (paysage, portrait) quitte le discours oratoire (juridique, politique) et s'intègre facilement dans la narration, dans le continu romanesque : une fois de plus la rhétorique « mord » sur le littéraire.

A. 5. 3. *Atticisme/asianisme.*

Sur le plan paradigmatique, la néo-rhétorique consacre l'assomption du « style » ; elle valorise à fond les ornements suivants : l'archaïsme, la métaphore chargée,

l'antithèse, la clausule rythmique. Ce baroquisme appelant sa contre partie, une lutte s'engage entre deux écoles : 1) *l'atticisme*, défendu principalement par des grammairiens, gardiens du vocabulaire pur (morale castratrice de la pureté, qui existe encore aujourd'hui) ; 2) *l'asianisme* renvoie, en Asie Mineure, au développement d'un style exubérant jusqu'à l'étrange, fondé, comme le maniérisme, sur l'effet de surprise ; les « figures » y jouent un rôle essentiel. L'asianisme a été évidemment condamné (et continue à l'être par toute l'esthétique classique, héritière de l'atticisme ¹).

A. 6. LE TRIVIUM

A. 6. 1. *Structure agonistique de l'enseignement.*

Dans l'Antiquité, les supports de culture étaient essentiellement l'enseignement oral et les transcriptions auxquelles il pouvait donner lieu (traités acroématiques et *technai* des logographes). A partir du VIII^e siècle, l'enseignement prend un tour agonistique, reflet d'une situation concurrentielle aiguë. Les écoles libres (à côté des écoles monacales ou épiscopales) sont laissées à l'initiative de n'importe quel maître, souvent très jeune (20 ans) ; tout repose sur le succès : Abélard, étudiant doué, « défait » son maître, lui prend son public payant et fonde une école ; la concurrence financière est étroitement liée au combat des idées : le même Abélard oblige son maître Guillaume de Champeaux à renoncer au réalisme : il le *liquide*, à tous points de vue ; la structure agonistique coïncide avec la structure commerciale : le *scholasticos* (professeur, étudiant ou ancien étudiant) est un combattant d'idées et un concurrent professionnel. Il y a deux exercices d'école : 1) la *leçon*, lecture et explication d'un texte fixe (Aristote, la Bible) comprend : a) *l'expositio*, qui est une interprétation du texte selon une méthode subdivisante (sorte de folie analytique), b) les *quaestiones* sont les propositions du texte qui peuvent avoir un *pour* et un *contre* : on discute et l'on conclut en réfutant ; chaque raison doit être présentée sous forme d'un syllogisme complet ; la *leçon* fut peu à peu négligée à cause de son ennui ; 2) la *dispute* est une cérémonie, une joute dialectique, menée sous la présidence d'un maître ; après plusieurs journées, le maître détermine la solution. Il s'agit là, dans son ensemble, d'une culture sportive : on forme des athlètes de la parole : la parole est l'objet d'un prestige et d'un pouvoir réglés, l'agressivité est codée.

A. 6. 2. *L'écrit.*

Quant à l'écrit, il n'est pas soumis, comme aujourd'hui, à une valeur d'originalité ; ce que nous appelons l'auteur n'existe pas ; autour du texte ancien, seul texte pratiqué et en quelque sorte géré, comme un capital reconduit, il y a des fonctions différentes : 1) le *scriptor* recopie purement et simplement ; 2) le *compilator* ajoute à ce qu'il copie, mais jamais rien qui vienne de lui-même ; 3) le

1. *Atticisme* : cet ethnocentrisme rejoint évidemment ce qu'on pourrait appeler un racisme de classe : il ne faut pas oublier que l'expression « classique » (« classicisme ») a pour origine l'opposition proposée par Aulu-Gèle (II^e s.) entre l'auteur *classicus* et le *proletarius* : allusion à la constitution de Servius Tullius qui divisait les citoyens selon leur fortune en 5 classes, dont la première formait les *classici* (les *proletarii* étaient hors-classes) ; *classique* veut donc dire étymologiquement : qui appartient au « gratin » social (richesse et puissance).

commentator s'introduit bien dans le texte recopié, mais seulement pour le rendre intelligible ; 4) l'*auctor*, enfin, donne ses propres idées mais toujours en s'appuyant sur d'autres autorités. Ces fonctions ne sont pas nettement hiérarchisées : le *commentator*, par exemple, peut avoir le prestige qu'aurait aujourd'hui un grand écrivain (ce fut, au XII^e siècle, le cas de Pierre Hélie, surnommé le *commentator*). Ce que par anachronisme nous pourrions appeler l'*écrivain* est donc essentiellement au moyen âge : 1) un *transmetteur* : il reconduit une matière absolue qui est le trésor antique, source d'autorité ; 2) un *combineur* : il a le droit de « casser » les œuvres passées, par une analyse sans frein, et de les recomposer (la « création », valeur moderne, si l'on en avait eu l'idée au moyen âge, y aurait été désacralisée au profit de la structuration).

A. 6. 3. *Le Septennium.*

Au moyen âge, la « culture » est une taxinomie, un réseau fonctionnel d'« arts », c'est-à-dire de langages soumis à des règles (l'étymologie de l'époque rapproche *art* de *arctus*, qui veut dire *articulé*), et ces « arts » sont dits « libéraux » parce qu'ils ne servent pas à gagner de l'argent (par opposition aux *artes mechanicae*, aux activités manuelles) : ce sont des langages généraux, luxueux. Ces arts libéraux occupent la place de cette « culture générale » que Platon récusait au nom et au profit de la seule philosophie, mais que l'on réclama ensuite (Isocrate, Sénèque) comme propédeutique à la philosophie. Au moyen âge, la philosophie elle-même se réduit et passe dans la culture générale comme un art parmi les autres (*Dialectica*). Ce n'est plus à la philosophie que la culture libérale prépare, c'est à la théologie, qui reste souverainement en dehors des sept Arts, du *Septennium*. Pourquoi sont-ils sept ? On trouve déjà dans Varron une théorie des arts libéraux : ils sont alors neuf (les nôtres, augmentés de la médecine et de l'architecture) ; cette structure est reprise et codifiée au V^e et au VI^e siècle par Martianus Capella (africain païen) qui fonde la hiérarchie du *Septennium* dans une allégorie, « *les Noces de Mercure et de Philologie* » (*Philologie* désigne ici le savoir total) : Philologie, la vierge savante, est promise à Mercure ; elle reçoit en cadeau de noces les sept arts libéraux, chacun étant présenté avec ses symboles, son costume, son langage ; par exemple, *Grammatica* est une vieille femme, elle a vécu en Attique et porte des vêtements romains ; dans un petit coffret d'ivoire, elle tient un couteau et une lime pour corriger les fautes des enfants ; *Rhetorica* est une belle femme, ses habits sont ornés de toutes les figures, elle tient les armes destinées à blesser les adversaires (coexistence de la rhétorique persuasive et de la rhétorique ornementale). Ces allégories de Martianus Capella furent très connues, on les trouve statufiées sur la façade de Notre-Dame, sur celle de la cathédrale de Chartres, dessinées dans les œuvres de Botticelli. Boèce et Cassiodore (VI^e s.) précisent la théorie du *Septennium*, le premier en faisant passer l'*Organon* d'Aristote dans *Dialectica*, le second en postulant que les arts libéraux sont inscrits de toute éternité dans la sagesse divine et dans les Écritures (les Psaumes sont pleins de « figures ») : la rhétorique reçoit la caution du Christianisme, elle peut légalement émigrer de l'Antiquité dans l'Occident chrétien (et donc dans les temps modernes) ; ce droit sera confirmé par Bède, à l'époque de Charlemagne. — De quoi est fait le *Septennium* ? Il faut d'abord rappeler à quoi il s'oppose : d'une part aux techniques (les « sciences », comme langages désintéressés, font partie du *Septennium*) et d'autre part à la théologie ; le *Septennium* organise la nature humaine dans son humanité ; cette nature ne peut être bouleversée que par l'Incarnation qui, si elle est appliquée à une classi-

fication, prend la forme d'une subversion de langage : le Créateur se fait créature, la Vierge conçoit, etc : *in hac verbi copula stupet omnis regula*. Les Sept Arts sont divisés en deux groupes inégaux, qui correspondent aux deux voies (*viae*) de la sagesse : le *Trivium* comprend *Grammatica, Dialectica et Rhetorica* ; le *Quadrivium* comprend : *Musica, Arithmetica, Geometria, Astronomia* (la Médecine sera jointe plus tard). L'opposition du *Trivium* et du *Quadrivium* n'est pas celle des lettres et des Sciences ; c'est plutôt celle des secrets de la parole et des secrets de la nature¹.

A. 6. 4. *Le jeu diachronique du Trivium.*

Le *trivium* (qui seul nous intéressera ici) est une taxinomie de la parole ; il atteste l'effort obstiné du moyen âge pour fixer la place de la parole dans l'homme, dans la nature, dans la création. La parole n'est pas alors, comme elle le fut depuis, un véhicule, un instrument, la médiation d'*autre chose* (âme, pensée, passion) ; elle absorbe tout le mental : pas de vécu, pas de psychologie : la parole n'est pas expression, mais immédiatement construction. Ce qu'il y a d'intéressant dans le *Trivium* est donc moins le contenu de chaque discipline, que le jeu de ces trois disciplines entre elles, tout au long de dix siècles : du v^e au xv^e siècle, le *leadership* a émigré d'un art à l'autre, en sorte que chaque tranche du moyen âge a été placée sous la dominance d'un art : tour à tour, c'est *Rhetorica* (v^e-vii^e s.), puis *Grammatica* (viii^e-x^e s.), puis *Logica* (xi^e-xv^e s.) qui a dominé ses sœurs, reléguées au rang de parentes pauvres.

RHETORICA

A. 6. 5. *Rhetorica comme supplément.*

La Rhétorique antique avait survécu dans les traditions de quelques écoles romaines de la Gaule et chez quelques rhéteurs gaulois, dont Ausonius (310-393), *grammaticus* et *rhetor* à Bordeaux, et Sidoine Apollinaire (430-484) évêque d'Auvergne. Charlemagne inscrit les figures de rhétorique dans sa réforme scolaire, après que Bède le Vénérable (673-735) eut entièrement christianisé la rhétorique (tâche amorcée par saint Augustin et Cassiodore), en montrant que la Bible est elle-même pleine de « figures ». La rhétorique ne domine pas longtemps ; elle est vite « coincée » entre *Grammatica* et *Logica* : c'est la parente malheureuse du *Trivium*, promise seulement à une belle résurrection lorsqu'elle pourra revivre sous les espèces de la « Poésie » et d'une façon plus générale sous le nom de Belles-Lettres. Cette faiblesse de la Rhétorique, amoindrie par le triomphe des langages castrateurs, grammaire (rappelons-nous la lime et le couteau de Martianus Capella) et logique, tient peut-être à ce qu'elle est entièrement déportée

1. Il existait une liste mnémorique des sept arts : *Gram* (matica) loquitur. *Dia* (lectica) vera docet. *Rhe* (torica) verba colorat, *Mu* (sica) canit. *Ar* (ithmetica) numerat. *Ge* (ometria) ponderat. *As* (tronomia) colit astra.

Une allégorie d'Alain de Lille (xii^e s.) rend compte du système dans sa complexité : les Sept Arts sont convoqués pour fournir un chariot à *Prudentia*, qui cherche à guider l'homme : *Grammatica* fournit le timon, *Logica* (ou *Dialectica*) l'essieu, que *Rhetorica* orne de joyaux ; le *quadrivium* fournit les quatre roues, les chevaux sont les cinq sens, harnachés par *Ratio* : l'attelage va vers les saints, Marie, Dieu ; lorsque la limite des pouvoirs humains est atteinte, *Theologia* prend la relève de *Prudentia* (l'Éducation est une rédemption).

vers l'ornement, c'est-à-dire vers ce qui est réputé inessentiel — par rapport à la vérité et au fait (première apparition du fantôme référentiel¹) : elle apparaît alors comme *ce qui vient après*². Cette rhétorique médiévale s'alimente essentiellement aux traités de Cicéron (*Rhétorique à Herennius* et *De inventione*) et de Quintilien (mieux connu des maîtres que des élèves), mais elle produit elle-même surtout des traités relatifs aux ornements, aux figures, aux « couleurs » (*colores rhetorici*), ou ensuite, des arts poétiques (*artes versificatoriae*) ; la *dispositio* n'est abordée que sous l'angle du « commencement » du discours (*ordo artificialis, ordo naturalis*) ; les figures repérées sont surtout d'amplification et d'abréviation ; le style est rapporté aux trois genres de la roue de Virgile³ : *gravis, humilis, mediocrus*, et à deux ornements : *facile* et *difficile*.

A. 6. 6. Sermons, dictamen, arts poétiques.

Le domaine de *Rhetorica* englobe trois canons de règles, trois *artes*. I. *Artes sermocinandi* : ce sont les arts oratoires en général (objet de la rhétorique proprement dite), c'est-à-dire alors, essentiellement, les sermons ou discours parénétiqes (exhortant à la vertu) ; les sermons peuvent être écrits en deux langues : *sermones ad populum* (pour le peuple de la paroisse), écrits en langue vernaculaire, et *sermones ad clerum* (pour les Synodes, les écoles, les monastères), écrits en latin ; cependant, tout est préparé en latin ; le vernaculaire n'est qu'une traduction. II. *Artes dictandi, ars dictaminis*, art épistolaire ; la croissance de l'administration, à partir de Charlemagne, entraîne une théorie de la correspondance administrative : le *dictamen* (il s'agit de dicter les lettres) ; le *dictator* est une profession reconnue, qui s'enseigne ; le modèle est le dictamen de la chancellerie papale : le *stylus romanus* prime tout ; une notion stylistique apparaît, le *cursus*, qualité de fluence du texte, saisie à travers des critères de rythme et d'accentuation. III. *Artes poeticae* ; la poésie a d'abord fait partie du *dictamen* (l'opposition prose/poésie est floue pendant longtemps) ; puis les *artes poeticae* prennent en charge le *rhythmicum*, empruntent à *Grammatica* le vers latin et commencent à

1. Ce fantôme rôde toujours. Hors de France aujourd'hui, dans certains pays où il est nécessaire, par opposition au passé colonial, de réduire le français au statut d'une langue étrangère, on entend affirmer que ce qu'il faut enseigner, c'est seulement la langue française, non la littérature : comme s'il y avait un seuil entre la langue et la littérature, comme si la langue était *ici* et non *là*, comme si on pouvait l'arrêter quelque part, au-delà de quoi il y eût simplement des suppléments inessentiels, dont la littérature.

2. « *Suprema manus apponit, opusque sororum
Perficit atque semel factum perfectius ornat.* »

(La Rhétorique) met la dernière main, achève l'ouvrage de ses sœurs, et orne le fait d'une façon mieux accomplie.

3. La roue de Virgile est une classification figurée des trois « styles » ; chacun des trois secteurs de la roue réunit un ensemble homogène de termes et de symboles :

ÉNÉIDE	BUCOLIQUES	GÉORGIQUES
gravis stylus	humilis stylus	mediocrus stylus
miles dominans	pastor otiosus	agricola
Hector, Ajax	Tilyrus, Meliboeus	Triptolemus
equus	ovis	bos
gladius	baculus	aratrum
urbs, castrum	pascua	ager
laurus, cedrus	fagus	pomus

Roland Barthes

viser la « littérature » d'imagination. Un remaniement structural s'amorce, qui opposera, à la fin du xv^e s., la *Première Rhétorique* (ou rhétorique générale) à la *Seconde Rhétorique* (ou rhétorique poétique), d'où sortiront les Arts poétiques, tel celui de Ronsard.

GRAMMATICA

A. 6. 7. *Donat et Priscien.*

Après les Invasions, les leaders de la culture sont des Celtes, des Anglais, des Francs ; ils doivent apprendre la grammaire latine ; les Carolingiens consacrent l'importance de la grammaire par les Écoles célèbres de Fulda, de Saint-Gall et de Tours ; la grammaire introduit à l'éducation générale, à la poésie, à la liturgie, aux Écritures ; elle comprend, à côté de la grammaire proprement dite, la poésie, la métrique et certaines figures. — Les deux grandes autorités grammaticales du moyen âge sont Donat et Priscien. I. Donat (vers 350) produit une grammaire abrégée (*ars minor*) qui traite des huit parties de la phrase, sous forme de questions et réponses, et une grammaire développée (*ars major*). La fortune de Donat est énorme ; Dante le met au ciel (au contraire de Priscien) ; quelques pages de lui furent parmi les premières imprimées, à l'égal des Écritures ; il a donné son nom à des traités élémentaires de grammaire, les *donats*. II. Priscien (fin du v^e s., début du vi^e s.) était un Mauritanien, professeur de latin à Byzance, alimenté aux théories grecques et notamment à la doctrine grammaticale des Stoïciens. Son *Institutio grammatica* est une grammaire normative (*grammatica regulans*), ni philosophique, ni « scientifique » ; elle est donnée sous deux abrégés : le *Priscianus minor* traite de la construction, le *Priscianus major* traite de la morphologie. Priscien livre beaucoup d'exemples empruntés au Panthéon grec : l'homme est chrétien, mais le rhéteur peut être païen (on connaît la fortune de cette dichotomie). Dante expédie Priscien aux Enfers, dans le vii^e cercle, celui des Sodomites : apostat, ivre, fou, mais réputé grand savant. Donat et Priscien ont représenté la loi absolue — sauf s'ils ne s'accordent pas avec la Vulgate : la grammaire ne pouvait alors être que normative, puisque l'on croyait que les « règles » de la locution avaient été inventées par les grammairiens ; ils ont été diffusés largement par des *Commentatores* (tel Pierre Hélie) et par des grammaires en vers (d'une très grande vogue). — Jusqu'au xii^e siècle, *Grammatica* comprend la grammaire et la poésie, elle traite à la fois de la « précision » et de l'« imagination » ; des lettres, des syllabes, de la phrase, de la période, des figures, de la métrique ; elle abandonne très peu de choses à *Rhetorica* : certaines figures. C'est une science fondamentale, liée à une *ethica* (partie de la sagesse humaine, énoncée dans les textes, en dehors de la théologie) : « science du bien parler et du bien écrire », « le berceau de toute philosophie », « la première nourrice de toute étude littéraire ».

A. 6. 8. *Les Modistae.*

Au xii^e siècle, *Grammatica* redevient spéculative (elle l'avait été avec les Stoïciens). Ce qu'on appelle *Grammaire spéculative* est le travail d'un groupe de grammairiens que l'on nomme *Modistae*, parce qu'ils ont écrit des traités intitulés « *De modis significandi* » ; beaucoup furent originaires de la province monastique de Scandinavie, appelée alors *Dacia*, et plus précisément du Danemark.

Les Modistes furent dénoncés par Érasme pour avoir écrit un latin barbare, pour le désordre de leurs définitions, pour l'excessive subtilité de leurs distinctions ; en fait ils ont fourni le fonds de la grammaire pendant deux siècles et nous leur devons encore certains termes spéculatifs (par exemple : *instance*). Les traités des Modistes ont deux formes : les *modi minores*, dont la matière est présentée *modo positivo*, c'est-à-dire sans discussion critique, d'une manière brève, claire, très didactique, et les *modi majores*, donnés sous forme de *quaestio disputata*, c'est-à-dire avec le *pour* et le *contre*, par questions de plus en plus spécialisées. Chaque traité comprend deux parties, à la manière de Priscien : *Ethymologia* (morphologie) — la faute d'orthographe est d'époque et correspond à une fausse étymologie du mot *Etymologie* — et *Diasynthetica* (syntaxe), mais il est précédé d'une introduction théorique portant sur les rapports des *modi essendi* (l'être et ses propriétés), des *modi intelligendi* (prise de possession de l'être sous ses aspects) et des *modi significandi* (niveau du langage). Les *modi significandi* comprennent eux-mêmes deux strates : 1) la désignation correspond aux *modi signandi* ; les éléments en sont : *vox*, le signifiant sonore, et *dictio*, mot-concept, sémantème générique (dans *dolor*, *doleo*, c'est l'idée de douleur) ; les *modi signandi* n'appartiennent pas encore au grammairien : *vox*, le signifiant phonique, dépend du *philosophus naturalis* (nous dirions du phonéticien), et *dictio*, renvoyant à un état inerte du mot, qui n'est encore animé d'aucun rapport, échappe au logicien de la langue (il relèverait de ce que nous appellerions la lexicographie) ; 2) le niveau des *modi significandi* est atteint lorsque l'on appose à la désignation un sens intentionnel ; à ce niveau, le mot, mat dans la *dictio*, est doué d'un rapport, il est saisi en tant que « *constructibile* » : il s'insère dans l'unité supérieure de la phrase ; il relève bien alors du grammairien spéculatif, du logicien de la langue. Aussi, loin de reprocher aux Modistes, comme on l'a fait quelquefois, d'avoir réduit la langue à une nomenclature, il faut les féliciter d'avoir fait tout le contraire : pour eux la langue ne commence pas à la *dictio* et au *significatum*, c'est-à-dire au mot-signe, mais au *consignificatum* ou *constructibile*, c'est-à-dire à la relation, à l'inter-signe : un privilège fondateur est accordé à la syntaxe, à la flexion, à la rection, et non au sémantème, en un mot, à la *structuration*, qui serait peut-être la meilleure façon de traduire *modus significandi*. Il y a donc une certaine parenté entre les Modistes et certains structuralistes modernes (Hjemslev et la glossématique, Chomsky et la compétence) : la langue est une structure, et cette structure est en quelque sorte « garantie » par la structure de l'être (*modi essendi*) et par celle de l'esprit (*modi intelligendi*) : il y a une *grammatica universalis* ; ceci était nouveau, car l'on croyait communément qu'il y avait autant de grammaires que de langues : *Grammatica una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter varietur. Non ergo grammaticus sed philosophus proprias naturas rerum diligenter considerans... grammaticam invenit.* (La grammaire est une et même quant à la substance dans toutes les langues, bien qu'elle puisse varier par accidents. Ce n'est donc pas le grammairien, c'est le philosophe qui, par l'examen de la nature des choses, découvre la grammaire).

LOGICA (OU DIALECTICA)

A. 6. 9. Studium et Sacerdotium.

Logica domine au XII^e et au XIII^e siècle : elle repousse *Rhetorica* et absorbe *Grammatica*. Cette lutte a pris la forme d'un conflit d'écoles. Dans la première

moitié du XII^e siècle, les écoles de Chartres développent surtout l'enseignement de *Grammatica* (au sens étendu qu'on a dit) : c'est le *studium*, d'orientation littéraire ; à l'opposé, l'école de Paris développe la philosophie théologique : c'est le *sacerdotium*. Il y a victoire de Paris sur Chartres, du *sacerdotium* sur le *studium* : *Grammatica* est absorbée dans *Logica* ; ceci s'accompagne d'un recul de la littérature païenne, d'un goût accentué pour la langue vernaculaire, d'un retrait de l'humanisme, d'un mouvement vers les disciplines lucratives (médecine, droit). *Dialectica* s'est d'abord alimentée aux *Topiques* de Cicéron et à l'œuvre de Boèce, premier introducteur d'Aristote ; puis, au XII^e et au XIII^e siècle, après la seconde entrée (massive) d'Aristote, à toute la logique aristotélicienne qui a trait au syllogisme dialectique ¹.

A. 6. 10. *La disputatio*.

Dialectica est un art du discours vivant, du discours à deux. Ce dialogue n'a rien de platonicien, il n'est pas question d'un sujétion principielle de l'aimé au maître ; le dialogue est ici agressif, il a pour enjeu une victoire qui n'est pas prédéterminée : c'est une bataille de syllogismes, Aristote mis en scène par deux partenaires. Aussi *Dialectica* s'est finalement confondue avec un exercice, un mode d'exposition, une cérémonie, un sport, la *disputatio* (que l'on pourrait appeler : colloque d'opposants). La procédure (ou le protocole) est celle du *Sic et Non* : sur une question, on rassemble des témoignages contradictoires ; l'exercice met en présence un opposant et un répondant ; le répondant est d'ordinaire le candidat : il répond aux objections présentées par l'opposant ; comme dans les concours du Conservatoire, l'opposant est de service : c'est un camarade ou il est nommé d'office ; on pose la thèse, l'opposant la contre (*sed contra*), le candidat répond (*respondeo*) : la conclusion est donnée par le maître, qui préside. La *disputatio* envahit tout ², c'est un sport : les maîtres disputent entre eux, devant les

1. En indiquant certaines sources antiques du moyen âge, il faut rappeler que le fonds intertextuel, hors concours, si l'on peut dire, est toujours Aristote, et même, en un sens, Aristote contre Platon. Platon a été transmis partiellement par saint Augustin et nourrit, au XII^e siècle, l'école de Chartres (école « littéraire », opposée à l'école de Paris, logicienne, aristotélicienne) et l'abbaye de Saint-Victor ; cependant, au XIII^e siècle, les seules traductions véritables sont celles de Phédon et du Ménon, d'ailleurs peu connues. Au XV^e et au XVI^e siècle, une lutte aiguë s'engage contre Aristote, au nom de Platon (Marsile Ficin et Giordano Bruno). — Quant à Aristote, il est entré dans le moyen âge à deux reprises : une première fois, au V^e et au VI^e siècle, partiellement, par Martianus Capella, les *Catégories* de Porphyre, Boèce ; une seconde fois, en force, au XII^e et au XIII^e siècle : au IX^e siècle, tout Aristote avait été traduit en arabe ; au XII^e siècle, on dispose de traductions intégrales, soit du grec, soit de l'arabe : c'est l'intrusion massive des Analytiques II, des Topiques, des Réfutations, de la Physique et de la Métaphysique ; Aristote est christianisé (saint Thomas). La troisième entrée d'Aristote sera celle de sa Poétique, au XVI^e siècle, en Italie, au XVII^e siècle, en France.

2. La mort du Christ sur la Croix est elle-même assimilée au scénario de la *Disputatio* (certains trouveraient aujourd'hui sacrilège cette réduction de la Passion à un exercice d'école ; d'autres au contraire admireront la liberté d'esprit du moyen âge, qui ne frappait d'aucun tabou le « drame » de l'intellect) : *Circa tertiam vel sextam ascendunt magistri (in theologia) cathedram suam ad disputandum et querunt unam questionem. Cui questionem respondet unus assistentium. Post cujus responsionem magister determinat questionem, et quando vult ei defferre et honorem facere, nihil aliud determinat quam quod dixerat respondens. Sic fecit hodie Christus in cruce, uni ascendit ad disputandum ; et proposuit unam questionem Deo Patri : Eli, Eli, lamma sabchani, Deus, Deus meus, quid me dereliquisti ? Et Pater respondit : Ha, Fili mi, opera manuum tuarum ne despicias : non enim Pater redemit genus humanum sine te. Et ille respondens ait : Ha, Pater, bene*

étudiants, une fois par semaine ; les étudiants disputent à l'occasion des examens. On argumente sur permission demandée par geste au maître-président (il y a de ces gestes un écho parodique dans Rabelais). Tout ceci est codifié, ritualisé dans un traité qui règle minutieusement la *disputatio*, pour empêcher la discussion de dévier : l'*Ars obligatoria* (xv^e s.). Le matériel thématique de la *disputatio* vient de la partie argumentative de la Rhétorique aristotélicienne (par les *Topiques*) ; il comporte des *insolubilia*, propositions très difficiles à démontrer, des *impossibilia*, thèses qui apparaissent à tous comme impossibles, des *sophismata*, clichés et paralogismes, qui servent au gros des *disputationes*.

A. 6. 11. Sens névrotique de la *disputatio*.

Si l'on voulait évaluer le sens névrotique d'un tel exercice, il faudrait sans doute remonter à la *maché* des Grecs, cette sorte de sensibilité conflictuelle qui rend intolérable au Grec (puis à l'Occidental) toute mise en contradiction du sujet avec lui-même : il suffit d'acculer un partenaire à se contredire, pour le réduire, l'éliminer, l'annuler : Calliclès (dans le *Gorgias*) ne répond plus, plutôt que de se contredire. Le syllogisme est l'arme même qui permet cette liquidation, c'est le couteau inentamable et qui entame : les deux disputeurs sont deux bourreaux qui essaient de se châtrer l'un l'autre (d'où l'épisode mythique d'Abélard, le châtrant-châtré). Si vive, l'explosion névrotique a dû être codifiée, la blessure narcissique limitée : on a mis en sport la logique (comme on met aujourd'hui « en foot-ball » la réserve conflictuelle de tant de peuples, principalement sous-développés ou opprimés) : c'est l'*éristique*. Pascal a vu ce problème : il veut éviter la mise en contradiction radicale de l'autre avec lui-même ; il veut le « reprendre », sans le blesser à mort, lui montrer qu'il faut seulement « compléter » (et non pas renier). La *disputatio* a disparu, mais le problème des règles (ludiques, cérémonielles) du jeu verbal demeure : comment disputons-nous, aujourd'hui, dans nos écrits, dans nos colloques, dans nos meetings, dans nos conversations et jusque dans les « scènes » de la vie privée ? Avons-nous réglé son compte au syllogisme (même déguisé) ? Seule une analyse du discours intellectuel pourra un jour répondre avec précision ¹.

A. 6. 12. Restructuration du Trivium.

On a vu que les trois arts libéraux menaient entre eux une lutte de précellence (au profit final de *Logica*) : c'est vraiment le système du Trivium, dans ses fluctuations, qui est significatif. Les contemporains en ont été conscients : certains ont essayé de restructurer à leur façon l'ensemble de la culture parlée. Hugues de Saint-Victor (1096-1141) oppose aux sciences théoriques, pratiques et mécaniques, les sciences logiques : *Logica* recouvre le Trivium dans son entier : c'est toute

determinasti questionem meam. Non determinabo eam post responsionem tuam. Non sicut ego volo, sed sicut tu vis. Fiat voluntas tua. (Vers la troisième ou la sixième heure, les maîtres (en théologie) montent en chaire pour disputer et posent une question. A cette question répond l'un des assistants. A la suite de sa réponse, le maître conclut la question et quand il veut lui décerner un honneur, il ne conclut rien d'autre que ce que le répondant avait dit. Ainsi a fait un jour le Christ sur la croix, où il s'est rendu pour disputer il a proposé une question à Dieu le Père : Eli, Eli, lamma sabachtani, Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Et le Père répondit : mon Fils, ne méprise pas les œuvres de tes mains, car le Père n'a pu racheter le genre humain sans toi. Et le Christ répondit : mon Père, tu as bien conclu ma question. Je ne la conclurai pas après ta réponse, etc.)

1. Perelman (Charles) et Olbrechts-Tyteca (L.), *la Nouvelle Rhétorique - Traité de l'Argumentation*, Paris, PUF, 1958 (2 vol.).

la science du langage. Saint Bonaventure (1221-1274) essaye de discipliner toutes les connaissances en les soumettant à la Théologie ; en particulier, *Logica*, ou science de l'interprétation, comprend *Grammatica* (expression), *Dialectica* (éducation) et *Rhetorica* (persuasion) ; une fois de plus, même si c'est pour l'opposer à la nature et à la grâce, le langage absorbe tout le mental. Mais surtout (car cela prépare l'avenir), dès le XII^e siècle, quelque chose qu'il faut bien appeler les *Lettres* se sépare de la philosophie ; pour Jean de Salisbury, *Dialectica* opère dans toutes les disciplines où le résultat est abstrait ; *Rhetorica* au contraire recueille ce dont ne veut pas *Dialectica* : elle est le champ de l'*hypothèse* (en ancienne rhétorique, l'hypothèse s'oppose à la thèse comme le contingent au général, cf. infra, B. 1.25), c'est-à-dire tout ce qui implique des circonstances concrètes (Qui ? Quoi ? Quand ? Pourquoi ? Comment ?) ; ainsi apparaît une opposition qui aura une grande fortune mythique (elle dure encore) : celle du concret et de l'abstrait : les *Lettres* (partant de *Rhetorica*) seront concrètes, la Philosophie (partant de *Dialectica*) sera abstraite.

A. 7. MORT DE LA RHÉTORIQUE

A. 7. 1. *La troisième entrée d'Aristote : La Poétique.*

On a vu qu'Aristote était entré deux fois en Occident : une fois au VI^e siècle par Boèce, une fois au XII^e siècle à partir des Arabes. Il y entre une troisième fois : par sa *Poétique*. Cette *Poétique* est peu connue au moyen âge, sauf par des abrégés déformants ; mais en 1498 paraît à Venise la première traduction latine faite sur l'original ; en 1503, la première édition en grec ; en 1550, la *Poétique* d'Aristote est traduite et commentée par un groupe d'érudits italiens (Castelvetro, Scaliger — d'origine italienne — l'évêque Veda). En France, le texte lui-même est peu connu ; c'est à travers l'italianisme qu'il fait irruption dans la France du XVII^e siècle ; la génération de 1630 rassemble des dévots d'Aristote ; la *Poétique* apporte au Classicisme français son élément principal : une théorie du vraisemblable ; elle est le code de la « création » littéraire, dont les théoriciens sont les auteurs, les critiques. La Rhétorique, qui a principalement pour objet le « bien écrire », le style, est restreinte à l'enseignement, où d'ailleurs elle triomphe : c'est le domaine des professeurs (jésuites).

A. 7. 2. *Triomphante et moribonde.*

La rhétorique est triomphante : elle règne sur l'enseignement. La rhétorique est moribonde : restreinte à ce secteur, elle tombe peu à peu dans un grand discrédit intellectuel. Ce discrédit est amené par la promotion d'une valeur nouvelle, l'évidence (des faits, des idées, des sentiments), qui se suffit à elle-même et se passe du langage (ou croit s'en passer), ou du moins prétend ne plus s'en servir que comme d'un *instrument*, d'une médiation, d'une expression. Cette « évidence » prend, à partir du XVI^e siècle, trois directions : une évidence personnelle (dans le protestantisme), une évidence rationnelle (dans le cartésianisme), une évidence sensible (dans l'empirisme). La rhétorique, si on la tolère (dans l'enseignement jésuite), n'est plus du tout une logique, mais seulement une *couleur*, un ornement, que l'on surveille étroitement au nom du « naturel ». Sans doute y avait-il dans Pascal quelque postulation de ce nouvel esprit, puisque c'est à lui que l'on doit l'Anti-Rhétorique de l'humanisme moderne ; ce que Pascal demande, c'est une rhétorique (un « art de persuader ») mentaliste, sensible,

comme par instinct, à la complexité des choses (à la « finesse ») ; l'éloquence consiste, non à appliquer au discours un code extérieur, mais à prendre conscience de la pensée qui naît en nous, de façon à pouvoir reproduire ce mouvement lorsque nous parlons à l'autre, l'entraînant ainsi dans la vérité, comme si lui-même, de lui-même, la découvrait ; l'ordre du discours n'a pas de caractères intrinsèques (clarté ou symétrie) ; il dépend de la nature de la pensée, à laquelle, pour être « droit », doit se conformer le langage.

A. 7. 3. *L'enseignement jésuite de la rhétorique.*

Dans le dernier moyen âge, on l'a vu, l'enseignement de la rhétorique a été quelque peu sacrifié ; il subsistait cependant dans quelques collèges d'étudiants, en Angleterre et en Allemagne. Au xvi^e siècle, cet héritage s'organise, prend une forme stable, d'abord au gymnase Saint-Jérôme, tenu à Liège par des Jésuites. Ce Collège est imité à Strasbourg et à Nîmes : la forme de l'enseignement en France pendant trois siècles est posée. Quarante collèges suivent très vite le modèle jésuite. L'enseignement qui y est donné est codifié en 1586 par un groupe de six Jésuites : c'est la *Ratio Studiorum*, adoptée en 1600 par l'Université de Paris. Cette *Ratio* consacre la prépondérance des « humanités » et de la rhétorique latine ; elle envahit l'Europe entière, mais son plus grand succès est en France ; la force de cette nouvelle *Ratio* vient sans doute de ce qu'il y a, dans l'idéologie qu'elle légalise, identité d'une discipline scolaire, d'une discipline de pensée et d'une discipline de langage. Dans cet enseignement humaniste, la Rhétorique elle-même est la matière noble, elle domine tout. Les seuls prix scolaires sont les prix de Rhétorique, de traduction et de mémoire, mais le prix de Rhétorique, attribué à l'issue d'un concours spécial, désigne le premier élève, qu'on appelle dès lors (titres significatifs) l'*imperator* ou le *tribun* (n'oublions pas que la parole est un pouvoir — et même un pouvoir politique). Jusque vers 1750, en dehors des sciences, l'éloquence constitue le seul prestige ; à cette époque de déclin jésuite, la rhétorique est quelque peu relancée par la Franc-Maçonnerie.

A. 7. 4. *Traité et Manuels.*

Les codes de rhétorique sont innombrables, tout au moins jusqu'à la fin du xviii^e siècle. Beaucoup (au xvi^e et au xvii^e siècle) sont écrits en latin ; ce sont des manuels scolaires rédigés par des Jésuites, notamment les P. Nunez, Susius et Soarez. L'« Institution » du P. Nunez, par exemple, comprend 5 livres : des exercices préparatoires, les trois parties principales de la rhétorique (l'invention, l'ordonnance et le style) et une partie morale (la « sagesse »). Cependant, les rhétoriques en langue vernaculaire se multiplient (on ne citera ici que des françaises). A la fin du xv^e siècle les rhétoriques sont surtout des poétiques (arts de faire de vers, ou arts de seconde Rhétorique) ; il faut citer : Pierre Fabri, « *Grand et Vrai art de Pleine Rhétorique* » (six éditions de 1521 à 1544) et Antoine Foclin (Fouquelin), « *Rhétorique française* » (1555), qui comporte un classement clair et complet des figures. Au xvii^e et au xviii^e siècle, jusque vers 1830, dominent les Traités de Rhétorique ; ces traités présentent en général : 1) la rhétorique paradigmatique (les « figures »), 2) la rhétorique syntagmatique (la « construction oratoire ») ; ces deux volets sont sentis comme nécessaires et complémentaires, au point qu'un *digest* commercial de 1806 réunit les deux rhétoriciens les plus célèbres : les Figures, par Dumarsais, et la construction oratoire, par Du Batteux. Citons les plus connus de ces traités. Pour le xvii^e siècle, c'est sans doute la *Rhétorique* du P. Bernard Lamy (1675) : c'est un traité complet de la

parole, utile « non seulement dans les écoles, mais aussi dans toute la vie, lorsqu'on achète, lorsqu'on vend » ; il repose, évidemment, sur le principe d'extériorité du langage et de la pensée : on a un « tableau » dans l'esprit, on va le « rendre » avec des mots. Pour le XVIII^e siècle, le traité le plus célèbre (et au reste le plus intelligent) est celui de Dumarsais (*Traité des Tropes*, 1730) ; Dumarsais, pauvre, sans succès de son vivant, fréquenta le cercle irrégulier d'Holbach, fut encyclopédiste ; son ouvrage, plus qu'une rhétorique, est une linguistique du changement de sens. A la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, il se publie encore beaucoup de traités classiques, absolument indifférents à la secousse et à la mutation révolutionnaires (Blair, 1783, Gaillard, 1807 — *La Rhétorique des demoiselles* — Fontanier, 1827 — récemment republié et présenté par G. Genette). Au XIX^e siècle, la rhétorique ne survit qu'artificiallement, sous la protection des règlements officiels ; le titre même des traités et manuels s'altère d'une façon significative : 1881, F. de Caussade : *Rhétorique et Genres littéraires*, 1889, Prat : *Éléments de Rhétorique et de Littérature* : la Littérature dédouane encore la rhétorique, avant de l'étouffer complètement ; mais l'ancienne rhétorique, à l'agonie, est concurrencée par les « psychologies du style ».

A. 7. 5. *Fin de la Rhétorique.*

Cependant, dire d'une façon complète que la Rhétorique est morte, ce serait pouvoir préciser par quoi elle a été remplacée, car, on l'a assez vu par cette course diachronique, la rhétorique doit toujours être lue dans le jeu structural de ses voisines (Grammaire, Logique, Poétique, Philosophie) : c'est le jeu du système, non chacune de ses parties en soi, qui est historiquement significatif. Sur ce problème on notera pour finir quelques orientations d'enquête. I. Il faudrait faire la lexicologie actuelle du mot ; où passe-t-il ? Il reçoit parfois encore des contenus originaux, des interprétations personnelles venus d'écrivains, non de rhéteurs, (Baudelaire et la rhétorique profonde, Valéry, Paulhan) ; mais surtout, il faudrait réorganiser le champ actuel de ses connotations : péjoratives ici ¹, analytiques là ², revalorisantes là encore ³, de façon à dessiner le procès idéologique de l'ancienne rhétorique. II. Dans l'enseignement, la fin des traités de rhétorique est, comme toujours en ce cas, difficile à dater ; en 1926, un Jésuite de Beyrouth écrit encore un cours de Rhétorique en arabe ; en 1938, un belge, M. J. Vuillaume, publie encore un manuel de rhétorique ; et les classes de Rhétorique et de Rhétorique supérieure ont disparu depuis très peu de temps. III. Dans quelle mesure exacte et sous quelles réserves la science du langage a-t-elle pris en charge le champ de l'ancienne rhétorique ? Il y a eu d'abord passage à une psycho-stylistique (ou stylistique de l'expressivité ⁴) ; mais aujourd'hui

1. (La sophistique du *non* chez les mystiques : « pour être à tout veillez à n'être à rien en rien ») « Par un paradoxe aisément explicable, cette logique destructrice plaît aux conservateurs : c'est qu'elle est inoffensive ; abolissant *tout*, elle ne touche à *rien*. Privée d'efficace, elle n'est au fond, qu'une rhétorique. Quelques états d'âme truqués, quelques opérations effectuées sur le langage, ce n'est pas cela qui changera le cours du monde » (Sartre, *Saint-Genet*, p. 191).

2. J. Kristeva, *Semeiotiké*, Seuil, 1969.

3. *Rhétorique générale*, par le groupe μ , Larousse, 1970.

4. « La disparition de la Rhétorique traditionnelle a créé un vide dans les humanités et la stylistique a déjà fait un long chemin pour combler ce vide. En fait, il ne serait pas tout à fait faux de décrire la stylistique comme une « nouvelle rhétorique », adaptée aux modèles et aux exigences des études modernes en linguistique et en littérature. » (S. Ullmann, *Language and Style*, p. 130).

d'hui, où le mentalisme linguistique est pourchassé? De toute la rhétorique, Jakobson n'a retenu que deux figures, la métaphore et la métonymie, pour en faire l'emblème des deux axes du langage ; pour certains, le formidable travail de classement opéré par l'ancienne rhétorique paraît encore utilisable, surtout si on l'applique à des champs marginaux de la communication ou de la signification telle l'image publicitaire ¹, où il n'est pas encore usé. En tout cas, ces évaluations contradictoires montrent bien l'ambiguïté actuelle du phénomène rhétorique : objet prestigieux d'intelligence et de pénétration, système grandiose que toute une civilisation, dans son ampleur extrême, a mis au point pour classer, c'est-à-dire pour penser son langage, instrument de pouvoir, lieu de conflits historiques dont la lecture est passionnante si précisément on replace cet objet dans l'histoire multiple où il s'est développé ; mais aussi objet idéologique, tombant dans l'idéologie par l'avancée de cet « autre chose » qui l'a remplacé, et obligeant aujourd'hui à une indispensable distance critique.

B. LE RÉSEAU

B. 0. 1. L'exigence de classement.

Tous les traités de l'Antiquité, surtout post-aristotéliens, montrent une obsession de classement (le terme même de *partitio* oratoire en témoigne) : la rhétorique se donne ouvertement comme un classement (de matériaux, de règles, de parties, de genres, de styles). Le classement lui-même est l'objet d'un discours : annonce du plan du traité, discussion serrée du classement proposé par les prédécesseurs. La passion du classement apparaît toujours byzantine à celui qui n'y participe pas : pourquoi discuter si âprement de la place de la *propositio*, mise tantôt à la fin de l'exorde, tantôt au début de la *narratio* ? Cependant, la plupart du temps, et c'est normal, l'option taxinomique implique une option idéologique : il y a toujours un enjeu à la place des choses : *dis-moi comment tu classes, je te dirai qui tu es*. On ne peut donc adopter, comme on le fera ici, à des fins didactiques, un classement unique, canonique, qui « oubliera » volontairement les nombreuses variations dont le plan de la *techné rhétoriké* a été l'objet, sans dire un mot, d'abord, de ces flottements.

B. 0. 2. Les départs de classement.

L'exposé de la Rhétorique s'est fait essentiellement selon trois départs différents (je simplifie). I. Pour Aristote, la tête de ligne est la *techné* (institution spéculative d'un pouvoir de produire ce qui peut être ou ne pas être) ; la *techné* (*rhétoriké*) engendre quatre types d'opérations, qui sont les parties de l'*art* rhétorique (et nullement les parties du discours, de l'*oratio*) : 1) *Pisteis*, l'établissement des « preuves » (*inventio*), 2) *Taxis*, la mise en place de ces preuves le long du discours, selon un certain ordre (*dipositio*), 3) *Lexis*, la mise en forme verbale (au niveau de la phrase) des arguments (*elocutio*), 4) *Hypocrisis*, la mise en scène du discours total par un orateur qui doit se faire comédien (*actio*). Ces quatre

1. Voir notamment : Jacques DURAND, « Rhétorique et image publicitaire », in *Communications*, 15, 1970.

opérations sont examinées trois fois (du moins en ce qui concerne l'*inventio*) : du point de vue de l'émetteur du message, du point de vue de son destinataire, du point de vue du message lui-même (A.4.2). Conformément à la notion de *techné* (c'est un pouvoir), le départ aristotélicien met au premier plan la *structuration* du discours (opération active) et relègue au second plan sa *structure* (le discours comme produit). II. Pour Cicéron, la tête de ligne est la *doctrina dicendi*, c'est-à-dire, non plus une *techné* spéculative, mais un savoir enseigné à des fins pratiques ; la *doctrina dicendi*, du point de vue taxinomique, engendre : 1) une énergie, un travail, *vis oratoris*, dont dépendent les opérations prévues par Aristote, 2) un produit, ou si l'on préfère, une forme, l'*oratio*, à quoi se rattachent les parties d'étendue dont elle se compose, 3) un sujet, ou si l'on préfère un contenu (un type de contenu), la *quaestio*, dont dépendent les genres de discours. Ainsi s'amorce une certaine autonomie de l'œuvre par rapport au travail qui l'a produite. III. Conciliateur et pédagogue, Quintilien combine Aristote et Cicéron ; sa tête de ligne est bien la *techné*, mais c'est une *techné* pratique et pédagogique, non spéculative ; elle aligne : 1) les opérations (*de arte*) — qui sont celles d'Aristote et de Cicéron, 2) l'opérateur (*de artifice*), 2) l'œuvre elle-même (*de opere*) (ces deux derniers thèmes sont commentés, mais non subdivisés).

B. 0. 3. *L'enjeu du classement : la place du plan.*

On peut situer avec précision l'enjeu de ces flottements taxinomiques (même s'ils paraissent infimes) : c'est la place de la place, de la *dispositio*, de l'ordre des parties du discours : à quoi la rattacher, cette *dispositio*? Deux options sont possibles : ou bien l'on considère le « plan » comme une « mise en ordre » (et non comme un ordre tout fait), comme un acte créatif de distribution des matières, en un mot un travail, une structuration, et on le rattache alors à la préparation du discours ; ou bien l'on prend le plan dans son état de produit, de structure fixe et on le rattache alors à l'œuvre, à l'*oratio* ; ou bien c'est un *dispatching* de matériaux, une distribution, ou bien c'est une grille, une forme stéréotypée. En un mot, l'ordre est-il actif, créateur, ou passif, créé? Chaque option a eu ses représentants, qui l'ont poussée à sa limite : certains rattachent la *dispositio* à la *probatio* (découverte des preuves) ; d'autres la rattachent à l'*elocutio* : c'est une simple forme verbale. On sait l'ampleur qu'a prise ce problème au seuil des temps modernes : au xvi^e siècle Ramus, violemment anti-aristotélicien (la *techné* est une sophistication contraire à la nature) sépare radicalement la *dispositio* de l'*inventio* : l'ordre est indépendant de la découverte des arguments : *d'abord* la recherche des arguments, *ensuite* leur groupement. appelé *méthode*. Au xvii^e siècle, les coups décisifs contre la rhétorique décadente ont été portés précisément contre la réification du plan, de la *dispositio*, telle qu'avait fini par la concevoir une rhétorique du produit (et non de la production) : Descartes découvre la coïncidence de l'invention et de l'ordre, non plus chez les rhéteurs, mais chez les mathématiciens ; et pour Pascal, l'ordre à une valeur créative, il suffit à fonder le nouveau (ce ne peut être une grille toute faite, extérieure et précédente) : « *Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle.* » Le rapport entre l'ordre d'invention (*dispositio*) et l'ordre de présentation (*ordo*) et notamment l'écart et l'orientation (contradiction, inversion) des deux ordres parallèles, a donc toujours une portée théorique : c'est toute une conception de la littérature qui est à chaque fois en jeu, comme en témoigne l'analyse exemplaire que Poe a donnée de son propre poème, *le Corbeau* : partant, pour écrire l'œuvre, de *la dernière chose apparemment reçue* par le lecteur

(reçue comme « ornement »), à savoir l'effet triste du *nevermore* (e/o), puis remontant de là jusqu'à l'invention de l'histoire et de la forme métrique.

B. 0. 4. *La machine rhétorique.*

Si, oubliant cet enjeu ou du moins optant résolument pour le départ aristotélicien, on surimprime en quelque sorte les sous-classements de l'ancienne rhétorique, on obtient une distribution canonique des différentes parties de la *techné*, un réseau, un arbre, ou plutôt une grande liane qui descend de palier en palier, tantôt divisant un élément générique, tantôt rassemblant des parties éparses. Ce réseau est un *montage*. On pense à Diderot et à la machine à faire des bas : « On peut la regarder comme un seul et unique raisonnement dont la fabrication de l'ouvrage est la conclusion... » Dans la machine de Diderot, ce qu'on enfourne à l'entrée, c'est du matériau textile, ce qu'on trouve à la sortie, ce sont des bas. Dans la « machine » rhétorique, ce que l'on met au début, émergeant à peine d'une aphasie native, ce sont des matériaux bruts de raisonnement, des faits, un « sujet » ; ce que l'on trouve à la fin, c'est un discours complet, structuré, tout armé pour la persuasion.

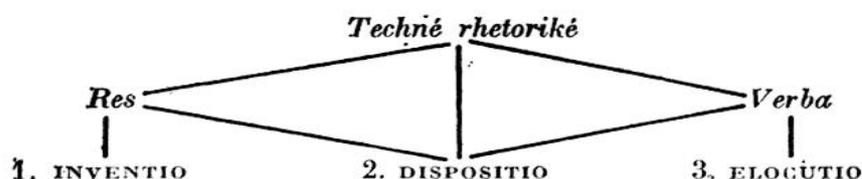
B. 0. 5. *Les cinq parties de la techné rhétoriké.*

Notre ligne de départ sera donc constituée par les différentes opérations-mères de la *techné* (on comprend par ce qui précède que nous rattacherons l'ordre des parties, la *dispositio*, à la *techné* et non à l'*oratio* : c'est ce qu'a fait Aristote). Dans sa plus grande extension, la *techné rhetoriké* comprend cinq opérations principales ; il faut insister sur la nature *active, transitive, programmatique, opératoire* de ces divisions : il ne s'agit pas des éléments d'une structure, mais des actes d'une structuration progressive, comme le montre bien la forme verbale (par verbes) des définitions :

1.	INVENTIO Euresis	<i>invenire quid dicas</i>	trouver quoi dire
2.	DISPOSITIO Taxis	<i>inventa disponere</i>	mettre en ordre ce qu'on a trouvé
3.	ELOCUTIO Lexis	<i>ornare verbis</i>	ajouter l'ornement des mots, des figures
4.	ACTIO Hypocrisis	<i>agere et pronuntiare</i>	jouer le discours comme un acteur : gestes et diction
5.	MEMORIA Mnemé	<i>memoriae mandare</i>	recourir à la mémoire

Les trois premières opérations sont les plus importantes (*Inventio, Dispositio, Elocutio*) ; chacune supporte un réseau ample et subtil de notions, et toutes trois ont alimenté la rhétorique au-delà de l'Antiquité (surtout l'*Elocutio*). Les deux dernières (*Actio et Memoria*) ont été très vite sacrifiées, dès lors que la rhétorique n'a plus seulement porté sur les discours parlés (déclamés) d'avocats ou d'hommes politiques, ou de « conférenciers » (genre épideictique), mais aussi, puis à peu près exclusivement, sur des « œuvres » (écrites). Nul doute pourtant que ces deux parties ne présentent un grand intérêt : la première (*actio*) parce qu'elle renvoie à une dramaturgie de la parole (c'est-à-dire à une hystérie et à un rituel) ; la seconde parce qu'elle postule un niveau des stéréotypes, un inter-textuel fixe, transmis mécaniquement. Mais comme ces deux dernières opérations sont

absentes de l'œuvre (opposée à l'*oratio*), et comme, même chez les Anciens, elles n'ont donné lieu à aucun classement (mais seulement à de brefs commentaires), on les éliminera, ici, de la machine rhétorique. Notre arbre comprendra donc seulement trois souches 1) *INVENTIO*, 2) *DISPOSITIO*, 3.) *ELOCUTIO*. Précisons cependant qu'entre le concept de *techné* et ces trois départs s'interpose encore un palier : celui des matériaux « substantiels » du discours : *Res et Verba*. Je ne pense pas qu'il faille traduire simplement par les Choses et les Mots. *Res*, dit Quintilien, ce sont *quae significantur*, et *Verba*, *quae significant* ; en somme, au niveau du discours, les signifiés et les signifiants. *Res*, c'est ce qui est déjà promis au sens, constitué dès le départ en matériau de signification ; *verbum*, c'est la forme qui va déjà chercher le sens pour l'accomplir. C'est le paradigme *res/verba* qui compte, c'est la relation, la complémentarité, l'échange, non la définition de chaque terme. — Comme la *Dispositio* porte à la fois sur les matériaux (*res*) et sur les formes discursives (*verba*), le premier départ de notre arbre, la première épure de notre machine doit s'inscrire ainsi :



B. 1. L'INVENTIO

B. 1. 1. Découverte et non invention.

L'*inventio* renvoie moins à une invention (des arguments) qu'à une découverte : tout existe déjà, il faut seulement le retrouver : c'est une notion plus « extractive » que « créative ». Ceci est corroboré par la désignation d'un « lieu » (la Topique), d'où l'on peut extraire les arguments et d'où il faut les ramener : l'*inventio* est un cheminement (*via argumentorum*). Cette idée de l'*inventio* implique deux sentiments : d'une part une confiance très sûre dans le pouvoir d'une méthode, d'une voie : si l'on jette le filet des formes argumentatives sur le matériau avec une bonne technique, on est assuré de ramener le contenu d'un excellent discours ; d'autre part, la conviction que le spontané, l'améthodique ne ramène rien : au pouvoir de la parole finale correspond un néant de la parole originelle ; l'homme ne peut parler sans être accouché de sa parole, et pour cet accouchement il y a une *techné* particulière, l'*inventio*.

B. 1. 2. Convaincre/émouvoir.

De l'*inventio* partent deux grandes voies, l'une logique, l'autre psychologique : *convaincre* et *émouvoir*. *Convaincre* (*fidem facere*) requiert un appareil logique ou pseudo-logique qu'on appelle en gros la *Probatio* (domaine des « Preuves ») : par le raisonnement, il s'agit de faire une violence juste à l'esprit de l'auditeur, dont le caractère, les dispositions psychologiques, n'entrent pas alors en ligne de compte : les preuves ont leur propre force. *Émouvoir* (*animos impellere*) consiste au contraire à penser le message probatoire, non en soi, mais selon sa destination, l'humeur de qui doit le recevoir, à mobiliser des preuves subjectives, morales.

Nous descendrons d'abord le long chemin de la *probatio* (*convaincre*), pour revenir ensuite au second terme de la dichotomie de départ (*émouvoir*). Toutes ces « descentes » seront reprises graphiquement, sous forme d'un arbre, en annexe.

B. 1. 3. Preuves dans-la-technique et preuves hors-la-technique.

Pisteis, les preuves ? On gardera le mot par habitude, mais il a chez nous une connotation scientifique dont l'absence même définit les *pisteis* rhétoriques. Il vaudrait mieux dire : des raisons probantes, des voies de persuasion, des moyens de crédit, des médiateurs de confiance (*fides*). La division binaire des *pisteis* est célèbre : il y a les raisons qui sont en dehors de la *techné* (*pisteis atechnoi*) et les raisons qui font partie de la *techné* (*pisteis entechnoi*), en latin : *probationes inartificiales/artificiales* ; en français (B. Lamy) : *extrinsèques/intrinsèques*. Cette opposition n'est pas difficile à comprendre si nous nous rappelons bien ce qu'est une *techné* : une institution spéculative des moyens de produire ce qui peut être ou n'être pas, c'est-à-dire ce qui n'est ni scientifique (nécessaire) ni naturel. Les preuves *hors-de-la-techné* sont donc celles qui échappent à la liberté de créer l'objet contingent ; elles se trouvent en dehors de l'orateur (de l'opérateur de *techné*) ; ce sont des raisons inhérentes à la nature de l'objet. Les preuves *dans-la-techné* dépendent au contraire du pouvoir raisonnant de l'orateur.

B. 1. 4. Preuves hors-de-la-techné.

Que peut l'orateur sur les preuves *atechnoi* ? Il ne peut les conduire (induire ou déduire) ; il peut seulement, parce qu'elles sont « inertes » en soi, les arranger, les faire valoir par une disposition méthodique. Quelles sont-elles ? Ce sont des fragments de réel qui passent directement dans la *dispositio*, par un simple faire-valoir, non par transformation ; ou encore : ce sont des éléments du « dossier » que l'on ne peut inventer (déduire) et qui sont fournis par la cause elle-même, par le client (nous sommes pour le moment dans le pur judiciaire). Ces *pisteis atechnoi* sont classés de la façon suivante : il y a : 1) les *praejudicia*, les arrêts antérieurs, la jurisprudence (le problème est de les détruire sans les attaquer de front) ; 2) les *rumores*, le témoignage public, le *consensus* de toute une ville ; 3) les *aveux sous torture* (*tormenta, quaesita*) : aucun sentiment moral, mais un sentiment social à l'égard de la torture : l'Antiquité reconnaissait le droit de torturer les esclaves, non les hommes libres ; 4) les *pièces* (*tabulae*) : contrats, accords, transactions entre particuliers, jusqu'aux relations forcées (vol, assassinat, brigandage, affront) ; 5) le *serment* (*jusjurandum*) : c'est l'élément de tout un jeu combinatoire, d'une tactique, d'un langage : on peut accepter, refuser de jurer, on accepte, on refuse le serment de l'autre, etc. ; 6) les *témoignages* (*testimonia*) : ce sont essentiellement, du moins pour Aristote, des témoignages nobles, issus soit de poètes anciens (Solon citant Homère pour appuyer les prétentions d'Athènes sur Salamine), soit de proverbes, soit de contemporains notables ; ce sont donc plutôt des « citations ».

B. 1. 5. Sens des atechnoi.

Les preuves « extrinsèques » sont propres au judiciaire (les *rumores* et les *testimonia* peuvent servir au délibératif et à l'épidictique) ; mais on peut imaginer qu'ils servent dans le privé, pour juger une action, savoir s'il faut louer, etc ; C'est ce qu'a fait Lamy. De là ces preuves extrinsèques peuvent alimenter des représentations fictives (roman, théâtre) ; il faut prendre garde cependant que ce ne sont pas des *indices*, qui, eux, font partie du raisonnement ; ce sont simple-

ment les éléments d'un dossier qui vient de l'extérieur, d'un réel déjà institutionnalisé ; en littérature, ces preuves serviraient à composer des *romans-dossiers* (il s'en est trouvé), qui renonceraient à toute écriture liée, à toute représentation filée et ne donneraient que des fragments du réel déjà constitués en langage par la société. C'est bien le sens des *atechnoi* : ce sont des éléments *constitués* du langage social, qui passent directement dans le discours, sans être *transformés* par aucune opération technique de l'orateur, de l'auteur.

B. 1. 6. *Preuves dans-la-techné.*

A ces fragments du langage social donnés directement, à l'état brut (sauf la mise en valeur d'un arrangement) s'opposent les *raisonnements* qui, eux dépendent entièrement du pouvoir de l'orateur (*pisteis entechnoi*). *Entechnos* veut bien dire ici : qui relève d'une *pratique* de l'orateur, car le matériel est *transformé* en force persuasive par une opération logique. Cette opération, en toute rigueur, est double : induction et déduction. Les *pisteis entechnoi* se divisent donc en deux types : 1) l'*exemplum* (induction), 2) l'*enthymème* (déduction) ; il s'agit évidemment d'une induction et d'une déduction non scientifiques, mais simplement « publiques » (pour le public). Ces deux voies sont contraignantes : *Tous les orateurs, pour produire la persuasion, démontrent par des exemples ou des enthymèmes ; il n'y a pas d'autres moyens que ceux-là* (Aristote). Cependant une sorte de différence quasi esthétique, une différence de style s'est introduite entre l'exemple et l'enthymème : l'*exemplum* produit une persuasion plus douce, mieux prisee du vulgaire ; c'est une force lumineuse, flattant le plaisir qui est inhérent à toute comparaison ; l'enthymème, plus puissant, plus vigoureux, produit une force violente, troublante, il bénéficie de l'énergie du syllogisme ; il opère un véritable rapt, c'est la preuve, dans toute la force de sa pureté, de son essence.

B. 1. 7. *L'exemplum.*

L'*exemplum* (*paradeigma*) est l'induction rhétorique : on procède d'un particulier à un autre particulier par le chaînon implicite du général : d'un objet on infère la classe, puis de cette classe on défère un nouvel objet¹. L'*exemplum* peut avoir n'importe quelle dimension, ce peut être un mot, un fait, un ensemble de faits et le récit de ces faits. C'est une similitude persuasive, un argument par analogie : on trouve de bons *exempla*, si l'on a le don de voir les analogies — et aussi, bien entendu, les contraires² ; comme son nom grec l'indique, il est du côté du paradigmatique, du métaphorique. Dès Aristote, l'*exemplum* se subdivise en réel et fictif ; le fictif se subdivise en *parabole* et *fable* ; le *réel* couvre des exemples historiques, mais aussi mythologiques, par opposition, non à l'imaginaire, mais à ce qu'on invente soi-même ; la *parabole* est une comparaison courte³, la *fable* (*logos*) un assemblage d'actions. Ceci indique la nature narrative de l'*exemplum*, qui va s'épanouir historiquement.

1. Exemple d'*exemplum* donné par Quintilien : « Des joueurs de flûte qui s'étaient retirés de Rome y furent rappelés par un décret du Sénat ; à plus forte raison doit-on rappeler de grands citoyens qui avaient bien mérité de la République et que le malheur des temps avait forcés à l'exil » : maillon général de la chaîne inductive : la classe des gens utiles, chassés et rappelés.

2. *Exemplum a contrario* : « Ces tableaux, ces statues que Marcellus rendait à des ennemis, Verrès les enlevait à des alliés » (Cicéron).

3. Exemple de parabole pris dans un discours de Socrate : il ne faut pas tirer les magistrats au sort, pas plus que les athlètes et les pilotes.

B. 1. 8. *La figure exemplaire: l'imago.*

Au début du 1^{er} siècle av. J-C, une nouvelle forme d'*exemplum* apparaît : le personnage exemplaire (*eikon, imago*) désigne l'incarnation d'une vertu dans une figure : *Cato illa virtutum viva imago* (Cicéron). Un répertoire de ces « *imago* » s'établit à l'usage des écoles de Rhéteurs (Valère Maxime, sous Tibère : *Factorum ac dictorum memorabilium libri novem*), suivi plus tard d'une version en vers. Cette collection de figures a une immense fortune au moyen âge ; la poésie savante propose le canon définitif de ces personnages, véritable Olympe d'archétypes que Dieu a mis dans la marche de l'histoire ; l'*imago virtutis* saisit parfois des personnages très secondaires, voués à une immense fortune, tel Amyclas, le batelier qui transporta « César et sa fortune » d'Épire à Brindisi, au cours d'une tempête (= pauvreté et sobriété) ; il y a de nombreuses « *imago* » dans l'œuvre de Dante. Le fait même qu'on ait pu constituer un répertoire d'*exempla* souligne bien ce que l'on pourrait appeler la vocation structurale de l'*exemplum* : c'est un morceau détachable, qui comporte expressément un sens (portrait héroïque, récit hagiographique) ; on comprend dès lors qu'on puisse le suivre jusque dans l'écriture à la fois discontinue et allégorique de la grande presse contemporaine : Churchill, Jean XXIII sont des « *imago* », des exemples destinés à nous persuader qu'il faut être courageux, qu'il faut être bon.

B. 1. 9. *Argumenta.*

Face à l'*exemplum*, mode persuasif par induction, il y a le groupe des modes par déduction, les *argumenta*. L'ambiguïté du mot *argumentum* est ici significative. Le sens usuel ancien est : sujet d'une fable scénique (l'argument d'une comédie de Plaute), ou encore : action articulée (par opposition au *muthos*, assemblage d'actions). Pour Cicéron, c'est à la fois « une chose fictive qui aurait pu arriver » (le plausible) et « une idée vraisemblable employée à convaincre », ce dont Quintilien précise mieux la portée logique : « manière de prouver une chose par une autre, de confirmer ce qui est douteux par ce qui ne l'est pas ». Ainsi apparaît une duplicité importante : celle d'un raisonnement (« toute forme de raisonnement public », dit un rhéteur) impur, facilement dramatisable, qui participe à la fois de l'intellectuel et du fictionnel, du logique et du narratif (ne retrouve-t-on pas cette ambiguïté dans bien des « essais » modernes ?). L'appareil des *argumenta* qui commence ici et va épuiser jusqu'à sa fin toute la *probatio*, s'ouvre sur une pièce maîtresse, tabernacle de la preuve déductive, l'*enthymème*, qui se dit parfois *commentum, commentatio*, traduction littérale du grec *enthymema* (toute réflexion qu'on a dans l'esprit), mais le plus souvent, par une synecdoque significative : *argumentum*.

B. 1. 10. *L'enthymème.*

L'enthymème a reçu deux significations successives (qui ne sont pas contradictoires). I. Pour les aristotéliens, c'est un syllogisme fondé sur des vraisemblances ou des signes, et non sur du vrai et de l'immédiat (comme c'est le cas pour le syllogisme scientifique) ; l'enthymème est un *syllogisme rhétorique*, développé uniquement au niveau du public (comme on dit : se mettre au niveau de quelqu'un), à partir du *probable*, c'est-à-dire à partir de ce que le public pense ; c'est une déduction dont la valeur est concrète, posée en vue d'une *présentation* (c'est une sorte de spectacle acceptable), par opposition à la déduction abstraite, faite uniquement pour l'analyse ; c'est un raisonnement public, manié facilement

par des hommes incultes. En vertu de cette origine, l'enthymème procure la persuasion, non la démonstration ; pour Aristote, l'enthymème est suffisamment défini par le caractère *vraisemblable* de ses prémisses (le vraisemblable admet des contraires) ; d'où la nécessité de définir et de classer les prémisses de l'enthymème (cf. infra, B.1 13, 14, 15, 16). II. Dès Quintilien et triomphant entièrement au moyen âge (depuis Boèce), une nouvelle définition prévaut : l'enthymème est défini, non par le contenu de ses prémisses, mais par le caractère elliptique de son articulation : c'est un syllogisme incomplet, un syllogisme écourté : il n'a « ni autant de parties ni des parties aussi distinctes que le syllogisme philosophique » : on peut supprimer l'une des deux prémisses ou la conclusion : c'est alors un syllogisme tronqué par la suppression (dans l'énoncé) d'une proposition dont la réalité paraît aux hommes incontestable et qui est, pour cette raison, simplement « gardée dans l'esprit » (*en thumo*). Si on applique cette définition au syllogisme maître de toute la culture (il nous reedit bizarrement notre mort) — et bien que la prémisses n'en soit pas simplement probable, ce qui ne pourrait en faire un enthymème au sens I —, on peut avoir les enthymèmes suivants : *l'homme est mortel, donc Socrate est mortel, Socrate est mortel parce que les hommes le sont, Socrate est un homme, donc mortel, etc.* On pourrait préférer à ce modèle funèbre l'exemple, plus actuel, proposé par Port-Royal : *Tout corps qui réfléchit la lumière de toutes parts est raboteux ; or la lune réfléchit la lumière de toutes parts ; donc la lune est un corps raboteux* », et toutes les formes enthymématiques que l'on peut en extraire (*la lune est raboteuse parce qu'elle réfléchit la lumière de toutes parts, etc.*). Cette seconde définition de l'enthymème est en effet surtout celle de la *Logique* de Port-Royal, et l'on voit très bien pourquoi (ou comment) : l'homme classique croit que le syllogisme est tout fait dans l'esprit (« le nombre de trois propositions est assez proportionné avec l'étendue de notre esprit ») ; si l'enthymème est un syllogisme imparfait, ce ne peut donc être qu'*au niveau du langage* (qui n'est pas celui de l'« esprit ») : c'est un syllogisme parfait dans l'esprit, mais imparfait dans l'expression ; en somme c'est un accident de langage, un écart.

B. 1. 11. *Métamorphoses de l'enthymème.*

Voici quelques variétés de syllogismes rhétoriques : 1) le *prosyllogisme*, enchaînement de syllogismes dans lequel la conclusion de l'un devient la prémisses du suivant ; 2) le *sorite* (*soros*, le tas), accumulation de prémisses ou suite de syllogismes tronqués ; 3) l'*épichérème* (souvent commenté dans l'Antiquité), ou syllogisme développé, chaque prémisses étant accompagnée de sa preuve ; la structure épichérématique peut s'étendre à tout un discours en cinq parties : proposition, raison de la majeure, assomption ou mineure, preuve de la mineure, complexion ou conclusion : A... car... Or B... car... Donc C¹ ; 4) l'*enthymème apparent*, ou raisonnement fondé sur un tour de passe-passe, un jeu de mots ; 5) la *maxime* (*gnomé, sententia*) : forme très elliptique, monodique, c'est un fragment d'enthymème dont le reste est virtuel : « il ne faut jamais donner à ses enfants un

1. Un épichérème étendu : tout le *Pro Milone* de Cicéron : 1) il est permis de tuer ceux qui nous dressent des embûches, 2) preuves tirées de la loi naturelle, du droit des gens, d'*exempla*, 3) or Clodius a dressé des embûches à Milon, 4) preuves tirées des faits, 5) donc il était permis à Milon de tuer Clodius.

excès de savoir (car ils récoltent l'envie de leurs concitoyens) »¹. Évolution significative, la *sententia* émigre de l'*inventio* (du raisonnement, de la rhétorique syntagmatique) à l'*elocutio*, au style (figures d'amplification ou de diminution) ; au moyen âge, elle s'épanouit, contribuant à former un trésor de citations sur tous les sujets de sagesse : phrases, vers gnomiques appris par cœur, collectionnés, classés par ordre alphabétique.

B. 1. 12. *Plaisir à l'enthymème.*

Puisque le syllogisme rhétorique est fait pour le public (et non sous le regard de la science), les considérations psychologiques sont pertinentes, et Aristote y insiste. L'enthymème a les agréments d'un cheminement, d'un voyage : on part d'un point qui n'a pas besoin d'être prouvé et de là on va vers un autre point qui a besoin de l'être ; on a le sentiment agréable (même s'il provient d'une force) de découvrir du nouveau par une sorte de contagion naturelle, de capillarité qui étend le connu (l'opérable) vers l'inconnu. Cependant, pour rendre tout son plaisir, ce cheminement doit être surveillé : le raisonnement ne doit pas être pris de trop loin et il ne faut pas passer par tous les échelons pour conclure : cela lasserait (l'épichérème doit être utilisé seulement dans les grandes occasions) ; car il faut compter avec l'ignorance des auditeurs (l'ignorance est précisément cette incapacité d'inférer par de nombreux degrés et de suivre longtemps un raisonnement) ; ou plutôt : cette ignorance, il faut l'exploiter en donnant à l'auditeur le sentiment qu'il la fait cesser de lui-même, par sa propre force mentale : l'enthymème n'est pas un syllogisme tronqué par carence, dégradation, mais parce qu'il faut laisser à l'auditeur le plaisir de tout faire dans la construction de l'argument : c'est un peu le plaisir qu'il y a à compléter soi-même une grille donnée (cryptogrammes, jeux, mots croisés). Port Royal, bien que jugeant toujours le langage fautif par rapport à l'esprit — et l'enthymème est un syllogisme de langage — reconnaît ce plaisir du raisonnement incomplet : « Cette suppression [d'une partie du syllogisme] flatte la vanité de ceux à qui l'on parle, en se remettant de quelque chose à leur intelligence et en abrégant le discours, elle le rend plus fort et plus vif » ; on voit cependant le changement moral (par rapport à Aristote) : le plaisir de l'enthymème est moins rapporté à une autonomie créatrice de l'auditeur qu'à une excellence de la *concision*, donnée triomphalement comme le signe d'un *surplus* de la pensée sur le langage (la pensée l'emporte d'une longueur sur le langage) : « ...une des principales beautés d'un discours est d'être plein de sens et de *donner occasion à l'esprit de former une pensée plus étendue que n'est l'expression...* »

1. La maxime (*gnomé, sententia*) est une formule qui exprime le général, mais seulement un général qui a pour objet des actions (ce qui peut être choisi ou évité) ; pour Aristote, l'assise de la *gnomé* est toujours l'*eikos*, conformément à sa définition de l'enthymème par le *contenu* des prémisses ; mais pour les classiques, qui définissent l'enthymème par son « tronquage », la maxime est essentiellement un « raccourci » : « il arrive aussi quelquefois que l'on renferme deux propositions dans une seule proposition : la sentence enthymématique » (ex. : Mortel, ne garde pas une haine immortelle).

2. Exemple de raccourci heureux : ce vers de la *Médée* d'Ovide, « qui contient un enthymème très élégant » : *Servare potui, perdere an possim rogas ? Je t'ai pu conserver, je te pourrais donc perdre. (Celui qui peut conserver peut perdre, or j'ai pu te conserver, donc je pourrais te perdre.)*

B. 1. 13. *Les prémisses enthymématiques.*

Le lieu d'où nous partons pour faire l'agréable chemin de l'enthymème, ce sont les prémisses. Ce lieu est connu, certain, mais ce n'est pas le certain scientifique : c'est notre certain humain. Que tenons-nous donc pour certain ? 1) ce qui tombe sous les sens, ce que nous voyons et entendons : les indices sûrs, *tekméria* ; 2) ce qui tombe sous le sens, ce sur quoi les hommes sont généralement d'accord, ce qui est établi par les lois, ce qui est passé dans l'usage (« il existe des dieux », « il faut honorer ses parents », etc.) : ce sont les vraisemblances, *eikota*, ou, génériquement, le vraisemblable (*eikos*) ; 3) entre ces deux types de « certain » humain, Aristote met une catégorie plus floue : les *séméia*, les signes (une chose qui sert à en faire entendre une autre, *per quod alia res intelligitur*).

B. 1. 14. *Le tekmerion, l'indice sûr.*

Le *tekmerion* est l'indice sûr, le signe nécessaire ou encore « le signe indestructible », celui qui est ce qu'il est et qui ne peut pas être autrement. Une femme a accouché : c'est l'indice sûr (*tekmerion*) qu'elle a eu commerce avec un homme. Cette prémisse se rapproche beaucoup de celle qui inaugure le syllogisme scientifique, bien qu'elle ne repose que sur une universalité d'expérience. Comme toujours lorsqu'on exhume ce vieux matériel logique (ou rhétorique), on est frappé de le voir fonctionner parfaitement à l'aise dans les œuvres de la culture dite de masse — au point que l'on peut se demander si Aristote n'est pas le philosophe de cette culture et par conséquent ne fonde pas la critique qui peut avoir prise sur elle ; ces œuvres mobilisent en effet couramment des « évidences » physiques qui servent de départs à des raisonnements implicites, à une certaine perception rationnelle du déroulement de l'anecdote. Dans *Goldfinger*, il y a une électrocution par l'eau : ceci est connu, n'a pas besoin d'être fondé, c'est une prémisse « naturelle », un *tekmerion* ; ailleurs (dans le même film) une femme meurt parce qu'on a aurifié son corps ; ici il faut savoir que la peinture d'or empêche la peau de respirer et donc provoque l'asphyxie : ceci, étant rare, a besoin d'être fondé (par une explication) ; ce n'est donc pas un *tekmerion*, ou du moins il est « décroché » jusqu'à une certitude antécédente (l'asphyxie fait mourir). Il va de soi que les *tekméria* n'ont pas, historiquement, la belle stabilité que leur prête Aristote : le « certain » public dépend du « savoir » public et celui-ci varie avec les temps et les sociétés ; pour reprendre l'exemple de Quintilien (et le démentir), on m'assure que certaines populations n'établissent pas de détermination entre l'accouchement et le rapport sexuel (l'enfant dort dans la mère, Dieu le réveille).

B. 1. 15. *L'eikos, le vraisemblable.*

Le second type de « certitude » (humaine, non-scientifique) qui peut servir de prémisse à l'enthymème est le vraisemblable, notion capitale aux yeux d'Aristote. C'est une idée générale reposant sur le jugement que se sont fait les hommes par expériences et inductions imparfaites (Perelman propose de l'appeler le *préférable*). Dans le vraisemblable aristotélicien il y a deux noyaux : 1) l'idée de *général*, en ce qu'elle s'oppose à l'idée d'*universel* : l'universel est nécessaire (c'est l'attribut de la science), le général est non nécessaire ; c'est un « général » humain, déterminé en somwestatistiquement par l'opinion du plus grand nombre ; 2) la possibilité de contrariété ; certes l'enthymème est reçu par le public comme un syllogisme certain, il semble partir d'une opinion à laquelle on croit « dur

comme fer » ; mais par rapport à la science, le vraisemblable admet, lui, le contraire : dans les limites de l'expérience humaine et de la vie morale, qui sont celles de l'*eikos*, le contraire n'est jamais impossible : on ne peut prévoir d'une façon certaine (scientifique) les résolutions d'un être libre : « celui qui se porte bien verra le jour demain », « un père aime ses enfants », « un vol commis sans effraction dans la maison a dû l'être par un familier », etc : soit, mais le contraire est toujours possible ; l'analyste, le rhétoricien sent bien la force de ces opinions, mais en toute honnêteté il les tient à distance en les introduisant par un *esto* (*soit*) qui le décharge aux yeux de la science, où le contraire n'est jamais possible.

B. 1. 16. *Le séméion, le signe.*

Le *séméion*, troisième départ possible de l'enthymème, est un indice plus ambigu, moins sûr que le *tekmérion*. Des traces de sang font supposer un meurtre, mais ce n'est pas sûr : le sang peut provenir d'un saignement de nez, ou d'un sacrifice. Pour que le signe soit probant, il faut d'autres signes concomitants ; ou encore : pour que le signe cesse d'être polysémique (le *séméion* est en effet le signe polysémique), il faut recourir à tout un contexte. Atalante n'était pas vierge, puisqu'elle courait les bois avec des garçons : pour Quintilien, c'est encore à prouver ; la proposition est même si incertaine qu'il rejette le *séméion* hors de la *techné* de l'orateur : celui-ci ne peut se saisir du *séméion* pour le transformer, par conclusion enthymématique, en certain.

B. 1. 17. *Pratique de l'enthymème.*

Dans la mesure où l'enthymème est un raisonnement « public », il était licite d'en étendre la pratique hors du judiciaire et il est possible de le retrouver hors de la rhétorique (et de l'Antiquité). Aristote lui-même a étudié le *sylogisme pratique*, ou enthymème qui a pour conclusion un acte décisionnel ; la majeure est occupée par une maxime courante (*eikos*) ; dans la mineure, l'agent (par exemple moi-même) constate qu'il se trouve dans la situation couverte par la majeure ; il conclut par une décision de comportement. Comment se fait-il alors que si souvent la conclusion contredise la majeure et que l'action résiste à la connaissance ? C'est parce que, bien souvent, de la majeure à la mineure, il y a déviation : la mineure implique subrepticement une autre majeure : « Boire de l'alcool est nuisible à l'homme, or je suis un homme, donc je ne dois pas boire », et cependant, malgré ce bel enthymème, je bois ; c'est que je me réfère « en douce » à une autre majeure : le pétillant et la glacé désaltèrent, se rafraîchir fait du bien (majeure bien connue de la publicité et des conversations de bistrot). Autre extension possible de l'enthymème : dans les langages « froids » et raisonnables, à la fois distants et publics, tels les langages institutionnels (la diplomatie publique, par exemple) : des étudiants chinois ayant manifesté devant l'ambassade américaine à Moscou (mars 1965), la manifestation ayant été réprimée par la police russe et le gouvernement chinois ayant protesté contre cette répression, une note soviétique répond à la protestation chinoise par un bel épichérème, digne de Cicéron (cf. B.1.11) : 1) Prémisses majeure : *eikos*, opinion générale : *il existe des normes diplomatiques, respectées par tous les pays* ; 2) Preuve de la majeure : *les Chinois eux-mêmes respectent, dans leur pays, ces normes d'accueil* ; 3) Prémisses mineure : *or les étudiants chinois, à Moscou, ont violé ces normes* ; 4) Preuve de la mineure : c'est le récit de la manifestation (*injures, voies de fait et autres actes tombant sous le coup du code pénal*) ; 5) La conclusion n'est pas énoncée

(c'est un enthymème), mais elle est claire : c'est la note elle-même comme rejet de la protestation chinoise : l'adversaire a été mis en contradiction avec l'*eikos* et avec lui-même.

B. 1. 18. Le lieu, topos, locus.

Les classes de prémisses enthymématiques étant distinguées, il faut encore meubler ces classes, trouver des prémisses : on a les grandes formes, mais comment inventer les contenus ? C'est toujours la même question angoissante posée par la Rhétorique et qu'elle essaye de résoudre : *quoi dire ?* D'où l'importance de la réponse, attestée par l'ampleur et la fortune de cette partie de l'*Inventio* qui est chargée de fournir des contenus au raisonnement et qui commence maintenant : la *Topique*. Les prémisses peuvent en effet être tirées de certains lieux. Qu'est-ce qu'un lieu ? C'est, dit Aristote, ce en quoi coïncide une pluralité de raisonnements oratoires. Les lieux, dit Port-Royal, sont « certains chefs généraux auxquels on peut rapporter toutes les preuves dont on se sert dans les diverses matières que l'on traite » ; ou encore (Lamy) : « des avis généraux qui font ressouvenir ceux qui les consultent de toutes les faces par lesquelles on peut considérer un sujet ». Cependant l'approche métaphorique du lieu est plus significative que sa définition abstraite. On s'est servi de beaucoup de métaphores pour identifier le lieu. D'abord, pourquoi lieu ? Parce que, dit Aristote, pour se souvenir des choses, il suffit de reconnaître le lieu où elles se trouvent (le lieu est donc l'élément d'une association d'idées, d'un conditionnement, d'un dressage, d'une mnémonique) ; les lieux ne sont donc pas les arguments eux-mêmes mais les compartiments dans lesquels on les range. De là toute image conjoignant l'idée d'un espace et celle d'une réserve, d'une localisation et d'une extraction : une *région* (où l'on peut trouver des arguments), une *veine de tel minéral*, un *cercle*, une *sphère*, une *source*, un *puits*, un *arsenal*, un *trésor*, et même un *trou à pigeons* (W. D. Ross) ; « Les lieux, dit Dumarsais, sont les cellules où tout le monde peut aller prendre, pour ainsi dire, la matière d'un discours et des arguments sur toutes sortes de sujets ». Un logicien scolastique, exploitant la nature ménagère du lieu, le compare à une étiquette qui indique le contenu d'un récipient (*pyxidum indices*) ; pour Cicéron, les arguments, venant des lieux, se présenteront d'eux-mêmes pour la cause à traiter « comme les lettres pour les mots à écrire » : les lieux forment donc cette réserve très particulière que constitue l'alphabet : un corps de formes privées de sens en elles-mêmes, mais concourant au sens par sélection, agencement, actualisation. Par rapport au lieu, qu'est-ce que la *Topique* ? Il semble que l'on puisse distinguer trois définitions successives, ou tout au moins trois orientations du mot. La *Topique* est — ou a été : 1) une méthode, 2) une grille de formes vides, 3) une réserve de formes remplies.

B. 1. 19. La *Topique* : une méthode.

Originellement (selon les *Topica* d'Aristote, antérieures à sa Rhétorique), la *Topique* a été un recueil des lieux communs de la dialectique, c'est-à-dire du syllogisme fondé sur le probable (intermédiaire entre la science et le vraisemblable) ; puis Aristote en fait une méthode, plus pratique que la dialectique : celle qui « nous met en état, sur tout sujet proposé, de fournir des conclusions tirées de raisons vraisemblables ». Ce sens méthodique a pu durer ou du moins resurgir le long de l'histoire rhétorique : c'est alors l'art (savoir organisé en vue de l'enseignement : *disciplina*) de trouver les arguments (Isidore), ou encore : un ensemble de « moyens courts et faciles pour trouver la matière de discourir même

sur les sujets qui sont entièrement inconnus » (Lamy) — on comprend les suspicions de la philosophie à l'égard d'une telle méthode.

B. 1. 20. *La Topique : une grille.*

Le second sens est celui d'un réseau de formes, d'un parcours quasi cybernétique auquel on soumet la matière que l'on veut transformer en discours persuasif. Il faut se représenter les choses ainsi : un *sujet (quaestio)* est donné à l'orateur ; pour trouver des arguments, l'orateur « promène » son sujet le long d'une grille de formes vides : du contact du sujet et de chaque case (chaque « lieu ») de la grille (de la Topique) surgit une idée possible, une prémisse d'enthymème. Il a existé dans l'Antiquité une version pédagogique de ce procédé : la *chrie (chréia)*, ou exercice « utile », était une épreuve de virtuosité, imposée aux élèves, qui consistait à faire passer un thème par une série de lieux : *quis ? quid ? ubi ? quibus auxiliis ? cur ? quomodo ? quando ?* S'inspirant de topiques anciennes, Lamy, au xvii^e siècle, propose la grille suivante : le genre, la différence, la définition, le dénombrement des parties, l'étymologie, les conjugués (c'est le champ associatif du radical), la comparaison, la répugnance, les effets, les causes, etc. Supposons que nous ayons à faire un discours sur la littérature : nous « séchons » (il y a de quoi), mais heureusement nous disposons de la topique de Lamy : nous pouvons alors, au moins, nous poser des questions et tenter d'y répondre : à quel « genre » rattacherons-nous la littérature ? art ? discours ? production culturelle ? Si c'est un « art », quelle différence avec les autres arts ? Combien de parties lui assigner et lesquelles ? Que nous inspire l'étymologie du mot ? son rapport à ses voisins morphologiques (*littéraire, littéral, lettres, lettré*, etc) ? Avec quoi la littérature est-elle dans un rapport de répugnance ? l'Argent ? la Vérité ? etc.¹ La conjonction de la grille et de la *quaestio* ressemble à celle du thème et des prédicats, du sujet et des attributs : la « topique attributive » a son apogée dans les tables des Lullistes (*ars brevis*) : les attributs généraux sont des espèces de lieux. — On voit quelle est la portée de la grille topique : les métaphores qui visent le lieu (*topos*) nous l'indiquent assez : les arguments *se cachent*, ils sont *tapis* dans des régions, des profondeurs, des assises d'où il faut les appeler, les réveiller : la Topique est accoucheuse de *latent* : c'est une forme qui articule des contenus et produit ainsi des fragments de sens, des unités intelligibles.

B. 1. 21. *La Topique : une réserve.*

Les *lieux* sont en principe des formes vides ; mais ces formes ont eu très vite tendance à se remplir toujours de la même manière, à emporter des contenus, d'abord contingents, puis répétés, réifiés. La Topique est devenue une réserve de stéréotypes, de thèmes consacrés, de « morceaux » pleins que l'on place presque obligatoirement dans le traitement de tout sujet. D'où l'ambiguïté historique de l'expression *lieux communs (topoi koinoi, loci communi)* : 1) ce sont des formes vides, communes à tous les arguments (plus elles sont vides, plus elles sont communes, cf. infra, B. 1.23) ; 2) ce sont des stéréotypes, des propositions rabâchées.

1. Ces grilles topiques sont stupides, elles n'ont aucun rapport avec la « vie », la « vérité », on a eu bien raison de les bannir de l'enseignement moderne, etc. : sans doute : encore faudrait-il que les « sujets » (de devoir, de dissertation) suivent ce beau mouvement. Au moment où j'écris ceci, j'entends que l'un des « sujets » du dernier baccalauréat était quelque chose comme : *Faut-il encore respecter les vieillards ?* A sujet stupide, topique indispensable.

La Topique, réserve pleine : ce sens n'est pas du tout celui d'Aristote, mais c'est déjà celui des Sophistes : ceux-ci avaient senti la nécessité d'avoir une table des choses dont on parle communément et sur lesquelles il ne faut pas « être coincé ». Cette réification de la Topique s'est poursuivie régulièrement, par dessus Aristote, à travers les auteurs latins ; elle a triomphé dans la néo-rhétorique et a été absolument générale au moyen âge. Curtius a donné un recensement de ces thèmes obligés, accompagnés de leur traitement fixe. Voici quelques uns de ces lieux réifiés (au moyen âge) : 1) *topos* de la modestie affectée : tout orateur doit déclarer qu'il est écrasé par son sujet, qu'il est incompetent, que ce n'est certes pas de la coquetterie que de dire cela, etc. (*excusatio propter infirmitatem*¹), 2) *topos* du *puer senilis* : c'est le thème magique de l'adolescent doué d'une sagesse parfaite ou du vieillard pourvu de la beauté et de la grâce de la jeunesse ; 3) *topos* du *locus amoenus* : le paysage idéal, Élysée ou Paradis (arbres, bosquets, source et prairie) a fourni bon nombre de « descriptions » littéraires (cf. l'*ekphrasis*, A.5.2), mais l'origine en est judiciaire : toute relation démonstrative d'une cause obligeait à l'*argumentum a loco* : il fallait fonder les preuves sur la nature du lieu où s'était passée l'action ; la topographie a ensuite envahi la littérature (de Virgile à Barrès) ; une fois réifié, le *topos* a un contenu fixe, indépendant du contexte : des oliviers et des lions sont placés dans des régions nordiques : le *paysage* est détaché du *lieu*, car sa fonction est de constituer un signe universel, celui de la Nature : le paysage est le signe culturel de la Nature ; 4) les *adunata (impossibilia)* : ce *topos* décrit comme brusquement compatibles des phénomènes, des objets et des êtres contraires, cette conversion paradoxale fonctionnant comme le signe inquiétant d'un monde « renversé » : *le loup fuit devant les moutons* (Virgile) ; ce *topos* fleurit au moyen âge, où il permet de critiquer l'époque : c'est le thème grognon et vieillard du « on aura tout vu », ou encore : du *comble*². Tous ces *topoi*, et avant même le moyen âge, sont des morceaux détachables (preuve de leur forte réification), mobilisables, transportables : ce sont les éléments d'une combinatoire syntagmatique ; leur emplacement était soumis à une seule réserve : ils ne pouvaient être mis dans la *peroratio* (péroraison), qui est entièrement contingente, car elle doit résumer l'*oratio*. Cependant, depuis et aujourd'hui, combien de conclusions stéréotypées !

1. L'*excusatio propter infirmitatem* règne encore abondamment dans nos écrits. Témoin cette *excusatio* loustic de Michel Cournot (*Nouvel observateur*, 4 mars 1965) : « Je ne ris pas cette semaine, j'ai l'Évangile pour sujet, et, pourquoi ne pas le dire tout de suite, je ne suis pas à la hauteur, etc ».

2. Deux exemples d'*adunata* :

Dellile : « Bientôt au noir corbeau s'unira l'hirondelle ;
Bientôt à ses amours la colombe infidèle
Loin du lit conjugal portera sans effroi
Au farouche épervier et son cœur et sa foi. »

Théophile de Viau : « Ce ruisseau remonte en sa source,
Un bœuf gravit sur un clocher,
Le sang coule de ce rocher,
Un aspic s'accouple d'une ourse.
Sur le haut d'une vieille tour
Un serpent déchire un vautour ;
Le feu brûle dedans la glace,
Le soleil est devenu noir,
Je vois la lune qui va choir,
Cet arbre est sorti de sa place. »

B. 1. 22. *Quelques Topiques.*

Revenons à notre Topique-grille, car c'est elle qui nous permettra de reprendre la « descente » de notre arbre rhétorique, dont elle est un grand lieu distributeur (de *dispatching*). L'Antiquité et le classicisme ont produit plusieurs topiques, définies soit par le groupement affinitaire des lieux, soit par celui des sujets. Dans le premier cas, on peut citer la Topique Générale de Port-Royal, inspirée du logicien allemand Clauberg (1654) ; la topique de Lamy qu'on a citée en a donné une idée : il y a les lieux de grammaire (étymologie, *conjugata*), les lieux de logique (genre, propre, accident, espèce, différence, définition, division), les lieux de métaphysique (cause finale, cause efficiente, effet, tout, parties, termes opposés) ; c'est évidemment une topique aristotélicienne. Dans le second cas, qui est celui des Topiques par sujets, on peut citer les Topiques suivantes : 1) la *Topique oratoire* proprement dite ; ; elle comprend en fait trois topiques : une topique des raisonnements, une topique des mœurs (*ethé* : intelligence pratique, vertu, affection, dévouement) et une topique des passions (*pathé* : colère, amour, crainte, honte et leurs contraires) ; 2) une *topique du risible*, partie d'une rhétorique possible du comique ; Cicéron et Quintilien ont énuméré quelques lieux du risible : défauts corporels, défauts d'esprit, incidents, extérieurs, etc ; 3) une *topique théologique* : elle comprend les différentes sources où les Théologiens peuvent puiser leurs arguments : Écritures, Pères, Conciles, etc ; 4) une *topique sensible* ou *topique de l'imagination* ; on la trouve ébauchée dans Vico : « Les fondateurs de la civilisation [allusion à l'antériorité de la Poésie] se livrèrent à une *topique sensible*, dans laquelle ils unissaient les propriétés, les qualités ou les rapports des individus ou des espèces et les employaient tout concrets à former leur genre poétique » ; Vico parle ailleurs des « *universaux de l'imagination* » ; on peut voir dans cette topique sensible une ancêtre de la critique thématique, celle qui procède par catégories, non par auteurs : celle de Bachelard, en somme : l'ascensionnel, le caverneux, le torrentueux, le miroitant, le dormant, etc, sont des « lieux » auxquels on soumet les « images » des poètes.

B. 1. 23. *Les lieux communs.*

La Topique proprement dite (topique oratoire, aristotélicienne), celle qui dépend des *pisteis entechnoi*, par opposition à la topique des caractères et à celle des passions, comprend deux parties, deux sous-topiques : 1) une topique générale, celle des lieux communs, 2) une topique appliquée, celle des lieux spéciaux. Les *lieux communs* (*topoi koinoi, loci communissimi*) ont pour Aristote un sens tout différent de celui que nous attribuons à l'expression (sous l'influence du troisième sens du mot *Topique*, B. 1. 21). Les lieux communs ne sont pas des stéréotypes pleins, mais au contraire des lieux formels : étant généraux (le général est propre au vraisemblable), ils sont communs à tous les sujets. Pour Aristote, ces lieux communs sont en tout et pour tout au nombre de trois : 1) le *possible/impossible* ; confrontés avec le temps (passé, avenir), ces termes donnent une question topique : la chose peut-elle avoir été faite ou non, pourra-t-elle l'être ou non ? Ce lieu peut s'appliquer aux relations de contrariété : s'il a été possible qu'une chose commençât, il est possible qu'elle finisse, etc ; 2) *existant/non existant* (ou *réel/non réel*) ; comme le précédent, ce lieu peut être confronté avec le temps : si une chose peu apte à advenir est cependant advenue, celle qui est plus apte est certainement advenue (passé) ; des matériaux de construction sont ici réunis : il est probable qu'on y bâtera une maison (avenir) ; 3) *plus/moins* : c'est le lieu de la grandeur et de la petitesse ; son ressort principal est le « à plus forte

raison » : il y a de fortes chances pour que X ait frappé ses voisins, attendu qu'il frappe même son père. — Bien que les lieux communs, par définition, soient sans spécialité, chacun convient mieux à l'un des trois genres oratoires : le *possible/impossible* convient bien au délibératif (est-il possible de faire ceci?), le *réel/non-réel* au judiciaire (le crime a-t-il eu lieu?), le *plus/moins* à l'épidictique (éloge ou blâme).

B. 1. 24. *Les lieux spéciaux.*

Les lieux spéciaux (*eidé, idia*) sont des lieux propres à des sujets déterminés ; ce sont des vérités particulières, des propositions spéciales, acceptées de tous ; ce sont les vérités expérimentales attachées à la politique, au droit, aux finances, à la marine, à la guerre, etc. Cependant comme ces lieux se confondent avec la pratique de disciplines, de genres, de sujets particuliers, on ne peut les énumérer. Le problème théorique doit cependant être posé. La suite de notre arbre va donc consister à confronter l'*inventio*, telle que nous la connaissons jusqu'ici, et la spécialité du contenu. Cette confrontation, c'est la *quaestio*.

B. 1. 25. *La thèse et l'hypothèse : causa.*

La *quaestio* est la forme de la spécialité du discours. Dans toutes les opérations posées idéalement par la « machine » rhétorique, on introduit une nouvelle variable (qui est, à vrai dire, lorsqu'il s'agit de *faire* le discours, la variable de départ) : le contenu, le point à débattre, bref le référentiel. Ce référentiel, par définition contingent, peut être cependant classé en deux grandes formes, qui constituent les deux grands types de *quaestio* : 1) la *position* ou *thèse* (*thesis, propositum*) : c'est une question générale, « abstraite » dirions-nous aujourd'hui, mais cependant précisée, référée (sans quoi elle ne relèverait pas des lieux spéciaux), sans toutefois (et c'est là sa marque) aucun paramètre de lieu ou de temps (par exemple : *faut-il se marier ?*) ; 2) l'*hypothèse* (*hypothesis*) : c'est une question particulière, impliquant des faits, des circonstances, des personnes, bref un temps et un lieu (par exemple : *X doit-il se marier ?*) — on voit qu'en rhétorique les mots *thèse* et *hypothèse* ont un sens tout différent de celui auquel nous sommes habitués. Or l'hypothèse, ce point à débattre temporalisé et localisé, a un autre nom, prestigieux celui-là : l'hypothèse, c'est la *causa*. *Causa* est un *negotium*, une affaire, une combinaison de contingences variées ; un point problématique où est engagé du contingent, et tout particulièrement du temps. Comme il y a trois « temps » (passé, présent, avenir), on aura donc trois types de *causa*, et chaque type correspondra à l'un des trois genres oratoires que nous connaissons déjà : les voilà donc structurellement fondés, situés dans notre arbre rhétorique. On peut en donner les attributs :

	<i>Genres</i>	<i>Auditoire</i>	<i>Finalité</i>	<i>Objet</i>	<i>Temps</i>	<i>Raisonnement</i> (a)	<i>Lieux communs</i>
1	DÉLIBÉRATIF	membres d'une assemblée	conseiller/déconseiller	utile/nuisible	avenir	<i>exempla</i>	possible/impossible
2	JUDICIAIRE	juges	accuser/défendre	juste/injuste	passé	enthymèmes	réel/non réel
3	ÉPIDICTIQUE	spectateurs, public	louer/blâmer	beau/laid	présent	comparaison amplifiante (b)	plus/moins

(a) Il s'agit d'une dominante.

(b) C'est une variété d'induction, un *exemplum* orienté vers l'exaltation de la personne louée (par comparaisons implicites).

B. 1. 26. Status causae.

De ces trois genres, c'est le judiciaire qui a été le mieux commenté dans l'Antiquité ; l'arbre rhétorique le prolonge au-delà de ses voisins. Les lieux spéciaux du judiciaire s'appellent les *status causae*. Le *status causae* est le cœur de la *quaestio*, le point à juger ; c'est ce moment où se produit le premier choc entre les adversaires, les parties ; en prévision de ce conflit, l'orateur doit chercher le *point d'appui* de la *quaestio* (d'où les mots : *stasis, status*). Les *status causae* ont grandement excité la passion taxinomique de l'Antiquité. La classification la plus simple énumère trois *status causae* (il s'agit toujours des *formes* que peut prendre le contingent) : 1) la *conjecture* : cela a-t-il eu lieu ou non (*an sit*) ? c'est le premier lieu parce qu'il est le résultat immédiat d'un premier conflit d'assertions : *fecisti/non feci : an fecerit ? C'est toi qui a fait cela/ non, ce n'est pas moi : est-ce lui ?* 2) la *définition* (*quid sit ?*) : quelle est la qualification légale du fait, sous quel nom (juridique) le ranger ? est-ce un crime ? un sacrilège ? 3) la *qualité* (*quale sit ?*) : le fait est-il permis, utile, excusable ? C'est l'ordre des circonstances atténuantes. A ces trois lieux, on ajoute parfois un quatrième lieu, d'ordre procédurier : c'est l'état (*status*) de récusation (domaine de la Cassation). — Les *status causae* posés, la *probatio* est épuisée ; on passe de l'élaboration théorique du discours (la rhétorique est une *techné*, une pratique spéculative) au discours lui-même ; on en arrive au point où la « machine » de l'orateur, de l'*ego*, doit s'articuler à la machine de l'adversaire, qui de son côté aura fait le même trajet, le même travail. Cette articulation, cet embrayage est évidemment conflictuel : c'est la *disceptatio*, point de frottement des deux parties.

B. 1. 27. Les preuves subjectives ou morales.

Toute la *probatio* (ensemble des preuves logiques, soumises à la finalité du *convaincre*) ayant été parcourue, il faut revenir à la première dichotomie qui a ouvert le champ de l'*Inventio* et remonter aux preuves subjectives ou morales, celles qui dépendent de l'*émouvoir*. C'est ici le département de la Rhétorique psychologique. Deux noms sans doute la dominent : Platon (il faut trouver des types de discours adaptés à des types d'âmes) et Pascal (il faut retrouver le mouvement intérieur à la pensée de l'autre). Quant à Aristote, il reconnaît bien une rhétorique psychologique ; mais comme il continue à la faire dépendre d'une *techné*, c'est une psychologie « projetée » : la psychologie, telle que tout le monde l'imagine : non pas « ce qu'il y a dans la tête » du public, mais ce que le public croit que les autres ont dans la tête : c'est un *endoxon*, une psychologie « vraisemblable », opposée à la psychologie « vraie », comme l'enthymème est opposé au syllogisme « vrai » (démonstratif). Avant Aristote, des technographes recommandaient de tenir compte d'états psychologiques comme la pitié ; mais Aristote a innové en classant soigneusement les passions, non selon ce qu'elles sont, mais selon ce qu'on croit qu'elles sont : il ne les décrit pas scientifiquement, mais cherche les arguments que l'on peut utiliser en fonction des idées du public sur la passion. Les passions sont expressément des prémisses, des lieux : la « psychologie » rhétorique d'Aristote est une description de l'*eikos*, du vraisemblable passionnel. Les preuves psychologiques se divisent en deux grands groupes : *ethé* (les caractères, les tons, les airs) et *pathé* (les passions, les sentiments, les affects).

B. 1. 28. Ethé, les caractères, les tons.

Ethé sont les attributs de l'orateur (et non ceux du public, *pathé*) : ce sont les traits de caractère que l'orateur doit *montrer* à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression : ce sont ses *airs*. Il ne s'agit donc pas d'une psychologie expressive, mais d'une psychologie imaginaire (au sens psychanalytique) : je dois signifier ce que je veux être *pour l'autre*. C'est pourquoi — dans la perspective de cette psychologie théâtrale — il vaut mieux parler de *tons* que de caractères : *ton* : au sens musical et éthique que le mot avait dans la musique grecque. L'*ethos* est au sens propre une connotation : l'orateur énonce une information et *en même temps* il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela. Pour Aristote, il y a trois « *airs* », dont l'ensemble constitue l'autorité personnelle de l'orateur : 1) *phronésis* ; c'est la qualité de celui qui délibère bien, qui pèse bien le *pour* et le *contre* : c'est une sagesse objective, un bon sens affiché ; 2) *arété* : c'est l'affiche d'une franchise qui ne craint pas ses conséquences et s'exprime à l'aide de propos directs, empreints d'une loyauté théâtrale ; 3) *eunoia* : il s'agit de ne pas choquer, de ne pas provoquer, d'être sympathique (et peut-être même : *sympa*), d'entrer dans une complicité complaisante à l'égard de l'auditoire. En somme pendant qu'il parle et déroule le protocole des preuves logiques, l'orateur doit également dire sans cesse : suivez-moi (*phronésis*), estimez-moi (*arété*) et aimez-moi (*eunoia*).

B. 1. 29. Pathé, les sentiments.

Pathé, ce sont les affects de celui qui écoute (et non plus de l'orateur), tels du moins qu'il les imagine. Aristote ne les reprend à son compte que dans la perspective d'une *techné*, c'est-à-dire comme protases de chaînons argumentatifs : distance qu'il marque par le *esto* (*admettons que*) qui précède la description de chaque passion et qui, nous l'avons vu, est l'opérateur du « vraisemblable ». Chaque « passion » est repérée dans son habitus (les dispositions générales qui la favorisent), selon son objet (pour qui on la ressent) et selon les circonstances qui suscitent la « cristallisation » (*colère/calme, haine/amitié, crainte/confiance, envie/émulation, ingratitude/obligeance, etc.*). Il faut y insister, car cela marque la profonde modernité d'Aristote et en fait le patron rêvé d'une sociologie de la culture dite de masse : toutes ces passions sont prises volontairement *dans leur banalité* : la colère, c'est ce que tout le monde pense de la colère, la passion n'est jamais que ce que l'on en dit : de l'intertextuel pur, de la « citation » (ainsi la comprennent Paolo et Francesca qui ne s'aimèrent que pour avoir lu les amours de Lancelot). La psychologie rhétorique est donc tout le contraire d'une psychologie réductrice, qui essaierait de voir ce qu'il y a *derrière* ce que les gens disent et qui prétendrait réduire la colère, par exemple, à *autre chose*, de plus caché. Pour Aristote, l'opinion du public est le donné premier et ultime ; il n'y a chez lui aucune idée herméneutique (de décryptage) ; pour lui, les passions sont des morceaux de langage tout faits, que l'orateur doit simplement bien connaître ; d'où l'idée d'une *grille des passions*, non comme une collection d'essences mais comme un assemblage d'opinions. A la psychologie réductrice (qui prévaut aujourd'hui), Aristote substitue (à l'avance) une psychologie classificatrice, qui distingue des « langages ». Il peut paraître très plat (et sans doute faux) de dire que les jeunes gens se mettent plus facilement en colère que les vieillards ; mais cette platitude (et cette erreur) devient intéressante, si nous comprenons qu'une telle proposition n'est qu'un élément de *ce langage général d'autrui* qu'Aristote

reconstituée, conformément peut-être à l'arcane de la philosophie aristotélicienne : « l'avis universel est la mesure de l'être » (Eth. Nic. X.2.1173 a 1).

B. 1. 30. *Semina probationum.*

Ainsi se termine le champ ou le réseau de l'*Inventio*, préparation heuristique des matériaux du discours. Il faut aborder maintenant l'*Oratio* elle-même : l'ordre de ses parties (*Dispositio*) et sa mise en mots (*Elocutio*). Quels sont les rapports « programmatiques » de l'*Inventio* et de l'*Oratio* ? Quintilien le dit d'un mot (d'une image) : il recommande de disposer déjà dans la *narratio* (c'est-à-dire avant la partie argumentative proprement dite) des « germes de preuves » (*semina quae, dam probationum spargere*). De l'*Inventio* à l'*Oratio*, il y a donc rapport d'essai-*image* : il faut lancer, puis taire, reprendre, faire éclater plus loin. Autrement dit-les matériaux de l'*Inventio* sont déjà des morceaux de langage, posés dans un état de *réversibilité*, qu'il faut maintenant insérer dans un ordre fatalement irréversible, qui est celui du discours. D'où la seconde grande opération de la *techné* : la *Dispositio*, ou traitement des contraintes de succession.

B. 2. LA DISPOSITIO

On a vu que la situation de la *Dispositio (taxis)* dans la *techné* constituait un enjeu important. Sans revenir sur ce problème, on définira la *dispositio* comme l'arrangement (soit au sens actif, opératoire, soit au sens passif, réifié) des grandes parties du discours. La meilleure traduction est peut-être : *composition*, en se rappelant que la *compositio*, en latin, est autre chose : elle renvoie uniquement à l'arrangement des mots à l'intérieur de la phrase ; quant à la *conlocatio*, elle désigne la distribution des matériaux à l'intérieur de chaque partie. Selon une syntagmatique augmentative, on a donc : le niveau de la phrase (*compositio*), le niveau de la partie (*conlocatio*), le niveau du discours (*dispositio*). Les grandes parties du discours ont été posées très tôt par Corax (A. 1. 2) et leur distribution n'a guère varié depuis : Quintilien énonce cinq parties (il dédouble la troisième partie en *confirmatio* et *refutatio*), Aristote quatre : c'est cette division que l'on adoptera ici.

B. 2. 1. *L'egressio.*

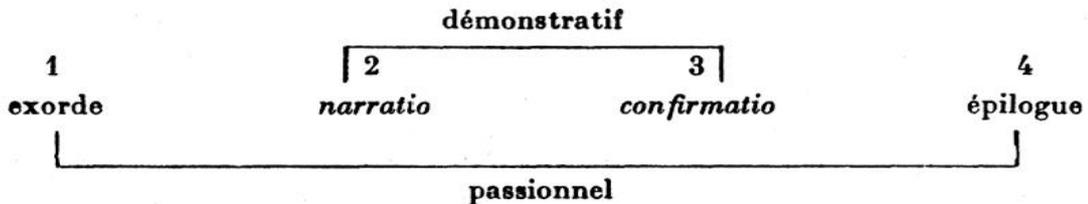
Avant d'énumérer ces parties fixes, il faut signaler l'existence facultative d'une partie mobile : l'*egressio* ou *digressio* : c'est un morceau d'apparat, hors du sujet ou qui s'y rattache par un lien très lâche, et dont la fonction est de faire briller l'orateur ; c'est le plus souvent un éloge de lieux ou d'hommes (par exemple, l'éloge de la Sicile, dans le *Verrès* de Cicéron). Cette unité mobile, hors-classement et pour ainsi dire voltigeante — origine de l'*ekphrasis* de la Néo-Rhétorique — est un opérateur de spectacle, sorte de poinçon, de signature du « langage souverain » (la *kurósis* de Gorgias, la « poétique » de Jakobson). Cependant, de même qu'un tableau est toujours signé au même endroit, de même la *digressio* a fini par se placer à peu près régulièrement entre la *narratio* et la *confirmatio*.

B. 2. 2. *Structure paradigmatique des quatre parties.*

La *Dispositio* part d'une dichotomie qui était déjà, en d'autres termes, celle de l'*Inventio* : *animos impellere* (émouvoir)/*rem docere* (informer, convaincre). Le premier terme (l'appel aux sentiments) couvre l'*exorde* et l'*épilogue*, c'est-à-

Roland Barthes

dire les deux parties extrêmes du discours. Le second terme (l'appel au fait, à la raison) couvre la *narratio* (relation des faits) et la *confirmatio* (établissement des preuves ou voies de persuasion), c'est-à-dire les deux parties médianes du discours. L'ordre syntagmatique ne suit donc pas l'ordre paradigmatique, et l'on a affaire à une construction en chiasme : deux tranches de « passionnel » encadrent un bloc démonstratif :



Nous traiterons des quatre parties selon l'ordre paradigmatique : exorde/épilogue, narration/confirmation.

B. 2. 3. *Le début et la fin.*

La solennisation des débuts et des fins, des inaugurations et des clôtures, est un problème qui dépasse la rhétorique (rites, protocoles, liturgies). L'opposition de l'exorde et de l'épilogue, sous des formes bien constituées, a sans doute quelque chose d'archaïsant ; aussi, en se développant, en se sécularisant, le code rhétorique a-t-il été amené à tolérer des discours sans exorde (dans le genre délibératif), selon la règle *in medias res*, et même à recommander des fins abruptes (par exemple, Isocrate). Dans sa forme canonique, l'opposition *début/fin* comporte une dénivellation : dans l'exorde, l'orateur doit s'engager avec prudence, réserve, mesure ; dans l'épilogue, il n'a plus à se contenir, il s'engage à fond, met en scène toutes les ressources du grand jeu pathétique.

B. 2. 4. *Le proème.*

Dans la poésie archaïque, celle des aèdes, le *prooimon* (proème) est ce qui vient avant le chant (*oimé*) : c'est le prélude des joueurs de lyre qui, avant le concours, s'essayent les doigts et en profitent pour se concilier à l'avance le jury (trace dans les *Maîtres Chanteurs* de Wagner). L'*oimé* est une vieille ballade épique : le récitant commençait à raconter l'histoire à un moment somme toute arbitraire : il aurait pu la « prendre » plus tôt ou plus tard (l'histoire est « infinie ») ; les premiers mots *coupent* le fil virtuel d'un récit sans origine. Cet arbitraire du début était marqué par les mots : *ex ou* (à partir de quoi) : je commence à partir d'ici ; l'aède de l'Odyssée demande à la Muse de chanter le retour d'Ulysse à partir du moment où cela lui plaît. La fonction du proème est donc, en quelque sorte, d'exorciser l'arbitraire de tout début. Pourquoi commencer par ceci plutôt que par cela ? Selon quelle raison couper par la parole ce que Ponge (auteur de *Proèmes*) appelle le *magma analogique brut* ? Il faut à ce couteau un adoucissement, à cette anarchie un protocole de décision : c'est le *prooimon*. Son rôle évident est d'*apprivoiser*, comme si commencer à parler, rencontrer le langage, c'était risquer de réveiller l'inconnu, le scandale, le monstre. En chacun de nous, il y a une solennité terrifiante à « rompre » le silence (ou l'*autre* langage) — sauf chez certains bavards qui se jettent dans la parole comme Gribouille et la « prennent » de force, n'importe où : c'est ce qu'on appelle la « spontanéité ». Tel est, peut-être, le fond d'où procède l'exorde rhétorique, l'inauguration réglée du discours.

B. 2. 5. *L'exorde.*

L'exorde comprend canoniquement deux moments. — I. La *captatio benevolentiae*, ou entreprise de séduction à l'égard des auditeurs, qu'il s'agit tout de suite de se concilier par une épreuve de complicité. La *captatio* a été l'un des éléments les plus stables du système rhétorique (elle fleurit encore au moyen âge et même de nos jours) ; elle suit un modèle très élaboré, codé selon le classement des *causes* : la voie de séduction varie selon le rapport de la cause à la *doxa*, à l'opinion courante, normale : a) si la cause s'identifie à la *doxa*, s'il s'agit d'une cause « normale », de bon ton, il n'est pas utile de soumettre le juge à aucune séduction, à aucune pression ; c'est le genre *endoxon, honestum* ; b) si la cause est en quelque sorte neutre par rapport à la *doxa*, il faut une action positive pour vaincre l'inertie du juge, éveiller sa curiosité, le rendre attentif (*attentum*) ; c'est le genre *adoxon, humile* ; c) si la cause est ambiguë, si par exemple deux *doxai* entrent en conflit, il faut obtenir la faveur du juge, le rendre *benevolum*, le faire pencher d'un côté ; c'est le genre *amphidoxon, dubium* ; d) si la cause est embrouillée, obscure, il faut entraîner le juge à vous suivre comme guide, comme éclairer, le rendre *docilem*, réceptif, malléable ; c'est le genre *dysparakoloutheton, obscurum* ; e) enfin, si la cause est extraordinaire, suscite l'étonnement en se situant très loin de la *doxa* (par exemple : plaider contre un père, un vieillard, un enfant, un aveugle, aller contre la *human touch*), il ne suffit plus d'une action diffuse sur le juge (d'une connotation), il faut un vrai remède, mais que ce remède soit cependant indirect, car il ne faut pas affronter, choquer ouvertement le juge : c'est l'*insinuatio*, fragment autonome (et non plus simple ton) qui se place après le début : par exemple, feindre d'être impressionné par l'adversaire. Tels sont les modes de la *captatio benevolentiae*. — II. La *partitio*, second moment de l'exorde, annonce les divisions que l'on va adopter, le plan que l'on va suivre (on peut multiplier les *partitiones*, en mettre une au début de chaque partie) ; l'avantage, dit Quintilien, est qu'on ne trouve jamais long ce dont on annonce le terme.

B. 2. 6. *L'épilogue.*

Comment savoir si un discours se termine ? C'est tout aussi arbitraire que le début. Il faut donc un signe de la fin, un signe de la clôture (ainsi dans certains manuscrits : *ci fait la geste que Tuoldus declinet*). Ce signe a été rationalisé sous l'alibi du plaisir (ce qui prouverait à quel point les Anciens étaient conscients de l'« ennui » de leurs discours !). Aristote l'a indiqué, non à propos de l'épilogue, mais à propos de la période : la période est une phrase « agréable », parce qu'elle est le contraire de celle qui ne finit pas ; il est désagréable au contraire de ne rien pressentir, de ne voir fin à rien. L'épilogue (*peroratio, conclusio, cumulus*, couronnement) comporte deux niveaux : 1) le niveau des « choses » (*posita in rebus*) : il s'agit de reprendre et de résumer (*enumeratio, rerum repetitio*) ; 2) le niveau des « sentiments » (*posita in affectibus*) ; cette conclusion pathétique, larmoyante, était peu en usage chez les Grecs, où un huissier imposait silence à l'orateur qui faisait par trop et trop longtemps vibrer la corde sensible ; mais à Rome, l'épilogue était l'occasion d'un grand théâtre, du geste d'avocat : dévoiler l'accusé entouré de ses parents et de ses enfants, exhiber un poignard ensanglanté, des ossements tirés de la blessure : Quintilien passe en revue tous ces truquages.

B. 2. 7. *La narratio.*

La *narratio* (*diegesis*) est certes le récit des faits engagés dans la cause (puisque *causa* est la *quaestio* en ce qu'elle est pénétrée de contingent), mais ce récit est

Roland Barthes

conçu uniquement du point de vue de la preuve, c'est « l'exposition persuasive d'une chose faite ou prétendue faite ». La narration n'est donc pas un *récit* (au sens romanesque et comme désintéressé du terme), mais une protase argumentative. Elle a en conséquence deux caractères obligés : 1) sa nudité : pas de digression, pas de prosopopée, pas d'argumentation directe ; il n'y a pas de *techné* propre à la *narratio* ; elle doit être seulement *claire, vraisemblable, brève* ; 2) sa fonctionnalité : c'est une préparation à l'argumentation ; la meilleure préparation est celle dont le sens est caché, dans laquelle les preuves sont disséminées à l'état de germes inapparents (*semina probationum*). La *narratio* comporte deux types d'éléments : les faits et les descriptions.

B. 2. 8. Ordo naturalis/ordo artificialis.

Dans la rhétorique antique, l'exposition des faits est soumise à une seule règle structurale : que l'enchaînement soit vraisemblable. Mais plus tard, au moyen âge, lorsque la Rhétorique a été complètement détachée du judiciaire, la *narratio* est devenue un genre autonome et l'arrangement de ses parties (*ordo*) est devenu un problème théorique : c'est l'opposition de l'*ordo naturalis* et de l'*ordo artificialis*. « Tout ordre, dit un contemporain d'Alcuin, est, soit naturel, soit artificiel. L'ordre est naturel si l'on raconte les faits dans l'ordre même où ils se sont passés ; l'ordre est artificiel si l'on part, non du commencement de ce qui s'est passé, mais du milieu ». C'est le problème du *flash-back*. L'*ordo artificialis* oblige à un découpage fort de la suite des faits, puisqu'il s'agit d'obtenir des unités mobiles, réversibles ; il implique ou produit un intelligible particulier, fortement affiché, puisqu'il détruit la « nature » (mythique) du temps linéaire. L'opposition des deux « ordres » peut porter non plus sur les faits mais sur les parties mêmes du discours : l'*ordo naturalis* est alors celui qui respecte la norme traditionnelle (exorde, *narratio*, *confirmatio*, épilogue), l'*ordo artificialis* est celui qui bouleverse cet ordre à la demande des circonstances ; paradoxalement (et ce paradoxe est sans doute fréquent), *naturalis* veut alors dire *culturel*, et *artificialis* veut dire *spontané, contingent, naturel*.

B. 2. 9. Les descriptions.

A côté de l'axe proprement chronologique — ou diachronique, ou diégétique — la *narratio* admet un axe aspectuel, duratif, formé d'une suite flottante de stases : les *descriptions*. Ces descriptions ont été fortement codées. Il y a eu principalement : les *topographies*, ou descriptions de lieux ; les *chronographies*, ou descriptions de temps, de périodes, d'âges ; les *prosopographies*, ou portraits. On sait la fortune de ces « morceaux » dans notre littérature, hors du judiciaire. — Il faut enfin signaler, pour en finir avec la *narratio*, que le discours peut parfois comporter une seconde narration : la première ayant été très brève, on la reprend ensuite en détail, (« Voici en détail comment la chose que je viens de dire s'est passée ») : c'est l'*epidiegesis*, la *repetita narratio*.

B. 2. 10. La confirmatio.

A la *narratio*, ou exposé des faits, succède la *confirmatio*, ou exposé des arguments : c'est là que sont énoncées les « preuves » élaborées au cours de l'*inventio*. La *confirmatio* (*apodeixis*) peut comporter trois éléments : 1) la *propositio* (*prothesis*) : c'est une définition ramassée de la cause, du point à débattre ; elle peut être simple ou multiple, cela dépend des chefs. (« Socrate fut accusé de corrompre la jeunesse et d'introduire de nouvelles superstitions ») ; 2) l'*argumentatio*, qui

est l'exposé des raisons probantes ; aucune structuration particulière n'est recommandée, sinon celle-ci : il faut commencer par les raisons fortes, continuer par les preuves faibles, et terminer par quelques preuves très fortes ; 3) parfois, à la fin de la *confirmatio*, le discours suivi (*oratio continua*) est interrompu par un dialogue très vif avec l'avocat adverse ou un témoin : l'autre fait irruption dans le monologue : c'est l'*altercatio*. Cet épisode oratoire était inconnu des Grecs ; il se rattache au genre de la *Rogatio*, ou interrogation accusatrice (*Quousque tandem, Catilina...*).

B. 2. 11. Autres découpages du discours.

Le codage très fort de la *Dispositio* (dont un sillon profond subsiste dans la pédagogie du « plan ») atteste bien que l'humanisme, dans sa pensée du langage, s'est fortement soucié du problème des unités syntagmatiques. La *Dispositio* est un découpage parmi d'autres. Voici quelques-uns de ces découpages, en partant des unités les plus grandes : I. Le discours dans son entier peut former une unité, si on l'oppose à d'autres discours ; c'est le cas du classement par genres ou par styles ; c'est aussi le cas des *figures de sujets*, quatrième type de figures après les tropes, les figures de mots et les figures de pensée : la *figure de sujet* saisit toute l'*oratio* ; Denys d'Halicarnasse en distinguait trois : 1) la *directe* (dire ce qu'on veut dire), 2) l'*oblique* (discours détourné : Bossuet avertissant les Rois, *sous couleur* de religion), 3) la *contraire* (antiphrase, ironie) ; II. les parties de la *Dispositio* (nous les connaissons) ; III. le morceau, le fragment, l'*ekphrasis* ou *descriptio* (nous la connaissons également) ; IV. au moyen âge, l'*articulus* est une unité de développement : dans un ouvrage d'ensemble, recueil de *Disputationes* ou *Somme*, on donne un résumé de la question disputée (introduit par *utrum*) ; V. la *période* est une phrase structurée selon un modèle organique (avec début et fin) ; elle a au moins deux membres (élévation et abaissement, *tasis* et *apotesis*) et au plus quatre. Au dessous (et à vrai dire, dès la période), commence la phrase, objet de la *compositio*, opération technique qui relève de l'*Elocutio*.

B. 3. L'ELOCUTIO

Les arguments trouvés et répartis par grosses masses dans les parties du discours, il reste à les « mettre en mots » : c'est la fonction de cette troisième partie de la *techné rhetoriké* qu'on appelle *lexis* ou *elocutio*, à quoi on a l'habitude de réduire abusivement la rhétorique, en raison de l'intérêt porté par les Modernes aux figures de rhétorique, partie (mais seulement partie) de l'*Elocutio*.

B. 3. 1. Évolution de l'elocutio.

L'*elocutio*, en effet, depuis l'origine de la Rhétorique, a beaucoup évolué. Absente du classement de Corax, elle a fait son apparition lorsque Gorgias a voulu appliquer à la prose des critères esthétiques (venus de la Poésie) ; Aristote en traite moins abondamment que du reste de la rhétorique ; elle se développe surtout avec les Latins (Cicéron, Quintilien), s'épanouit en spiritualité avec Denys d'Halicarnasse et l'Anonyme du *Peri Hupsous* et finit par absorber toute la Rhétorique, identifiée sous la seule espèce des « figures ». Cependant, dans son état canonique, l'*elocutio* définit un champ qui porte sur *tout* le langage : elle inclut à la fois notre grammaire (jusqu'au cœur du Moyen Age) et ce qu'on appelle la *diction*, le théâtre de la voix. La meilleure traduction d'*elocutio* est peut-être,

Roland Barthes

non pas *élocution* (trop restreint), mais *énonciation*, ou à la rigueur *locution* (activité locutoire).

B. 3. 2. *Le réseau.*

Les classements internes de l'*elocutio* ont été nombreux, cela sans doute pour deux raisons : d'abord parce que cette *techné* a dû traverser des idiomes différents (grec, latin, langues romanes) dont chacun pouvait infléchir la nature des « figures » ; ensuite parce que la promotion croissante de cette partie de la rhétorique a obligé à des réinventions terminologiques (fait patent dans la nomination délirante des figures). On simplifiera ici ce réseau. L'opposition-mère est celle du paradigme et du syntagme : 1) *choisir* les mots (*electio, eglogé*), 2) les *assembler* (*synthesis, compositio*).

B. 3. 3. *Les « couleurs ».*

L'*electio* implique que dans le langage on peut substituer un terme à un autre : l'*electio* est possible parce que la synonymie fait partie du système de la langue (Quintilien) : le locuteur peut substituer un signifiant à un autre, il peut même dans cette substitution produire un sens second (connotation). Toutes les sortes de substitutions, quelles qu'en soient l'ampleur et la manière, sont des *Tropes* (des « conversions »), mais le sens du mot est ordinairement réduit pour pouvoir l'opposer à « Figures ». Les termes vraiment généraux qui recouvrent indifféremment toutes les classes de substitutions, sont « ornements » et « couleurs ». Ces deux mots montrent bien, par leurs connotations mêmes, comment les Anciens concevaient le langage : 1) il y a une base nue, un niveau propre, un état normal de la communication, à partir duquel on peut élaborer une expression plus compliquée, *ornée*, douée d'une *distance* plus ou moins grande par rapport au sol originel. Ce postulat est décisif, car il semble qu'aujourd'hui même il détermine toutes les tentatives de revivification de la rhétorique : récupérer la rhétorique, c'est fatalement croire à l'existence d'un *écart* entre deux états de langage ; inversement condamner la rhétorique se fait toujours au nom d'un refus de la hiérarchie des langages, entre lesquels on n'admet qu'une « hiérarchie fluctuante », et non fixe, fondée en nature ; 2) la couche seconde (rhétorique) a une fonction d'animation : l'état « propre » du langage est inerte, l'état second est « vivant » : couleurs, lumières, fleurs (*colores, lumina, flores*) ; les ornements sont du côté de la passion, du corps ; ils rendent la parole désirable ; il y a une *venustas* du langage (Cicéron) ; 3) les couleurs sont parfois mises « pour épargner à la pudeur l'embarras d'une exposition trop nue » (Quintilien) ; autrement dit, comme euphémisme possible, la « couleur » indexe un tabou, celui de la « nudité » du langage : comme la rougeur qui empourpre un visage, la *couleur* expose le désir en en cachant l'objet : c'est la dialectique même du vêtement (*schéma* veut dire costume, *figura* apparence).

B. 3. 4. *La rage taxinomique.*

Ce que nous appelons d'un terme générique les figures de rhétorique, mais qu'en toute rigueur historique, et pour éviter l'ambiguïté entre *Tropes* et *Figures*, il vaudrait mieux appeler les ornements, a été pendant des siècles et est aujourd'hui encore l'objet d'une véritable rage de classement, indifférente aux railleries qui ont cependant très tôt surgi. Ces figures de rhétorique, il semble qu'on ne puisse en faire rien d'autre que de les nommer et de les classer : des centaines de termes, aux formes ou très banales (*épithète, réticence*) ou très bar-

bares (*anantapodoton, épanadiplose, tapinose, etc.*), des dizaines de groupements. Pourquoi cette furie de découpage, de dénomination, cette sorte d'activité enivrée du langage sur le langage ? Sans doute (c'est du moins une explication structurale) parce que la rhétorique essaye de *coder la parole* (et non plus la langue), c'est-à-dire l'espace même où, en principe, cesse le code. Ce problème a été vu par Saussure : que faire des combinats stables de mots, des syntagmes figés, qui participent à la fois de la langue et de la parole, de la structure et de la combinaison ? C'est dans la mesure où la Rhétorique a préfiguré une linguistique de la parole (autre que statistique), ce qui est une contradiction dans les termes, qu'elle s'est essoufflée à tenir dans un réseau nécessairement de plus en plus fin les « manières de parler », ce qui était vouloir maîtriser l'immaitrisable : le mirage même.

B. 3. 5. Classement des ornements.

Tous ces ornements (des centaines) ont été de tout temps répartis selon quelques binaires : *tropes/figures, tropes grammaticaux/tropes rhétoriques, figures de grammaire/figures de rhétorique, figures de mots/figures de pensée, tropes/figures de diction*. D'un auteur à l'autre, les classements sont contradictoires : les *tropes* s'opposent ici aux *figures* et là en font partie ; l'hyperbole est pour Lamy un trope, pour Cicéron une figure de pensée, etc. Un mot des trois oppositions les plus fréquentes : I. *Tropes/Figures*. C'est la plus ancienne des distinctions, celle de l'Antiquité ; dans le Trope, la conversion de sens porte sur une unité, sur un mot (par exemple, la catachrèse : *l'aile du moulin, le bras du fauteuil*), dans la Figure, la conversion demande plusieurs mots, tout un petit syntagme (par exemple, la périphrase : *les commodités de la conversation*). Cette opposition correspondrait en gros à celle du système et du syntagme. II. *Grammaire/Rhétorique*. Les tropes de grammaire sont des conversions de sens passées dans l'usage courant, au point qu'on ne « sent » plus l'ornement : *électricité* (métonymie pour *lumière électrique*), *une maison riante* (métaphore banalisée), alors que les tropes de rhétorique sont encore sentis d'un usage extraordinaire : la *lessive de la nature*, pour le Déluge (Tertullien), la *neige du clavier*, etc. Cette opposition correspondrait en gros à celle de la dénotation et de la connotation. III. *Mots/Pensée*. L'opposition des figures de mots et des figures de pensée est la plus banale ; les figures de mots existent là où la figure disparaîtrait si l'on changeait les mots (telle l'anacolithe, qui tient seulement à l'ordre des mots : *Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, la face du monde...*) ; les figures de pensée subsistent toujours, quels que soient les mots que l'on décide d'employer (telle l'antithèse : *Je suis la plaie et le couteau*, etc.) ; cette troisième opposition est mentaliste, elle met en scène des signifiés et des signifiants, les uns pouvant exister sans les autres. — Il est encore possible de concevoir de nouveaux classements de figures, et à vrai dire on peut avancer qu'il n'est personne s'occupant de rhétorique qui ne soit tenté de classer à son tour et à sa manière les figures. Cependant il nous manque encore (mais peut-être est-il impossible à produire) un classement purement opératoire des principales figures : les dictionnaires de rhétorique nous permettent en effet de savoir facilement ce qu'est un *chleuisme*, une *épanalepse*, une *paralipse*, d'aller du nom, souvent très hermétique, à l'exemple ; mais aucun livre ne nous permet de faire le trajet inverse, d'aller de la phrase (trouvée dans un texte) au nom de la figure ; si je lis « *tant de marbre tremblant sur tant d'ombre* », quel livre me dira que c'est un *hypallage*, si je ne le sais déjà ? Un instrument inductif nous manque, utile si l'on veut analyser les textes classiques selon leur méta-langage même.

B. 3. 6. *Rappel de quelques figures.*

Il n'est évidemment pas question de donner une liste des « ornements » reconnus par l'ancienne rhétorique sous le nom général de « figures » : il existe des dictionnaires de rhétorique. Je crois cependant utile de rappeler la définition d'une dizaine de figures, prises au hasard, de façon à donner une perspective concrète à ces quelques remarques sur l'*electio*. 1. L'*Allitération* est une répétition rapprochée de consonnes dans un syntagme court (*Le zèle de Lazare*) ; lorsque ce sont les timbres qui se répètent, il y a *apophonie* (*Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville*). On a suggéré que l'allitération est souvent moins intentionnelle que les critiques et stylistes ont tendance à le croire ; Skinner a montré que dans les Sonnets de Shakespeare les allitérations ne dépassaient pas ce qu'on peut attendre de la fréquence normale des lettres et groupes de lettres. 2. L'*Anacoluthie* est une rupture de construction, parfois fautive (*Outre l'aspect d'une grande armée rangée, les Macédoniens, s'étonnèrent quand...*). 3. La *catachrèse* se produit là où la langue ne disposant pas d'un terme « propre », il faut bien en employer un « figuré » (les *ails* du moulin). 4. L'*Ellipse* consiste à supprimer des éléments syntaxiques à la limite de ce qui peut affecter l'intelligibilité (*Je t'ai-
mais inconstant, qu'eussè-je fait fidèle ?*) ; l'ellipse a été souvent réputée représenter un état « naturel » de la langue : ce serait le mode « normal » de la parole, dans la prononciation, dans la syntaxe, dans le rêve, dans le langage enfantin. 6. L'*Hyperbole* consiste à exagérer : soit en augmentation (*auxèze : aller plus vite que le vent*), soit en diminution (*tapinose : plus lentement qu'une tortue*). 7. L'*Ironie* ou *Antiphrase* consiste à faire entendre autre chose que ce que l'on dit (c'est une connotation) ; comme dit F. de Neufchateau :

« Elle choisit ses mots : tous semblent caressants.

Mais le ton qu'elle y met leur donne un autre sens. »

8. La *Périphrase* est à l'origine un détour de langage que l'on fait pour éviter une notation tabou. Si la périphrase est dépréciée, on la nomme *périsologie*. 9. La *Réticence* ou *Aposiopèse* marque une interruption du discours due à un changement brusque de passion (le *Quos ego* virgilien). 10. La *Suspension* retarde l'énoncé, par rajout d'incises, avant de le résoudre : c'est un *suspense* au niveau de la phrase.

B. 3. 7. *Le Propre et le Figuré.*

On l'a vu, tout l'édifice des « figures » repose sur l'idée qu'il existe deux langages, un propre et un figuré, et qu'en conséquence la Rhétorique, dans sa partie élocutrice, est un tableau des *écarts* de langage. Depuis l'Antiquité, les expressions méta-rhétoriques qui attestent cette croyance sont innombrables : dans l'*élocutio* (champ des figures), les mots sont « transportés », « détournés », « éloignés » loin de leur habitat normal, familier. Aristote y voit un goût pour le dépaysement : il faut « s'éloigner des locutions communes... : nous éprouvons à cet égard les mêmes impressions qu'en présence des étrangers : il faut donner au style un air étranger, car ce qui vient de loin excite l'admiration ». Il y a donc un rapport d'*étrangeté* entre les « mots courants », dont chacun de nous (mais qui est ce « nous » ?) se sert, et les « mots insignes », mots étrangers à l'usage quotidien : « barbarismes » (mots des peuples étrangers), néologismes, métaphores, etc. Pour Aristote, il faut un mélange des deux terminologies, car si l'on se sert uniquement des mots courants, on a un discours *bas*, et si l'on se sert uniquement des mots insignes, on a un discours *énigmatique*. De *national/étranger* et *normal/étrange*,

l'opposition a glissé à *propre/figuré*. Qu'est-ce que le sens propre ? « C'est la première signification du mot. » (Dumarsais) : « Lorsque le mot signifie ce pour quoi il a été primitivement établi. » Cependant le sens propre ne peut être le sens très ancien (l'archaïsme est dépayçant), mais le sens *immédiatement antérieur à la création de la figure* : le propre, le vrai, c'est, une fois de plus, l'*auparavant* (le Père). Dans la Rhétorique classique, l'*auparavant* s'est trouvé *naturalisé*. D'où le paradoxe : comment le sens propre peut-il être le sens « naturel » et le sens figuré le sens « originel » ?

B. 3. 8. *Fonction et origine des Figures.*

On peut distinguer ici deux groupes d'explications. I. *Explications par la fonction* : a) le second langage provient de la nécessité d'euphémiser, de tourner les tabous ; b) le second langage est une technique d'*illusion* (au sens de la peinture : perspective, ombres, trompe-l'œil) ; il redistribue les choses, les fait apparaître autres qu'elles ne sont, ou comme elles sont, mais d'une façon impressive ; c) il y a un plaisir inhérent à l'association d'idées (nous dirions : un ludisme). II. *Explications par l'origine* : ces explications partent du postulat que les figures existent « dans la nature », c'est-à-dire dans le « peuple » (Racine : « Il ne faut qu'écouter une dispute entre les femmes de la plus vile condition : quelle abondance dans les figures ! Elles prodiguent la métonymie, la catachrèse, l'hyperbole, etc ») ; et F. de Neufchateau :

« A la ville, à la cour, dans les champs, à la Halle,
L'éloquence du cœur par les tropes s'exhale. »

Comment alors concilier l'origine « naturelle » des figures et leur rang secondaire, postérieur, dans l'édifice du langage ? La réponse classique est que l'art *choisit* les figures (en fonction d'une bonne évaluation de leur distance, qui doit être *mesurée*), il ne les crée pas ; en somme le figuré est une combinaison artificielle d'éléments naturels.

B. 3. 9. *Vico et la poésie.*

En partant de cette dernière hypothèse (les figures ont une origine « naturelle »), on peut distinguer encore deux types d'explications. Le premier est mythique, romantique, au sens très large du terme : la langue « propre » est pauvre, elle ne suffit pas à tous les besoins, mais elle est suppléée par l'irruption d'un autre langage, « ces divines éclosions de l'esprit que les Grecs appelaient *Tropes* », (Hugo) ; ou encore (Vico, repris par Michelet), la Poésie étant le langage originel, les quatre grandes figures archétypiques ont été inventées *dans l'ordre*, non par des écrivains, mais par l'humanité dans son âge poétique : *Métaphore*, puis *Métonymie*, puis *Synecdoque*, puis *Ironie* ; à l'origine elles étaient employées *naturellement*. Comment donc ont-elles pu devenir des « figures de rhétorique » ? Vico donne une réponse très structurale : lorsque l'abstraction est née, c'est-à-dire lorsque la « figure » s'est trouvée prise dans une opposition paradigmatique avec un autre langage.

B. 3. 10. *Le langage des passions.*

La seconde explication est psychologique : c'est celle de Lamy et des Classiques : les figures sont le langage de la passion. La passion déforme le point de vue sur les choses et oblige à des paroles particulières : « Si les hommes concevaient toutes les choses qui se présentent à leur esprit, simplement, comme elles sont en elles-mêmes, ils en parleraient tous de la même manière : les géomètres tiennent presque

tous le même langage » (Lamy). Cette vue est intéressante, car si les figures sont les « morphèmes » de la passion, par les figures nous pouvons connaître la taxinomie classique des passions, et notamment celle de la passion amoureuse, de Racine à Proust. Par exemple : l'*exclamation* correspond au rapt brusque de la parole, à l'aphasie émotive ; le *doute*, la *dubitation* (nom d'une figure) à la torture des incertitudes de conduite (Que faire? ceci? cela?), à la difficile lecture des « signes » émis par l'autre ; l'*ellipse*, à la censure de tout ce qui gêne la passion ; la *paralipse* (dire qu'on ne va pas dire ce que finalement l'on dira) à la relance de la « scène », au démon de blesser ; la *répétition* au ressassement obsessionnel des « bons droits » ; l'*hypotypose*, à la scène que l'on se représente vivement, au fantasma intérieur, au scénario mental (désir, jalousie), etc. On comprend mieux dès lors comment le figuré peut être un langage à la fois *naturel* et *second* : il est naturel parce que les passions sont dans la nature ; il est second parce que la morale exige que ces mêmes passions, quoique « naturelles », soient distancées, placées dans la région de la Faute ; c'est parce que, pour un Classique, la « nature » est mauvaise, que les figures de rhétorique sont à la fois fondées et suspects.

B. 3. 11. *La compositio.*

Il faut maintenant revenir à la première opposition, celle qui sert de départ au réseau de l'*Elocutio* : à l'*electio*, champ substitutif des ornements, s'oppose la *compositio*, champ associatif des mots dans la phrase. On ne prendra pas parti ici sur la définition linguistique de la « phrase » : elle est seulement pour nous cette unité de discours intermédiaire entre la *pars orationis* (grande partie de l'*oratio*) et la *figura* (petit groupe de mots). L'ancienne Rhétorique a codé deux types de « construction » : 1) une construction « géométrique » : c'est celle de la *période* (Aristote) : « une phrase ayant par elle-même un commencement, une fin et une étendue que l'on puisse facilement embrasser » ; la structure de la période dépend d'un système interne de *commas* (frappes) et de *colons* (membres) ; le nombre en est variable et discuté ; en général, on demande 3 ou 4 colons, soumis à opposition (1/3 ou 1-2/3-4) ; la référence de ce système est vitaliste (le va-et-vient du souffle) ou sportive (la période reproduit l'ellipse du stade : un aller, une courbe, un retour) ; 2) une construction « dynamique » (Denys d'Halicarnasse) : la phrase est alors conçue comme une période sublimée, vitalisée, transcendée par le « mouvement » ; il ne s'agit plus d'un aller et d'un retour, mais d'une montée et d'une descente ; cette sorte de « swing » est plus importante que le choix des mots : il dépend d'une sorte de sens inné de l'écrivain. Ce « mouvement » a trois modes : 1) *sauvage*, heurté (Pindare, Thucydide), 2) *doux*, emboîté, huilé (Sappho, Isocrate, Cicéron), 3) *mixte*, réserve des cas flottants.

Ainsi se termine le réseau rhétorique — puisque nous avons décidé de laisser de côté les parties de la techné rhétorique proprement théâtrales, hystériques, liées à la voix : actio et memoria. La moindre conclusion historique (outre qu'il y aurait quelque ironie à coder soi-même le second méta-langage dont on vient d'user par une peroratio venue du premier) excéderait l'intention purement didactique de ce simple aide-mémoire. Toutefois, en quittant l'ancienne Rhétorique, je voudrais dire ce qui me reste personnellement de ce voyage mémorable (descente du temps, descente du réseau, comme d'un double fleuve). « Ce qui me reste » veut dire : les questions qui me viennent de cet ancien empire à mon travail présent et que, ayant approché la Rhétorique, je ne peux plus éviter.

L'ancienne rhétorique

Tout d'abord la conviction que beaucoup de traits de notre littérature, de notre enseignement, de nos institutions de langage (et y a-t-il une seule institution sans langage ?) seraient éclaircis ou compris différemment si l'on connaissait à fond (c'est-à-dire si l'on ne censurait pas) le code rhétorique qui a donné son langage à notre culture ; ni une technique, ni une esthétique, ni une morale de la Rhétorique ne sont plus possibles, mais une histoire ? Oui, une histoire de la Rhétorique (comme recherche, comme livre, comme enseignement) est aujourd'hui nécessaire, élargie par une nouvelle manière de penser (linguistique, sémiologie, science historique, psychanalyse, marxisme).

Ensuite cette idée qu'il y a une sorte d'accord obstiné entre Aristote (d'où est sortie la rhétorique) et la culture dite de masse, comme si l'aristotélisme, mort depuis la Renaissance comme philosophie et comme logique, mort comme esthétique depuis le romantisme, survivait à l'état dégradé, diffus, inarticulé, dans la pratique culturelle des sociétés occidentales — pratique fondée, à travers la démocratie, sur une idéologie du « plus grand nombre », de la norme majoritaire, de l'opinion courante : tout indique qu'une sorte de vulgate aristotélicienne définit encore un type d'Occident trans-historique, une civilisation (la nôtre) qui est celle de l'endoxa : comment éviter cette évidence qu'Aristote (poétique, logique, rhétorique) fournit à tout le langage, narratif, discursif, argumentatif, qui est véhiculé par les « communications de masse », une grille analytique complète (à partir de la notion de « vraisemblable ») et qu'il représente cette homogénéité optimale d'un méta-langage et d'un langage-objet qui peut définir une science appliquée ? en régime démocratique, l'aristotélisme serait alors la meilleure des sociologies culturelles.

Enfin cette constatation, assez troublante dans son raccourci, que toute notre littérature, formée par la Rhétorique et sublimée par l'humanisme, est sortie d'une pratique politico-judiciaire (à moins d'entretenir le contresens qui limite la Rhétorique aux « figures ») : là où les conflits les plus brutaux, d'argent, de propriété, de classes, sont pris en charge, contenus, domestiqués et entretenus par un droit d'État, là où l'institution régleme la parole feinte et codifie tout recours au signifiant, là naît notre littérature. C'est pourquoi, faire tomber la Rhétorique au rang d'un objet pleinement et simplement historique, revendiquer, sous le nom de texte, d'écriture, une nouvelle pratique du langage, et ne jamais se séparer de la science révolutionnaire, ce sont là un seul et même travail.

ROLAND BARTHES

École Pratique des Hautes Études, Paris.