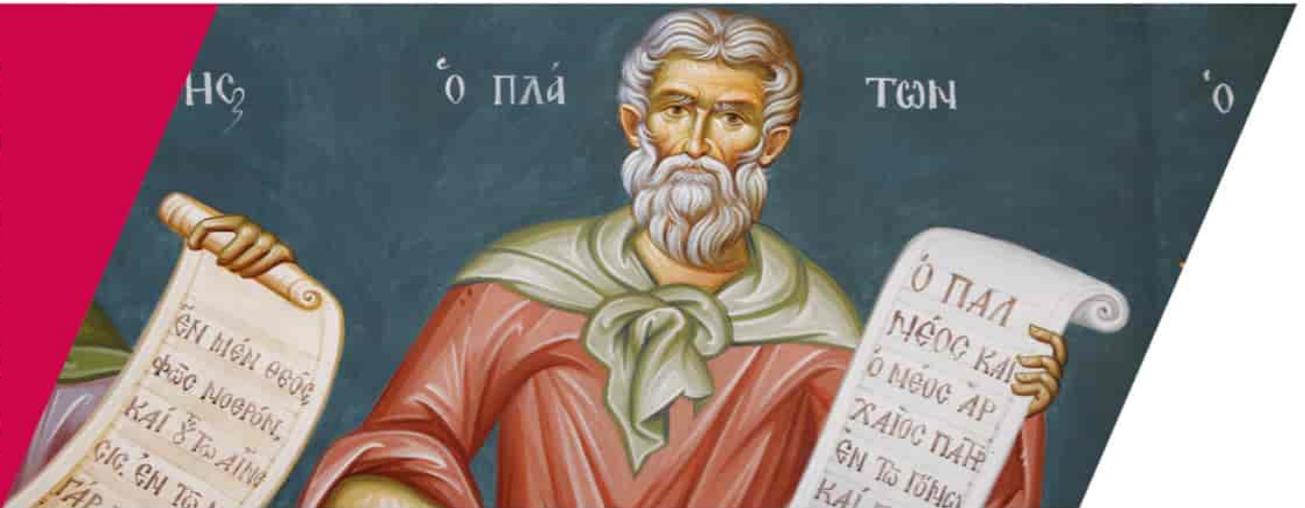


JEAN-JACQUES ROBRIEUX

# Rhétorique et argumentation

CURSUS



4<sup>e</sup> édition

ARMAND COLIN

JEAN-JACQUES ROBRIEUX

# Rhétorique et argumentation

4<sup>e</sup> édition

**ARMAND COLIN**

© Armand Colin, 2021

ISBN : 9782200631604

Illustration de couverture : Adobe Stock © yoemll

Armand Colin est une marque de Dunod Editeur  
11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff  
<https://www.armand-colin.com/>

Le code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des paragraphes 2 et 3 de l'article L122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, sous réserve du nom de l'auteur et de la source, que « les analyses et les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information », toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite (art; L122-4). Toute représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, notamment par téléchargement ou sortie imprimante, constituera donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

All rights reserved. This work may not be translated or copied in whole or in part without the written permission of the publisher.

Toute reproduction d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit, et notamment par photocopie ou microfilm, est interdite sans autorisation écrite de l'éditeur.

# Table des matières

Introduction	7
1 La rhétorique : histoire et enjeux	11
1 La rhétorique de l'Antiquité à nos jours	12
De l'Antiquité au Moyen Âge	12
Les cadres de la rhétorique ancienne	21
Survivance, déclin et renaissance de la rhétorique	30
2 Problèmes généraux de l'argumentation	38
L'argumentation découle de règles logiques	38
L'argumentation relève de critères spécifiques	44
2 Les principales figures du discours	49
1 Problèmes généraux	50
Le problème de la figure-écart	50
Classifications des figures	53
2 Les figures de sens	56
Figures de sens et tropes	56
Le pôle métaphorique	57
Le pôle métonymique	67
Autres figures de substitution	72
3 Les figures de mots	74
Jeux lexicaux	74
Jeux sur les sonorités et les ressemblances	85
4 Les figures de pensée	98
L'ironie et les procédés déconcertants	99

Les figures d'intensité	109
Les figures d'énonciation et de dialectique	118
5 Les figures de construction	140
Les figures de symétrie et les constructions hardies	140
Les figures de répétition et d'accumulation	161
3 Les arguments quasi logiques	167
1 La définition, les arguments associatifs et dissociatifs	168
Les formes logiques de la définition	168
Les formes rhétoriques de la définition	174
La comparaison et le <i>distinguo</i>	179
L'incompatibilité	182
2 Les arguments fondés sur la logique formelle	188
Les principaux arguments	189
Le tout et la partie	193
Autres arguments quasi logiques	196
4 Les arguments empiriques	201
1 Les arguments fondés sur la causalité et la succession	202
La causalité	202
Faits et causalité	209
Les arguments fondés sur des liens de succession	213
2 Les arguments fondés sur une confrontation	215
L'acte, la personne et ce qu'on en attend	215
La double hiérarchie : les arguments <i>a fortiori</i>	219
3 Les arguments inductifs et l'analogie	220
Les arguments inductifs	220
L'argument par analogie ( <i>a simili</i> )	223
5 Les arguments contraignants et de mauvaise foi	226

1 Les arguments contraignants	227
Le recours aux valeurs	227
Quelques lieux communs	231
La force argumentative des questions	235
2 La mauvaise foi et les limites de l'argumentation	239
Les principaux sophismes et leur réfutation	240
La provocation, la fuite et la coercition	248
6 Disposition et stratégies rhétoriques	255
1 Structures classiques	256
Les trois genres traditionnels	256
Variations	264
2 Autres structures	269
Rhétoriques de l'essai	270
Circuits complexes	276
Bibliographie	285
Index des notions	294

# Introduction

Le mot « rhétorique » est encore employé aujourd'hui dans des expressions péjoratives, au même titre que « cinéma » ou « cirque ». Mais si pour ces deux derniers termes le langage sait reconnaître la distance qui sépare le sens originel du sens métaphorique aisément perçu comme injuste, il n'en est pas de même pour le premier. On parle en effet de « discours rhétorique », comme de « musique rhétorique » ou d'« art rhétorique », pour dévaloriser des modes d'expression affectés, ampoulés ou artificiels. Si ce mot souffre de connotations négatives et tenaces, c'est qu'il renvoie à des pratiques du langage déjà considérées comme suspectes à l'époque de Platon et des sophistes. À presque toutes les époques et sous presque tous les régimes, le pouvoir du langage a inspiré de la crainte, surtout à ceux qui n'en étaient pas les détenteurs. Le travail sur le langage a toujours été considéré comme subversif et dangereux, même aux époques (généralement démocratiques) où la rhétorique faisait partie des institutions officielles et de l'éducation. Pourtant, même proscrite, même clandestine, elle n'a cessé d'exister sous une forme ou sous une autre. L'enseignement public français du XIX<sup>e</sup> siècle, reprenant pour une large part les programmes des collèges jésuites, a longtemps gardé la classe de « rhétorique », équivalent de l'actuelle classe de première, en levant pour un temps le tabou de l'appellation. Mais à présent que la littérature et la philosophie constituent l'essentiel des humanités modernes, on sent un vide peu à peu comblé par le terme plus flatteur – mais combien plus vaste ! – de « communication ». Pourtant le mot « rhétorique » réapparaît : que désigne-t-il au juste ? Quel est son domaine ? Pourquoi la réintroduction de cette discipline ? À quoi sert-elle ? Comment l'étudier ?

Les définitions de la rhétorique abondent depuis qu'on traite de la matière. Elles se nuancent et se précisent les unes les autres, mais on en

revient toujours aux mêmes, qu'on peut essayer de résumer très simplement : la rhétorique est l'*art de s'exprimer et de persuader*. Cette définition dualiste ne fait peut-être pas l'unanimité, car si tout le monde s'accorde sur l'idée de techniques formelles et stylistiques de l'expression, certains délaissent le champ argumentatif dans l'étude du discours. La rhétorique se réduit alors à un art de bien parler ou de bien écrire. Nous pensons au contraire qu'il est temps de reconstituer l'ensemble de la discipline, non seulement parce qu'elle était unifiée dès l'Antiquité grecque, mais parce qu'aucune approche sérieuse des phénomènes de langage et de communication ne peut aujourd'hui séparer le sens du discours de ses procédés, autrement dit le fond et la forme. Une rhétorique qui n'aurait pas pour finalité de persuader, c'est-à-dire au sens pascalien de *convaincre* (aspect rationnel) et de *plaire* (aspect irrationnel ou affectif) et, dans un sens plus large, de communiquer des idées ou de produire des émotions, équivaldrait à une médecine qui n'aurait pas pour objet la guérison. C'est pourquoi nous prenons le parti d'accentuer l'étude de l'argumentation, beaucoup moins souvent traitée que la stylistique.

Mais tout discours relève-t-il de la rhétorique ? Une phrase telle que « tout condamné à mort aura la tête tranchée » incontestablement n'en relève pas, sauf à la rigueur si Fernandel la décline sur tous les tons pour produire des effets sur son public. Il n'y a de rhétorique que lorsque la finalité du discours est bien de « faire passer » un message. C'est pourquoi il faut en exclure quelques formes littéraires et en particulier la poésie « pure » dans la mesure où elle touche sans chercher à persuader, même dans un sens élargi. Dans les œuvres narratives, et bien plus encore dans le théâtre, nombre de passages sont rhétoriques. On ne s'étonnera d'ailleurs pas de trouver dans cet ouvrage de nombreuses références littéraires. En revanche, les textes ou les communiqués qui se bornent à informer (lois, règlements, pancartes...) sont en principe non rhétoriques. C'est aussi le cas du discours scientifique, non seulement parce qu'il est purement rationnel et détaché des croyances (il cherche à convaincre, non à persuader) mais parce qu'il se fonde sur des réalités certaines alors que le domaine de la rhétorique est celui du vraisemblable.

Le retour de la rhétorique, c'est la redécouverte de traditions anciennes. Après les belles-lettres, le positivisme, les formalistes russes et la linguistique structurale, qui ont nié tout ou partie de la rhétorique, on s'est finalement rendu compte que des phénomènes aussi importants que le débat politique, le discours médiatique, la publicité et tant d'autres, relèvent de procédés connus et maîtrisés des orateurs depuis des siècles. Pourquoi ne pas les étudier de manière rigoureuse ? Et surtout pourquoi ne pas réintroduire dans les programmes officiels les principes sur lesquels ils s'appuient ? Cette lacune est maintenant comblée par des enseignements universitaires tels que les « techniques d'expression et communication », la « communication publicitaire » ou « audio-visuelle », etc. Malgré les caractères spécifiques de ces disciplines diverses, il reste naturellement un dénominateur commun : l'art de communiquer.

Quelle est alors l'utilité de la rhétorique aujourd'hui ? Deux préoccupations coexistent et se complètent : d'abord un besoin d'expression et ensuite la nécessité de décoder des messages de plus en plus complexes. Certes, l'élite des orateurs et des décideurs n'a pas attendu que les recherches s'orientent vers les pratiques du discours ; mais l'approfondissement théorique des notions et des techniques qu'ils utilisent devrait les amener à diversifier leurs connaissances, en réfléchissant notamment sur les données psychologiques, sociologiques, logiques et linguistiques de la communication. Il leur faut en effet conceptualiser les techniques qu'ils emploient, se demander à qui ils s'adressent, dans quel style et avec quels types d'arguments. Mais le plus difficile est sans doute de maîtriser la dialectique : comment répondre à une question piège ? Comment contrer un argument de mauvaise foi ? C'est le lot quotidien de tous les acteurs d'une démocratie, mais aussi de tous ceux qui discutent et qui négocient. À l'opposé, les nombreux destinataires des messages persuasifs ne peuvent se contenter d'une lecture ou d'une audition innocente, sans quoi ils resteront les laissés-pour-compte d'un univers de mots et d'images dont ils ne détiendront pas les clés. La rhétorique leur apporte les éléments indispensables d'une analyse critique. C'est en apprenant comment un message est fabriqué, du point de vue du style, des

arguments et des structures, qu'on en saisit véritablement le sens au-delà des apparences.

L'approche de cette matière n'est pas aisée car on doit composer ou lire un message en tenant compte à la fois de son contenu, de son style, de son plan, et de la manière dont il est prononcé s'il s'agit d'un message oral. Les anciens rhéteurs divisaient ce travail en étapes successives par commodité pédagogique, comme on le verra dans le premier chapitre. Ce sera également notre méthode, à deux variantes près : d'une part les figures du discours seront étudiées avant les arguments et les plans, car il semble préférable de partir d'une observation concrète des phénomènes textuels avant d'analyser dans une étude plus théorique et plus ardue leur valeur argumentative ; d'autre part les aspects purement oraux ou non verbaux de l'éloquence (diction, gestuelle, etc.), en dépit de l'intérêt que présente leur analyse, ne seront pas abordés dans cet ouvrage.

Précisons enfin que les concepts de la rhétorique sont nombreux, ont été longtemps utilisés et sont encore largement méconnus. Que le lecteur ne s'attende donc pas à trouver ici un manuel de vulgarisation qui lui épargnerait toute difficulté – prétendre le contraire serait le tromper –, mais plutôt un ouvrage de référence qui le renseigne d'une manière aussi complète et aussi rigoureuse que possible.

# ■ Chapitre 1

## La rhétorique : histoire et enjeux

Dans ce premier chapitre nous essaierons d'abord de retracer dans leurs grandes lignes les principales étapes de l'histoire de la rhétorique, afin de mieux comprendre ce que cette discipline complexe peut signifier de nos jours. Résumer en quelques pages deux millénaires et demi d'art oratoire est indubitablement une gageure, et pourtant cette mise au point est d'autant plus nécessaire que peu d'ouvrages d'accès facile, surtout en langue française, nous renseignent sur cette matière. C'est ce que constatait déjà Roland Barthes dans les années soixante, lorsqu'il dut donner un cours sur l'« ancienne rhétorique », cours que modestement il publia avec hésitation (*Communications* 16, Seuil, 1970) car il n'était qu'un « aide-mémoire » incomplet, pourtant très utile encore aujourd'hui. Dix ans plus tard paraissait *L'Âge de l'éloquence* de Marc Fumaroli (Droz, 1980) ouvrage inspiré, parmi d'autres, par un vif regain d'intérêt des intellectuels pour une discipline trop décriée jusqu'alors. Notre étude très sommaire de l'histoire et des cadres de la rhétorique ancienne et classique ne prétend évidemment pas dispenser les lecteurs de la consultation d'ouvrages érudits mentionnés dans la bibliographie.

Dans les développements qui suivent seront abordés les problèmes généraux de la rhétorique argumentative, d'un point de vue méthodologique. Nous tenterons de définir ce qu'est la rhétorique au regard de la logique et des problématiques du discours et du langage.

# 1. La rhétorique de l'Antiquité à nos jours

Un rapide historique de la rhétorique, depuis Corax jusqu'aux recherches contemporaines en sciences du langage, nous permettra de mieux cerner le concept de rhétorique, tant son évolution en a modifié la définition et les objectifs, aussi bien intellectuels qu'idéologiques et institutionnels.

## De l'Antiquité au Moyen Âge

### • Les sophistes, Isocrate, Platon

Au début du v<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, deux tyrans de Sicile, Gélon et Hiéron, exproprièrent et déportèrent les habitants de l'île afin d'y installer leurs mercenaires. Lorsqu'un mouvement démocratique les renversa, il fallut réparer tous les préjudices et de nombreux procès furent intentés pour récupérer les terres. Ces procès se déroulèrent, sans doute pour la première fois, devant des jurys populaires. Pour les convaincre, un art naquit, art de la démocratie par excellence : la rhétorique. Les orateurs qui marquèrent cette époque furent Empédocle d'Agrigente, Corax et Tisias, qui brillèrent d'ailleurs à Syracuse comme à Athènes.

Les sophistes les plus célèbres de l'Antiquité athénienne furent Protagoras, Gorgias, Lycophron, Prodicos, Thrasymaque, Hippias, Antiphon et Critias. Nous les connaissons moins par leurs écrits, dont il ne reste pratiquement rien, que par Platon et Aristote, le premier pour les mettre en scène face à Socrate, le second pour les citer et proposer une étude théorique et critique de leurs méthodes. Une présentation approfondie des sophistes nécessiterait des développements très longs, aussi nous contenterons-nous de quelques brèves remarques sur les deux principaux.

**Protagoras**, né à Abdère, en Thrace, probablement vers 492, et mort vers 422, est connu pour avoir été l'ami et le conseiller de Périclès. Il professe pendant une quarantaine d'années une doctrine fondée sur le relativisme

sceptique. Délaissant la recherche philosophique de la vérité, il enseigne aux jeunes gens des classes riches à défendre avant tout leur point de vue et leurs intérêts afin de triompher de leurs adversaires lors des débats politiques. C'est en cela qu'on peut le considérer comme l'un des principaux fondateurs de la doctrine sophiste et du genre *éristique* (dialogue conflictuel, du grec *éris*, la lutte, le combat). Cet enseignement est dispensé moyennant des honoraires extraordinairement élevés, comme c'est généralement le cas chez les sophistes. Protagoras est aussi connu pour son agnosticisme et ses offenses aux dieux de la cité athénienne lui valent une condamnation à mort. Mais on sait qu'à Athènes, tout était prévu pour que cette condamnation symbolique n'eût aucune chance d'être exécutée, et le philosophe ne fut qu'exilé.

**Gorgias**, né vers 485 à Léontium, en Sicile, est lui aussi un professeur itinérant. Son prestige dans toute la Grèce est immense et il forme, dans les mêmes conditions que Protagoras, des élèves aussi illustres que Critias, Alcibiade, Thucydide, Ménon, Aristippe et Isocrate. Orateur brillant, il fonde véritablement la poétique de la prose, une codification rhétorique qui n'existait pas avant lui, car toute littérature (épopée, tragédie) était en vers. Il laisse des traités, mais surtout un plaidoyer (*Plaidoyer pour Palamède*) et des éloges (*Éloge d'Hélène, Oraison funèbre pour les héros morts au combat, etc.*). Il inaugure le genre *épidictique*, celui du discours en forme d'éloge principalement.

Que faut-il aujourd'hui penser des sophistes ? De la lecture de Platon et d'Aristote, on en garde une image négative difficile à effacer, même si quelques passages de Platon rendent hommage à certains points de leur doctrine. De même, le mépris ultérieur de la culture occidentale pour la rhétorique, au nom de la raison, a renforcé encore leur discrédit. Qui dit « sophistes » pense « sophismes » et manipulation. Lorsque Platon donne la parole à Gorgias dans le dialogue qui porte son nom, le personnage apparaît un peu comme un charlatan prétentieux. Sa culture générale n'est en fait que de la « poudre aux yeux », propre à tromper les esprits faibles :

« Quel que soit l'artisan avec lequel il sera en concurrence, l'orateur se fera choisir préférentiellement à tout autre ; car il n'est pas de sujet sur lequel l'homme habile à parler

ne parle devant la foule d'une manière plus persuasive que n'importe quel artisan. Telle est la puissance et la nature de la rhétorique. »

Gorgias, 456 b – 457 a

Il fait néanmoins une mise au point déontologique un peu plus loin. Après tout, si l'éristique est un sport, le sport a ses règles :

« Mais il n'est pas plus autorisé pour cela à dépouiller de leur réputation les médecins ni les autres artisans, sous prétexte qu'il pourrait le faire ; au contraire, on doit user de la rhétorique avec justice, comme de tout autre genre de combat. »

*Ibid.*

Il ne faut pas oublier non plus que les sophistes sont arrivés pour combler plusieurs importantes lacunes de la civilisation grecque, comme le rappellent Henri-Irénée Marrou et Jacqueline de Romilly. Leur rôle a été d'organiser les principales structures éducatives dans les domaines les plus divers de la philosophie, de la grammaire, de l'éloquence et même des sciences, sans compter leur influence dans le développement de l'esprit critique :

« Saluons ces grands ancêtres, les premiers professeurs d'enseignement supérieur, alors que la Grèce n'avait connu que des entraîneurs sportifs, des chefs d'atelier et, sur le plan scolaire, d'humbles maîtres d'école. En dépit des sarcasmes des socratiques, imbus de préjugés conservateurs, je respecterai d'abord en eux ce caractère d'hommes de métier, pour qui l'enseignement est une profession, dont la réussite commerciale atteste la valeur intrinsèque et l'efficacité sociale. »

H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*,  
t.1, Seuil, p. 87

**Isocrate** (436-338), professeur plus que praticien de l'art oratoire, est l'auteur de plusieurs discours, dont le fameux *Panégyrique d'Athènes*, et nous intéresse plus particulièrement pour la manière dont il définit l'art de l'éloquence à travers des œuvres telles que *L'Échange* et *Contre les sophistes*. Il refuse aussi bien les artifices et la grandiloquence des sophistes que la dialectique platonicienne. Il se veut philosophe plutôt que rhéteur et, dans son entreprise de moralisation de la rhétorique, cherche avant tout à rendre le discours simple, beau et harmonieux. Pour lui, l'éloquence toute-puissante et trompeuse doit céder la place à une conception humaniste avant la lettre de la parole qui, loin de chercher à convaincre à tout prix, se

présente plutôt comme un art de penser, un art de vivre. On sent bien les limites d'une vue aussi esthétisante car il est difficile d'admettre, pour un philosophe au sens moderne, que la recherche du beau soit aussi facilement confondue avec celle du vrai : c'est précisément ce que lui reproche Platon.

Les deux dialogues de **Platon** où il est question de la rhétorique sont le *Gorgias* et le *Phèdre*. Platon (428 - ~347) est, comme Isocrate, très critique vis-à-vis des sophistes, mais il va plus loin : il définit clairement les exigences philosophiques de l'art oratoire. Il estime qu'il existe deux sortes de rhétoriques : la *logographie* et la *psychagogie*. La première, celle des sophistes, est celle qui persuade n'importe qui de n'importe quoi, au mépris de toute honnêteté intellectuelle ; la seconde, qui signifie « formation des esprits », est une rhétorique philosophique ayant pour méthode la dialectique et pour but la recherche de la vérité. C'est la seule qui soit digne de ce nom, l'autre n'étant qu'une méprisable cuisine, faite de trucs, de routine et de démagogie. Cependant, face à la logographie, existe-t-il une philosophie réellement constituée ? La dialectique préconisée par Platon est une manière de penser en commun entre interlocuteurs de bonne volonté et la seule justification de la rhétorique est à la rigueur de se placer à son service et à celui de la philosophie. Seuls peuvent valablement s'exprimer ceux qui s'adressent non à ce qu'il y a de plus bas dans l'homme, la partie désirante (*épithumia*), mais à l'intellect. De ce fait, la rhétorique perd son existence autonome et ne peut plus s'appuyer sur la seule force du langage, ni sur l'écriture, comme le voudraient les sophistes et Isocrate, relégués par Platon au rang de pseudo-philosophes.

### • **Aristote et la redéfinition de la rhétorique**

Aristote naît à Stagire, au sud de la Macédoine, en 384. Il suit les enseignements de Platon à l'Académie jusqu'à la mort du maître en 347. Après avoir été précepteur du fils de Philippe II de Macédoine, qui deviendra Alexandre le Grand, il retourne à Athènes et fonde sa propre école, le Lycée. Poursuivi pour impiété par les Athéniens, il s'exilera à Calchis, en Eubée, où il mourra en 322. Outre une œuvre philosophique considérable, il laisse plusieurs traités de rhétorique sur la chronologie

desquels les spécialistes semblent d'accord. Les *Topiques* et les *Réfutations sophistiques*, qui constituent les parties V et VI de l'*Organon*, en sont probablement les plus anciennes ; les *Premiers* et *Seconds Analytiques* (parties III et IV) sont ultérieurs et plutôt consacrés à la logique formelle, mais tous datent du séjour d'Aristote à l'Académie. La *Rhétorique* est un ouvrage plus tardif, écrit probablement au moment du retour à Athènes en 335, ou quelque temps après.

Si les sophistes louent la rhétorique pour son pouvoir, Aristote l'apprécie pour son utilité. Avec lui, elle n'est plus cette science de la persuasion propre à se substituer aux valeurs, elle devient un moyen d'argumenter, à l'aide de notions communes et d'éléments de preuve rationnels, afin de faire admettre des idées à un auditoire. Les sciences ont leur langage, mais ce langage n'est pas accessible à tous : la rhétorique a donc pour fonction de communiquer les idées. Elle n'est plus ni toute-puissante, ni asservie à la philosophie, mais simplement autonome.

« Quand nous posséderions la science la plus exacte, il est certains hommes qu'il ne nous serait pas facile de persuader en puisant nos discours à cette seule source ; le discours selon la science appartient à l'enseignement, et il est impossible de l'employer ici, où les preuves et les discours doivent nécessairement en passer par les notions communes. »

Aristote, *Rhétorique*, I, 1355 a

Faut-il comprendre que la rhétorique n'est que l'art de s'adresser à des ignares, ce qui reviendrait à lui prêter les mêmes insuffisances que chez les auteurs précédents ? Certes non. Il s'agit bien de deux domaines différents : d'un côté la science qui demande des démonstrations fondées sur des bases certaines, de l'autre le discours persuasif (à l'assemblée ou au tribunal, par exemple) qui n'argumente que sur le probable, sur le vraisemblable. On ne parle pas à la foule comme on parle à ses étudiants, parce qu'on ne parle pas des mêmes choses, ni dans le même but. D'un côté le discours rationnel, de l'autre ce qu'on appellerait aujourd'hui la « communication ». Si la rhétorique est constituée par des règles logiques adaptées au flou des échanges humains, c'est parce que la plupart de ces échanges reposent sur des bases incertaines, force est de le constater. Fonder une rhétorique

codifiée, la plus rigoureuse possible, est justement une manière de ne pas nier ce phénomène évident, de ne pas s'aveugler sur la complexité du langage. Cette démarche courageuse et cette lucidité font d'Aristote un penseur très moderne. Bien entendu, le philosophe prévoit l'usage malhonnête de cet art, ce qui en constitue précisément une justification supplémentaire :

« De plus, il faut être apte à persuader le contraire de sa thèse [...], non certes pour faire indifféremment les deux choses (car il ne faut rien persuader d'immoral), mais afin de n'ignorer point comment se posent les questions, et, si un autre argumente contre la justice, d'être à même de le réfuter. »

*Ibid.*, I, 1355 a

Les avocats le savent bien : c'est en comprenant l'argumentation adverse que l'on peut défendre une cause. Et ce n'est pas parce que certains utilisent à des fins négatives ce bien qu'est l'art de persuader, que la rhétorique est en elle-même pernicieuse, Aristote le prouve par une comparaison qui rappelle la « langue d'Ésope » :

« À l'exception de la vertu, l'on peut en dire autant de tous les biens, surtout des plus utiles, tels que vigueur, santé, richesse, commandement d'armée ; autant le juste usage en peut être utile, autant l'injuste en peut être dommageable. »

*Ibid.*, I, 1355 b

La dialectique est la mise en pratique du jeu rhétorique. Aristote en définit les règles dans les livres V et VI de l'*Organon*. À les lire, on pourrait penser à l'éristique des sophistes, mais la dialectique s'y oppose en ce qu'elle doit respecter rigoureusement les règles de la logique et de l'honnêteté intellectuelle, car tous les coups ne sont pas permis sous prétexte que l'on ne recherche que le vraisemblable (*endoxon*). Les *Topiques* définissent le cadre des possibilités argumentatives entre les parties. En principe les astuces sophistiques ne doivent être utilisées que pour contrer un adversaire borné ou de mauvaise foi, le but de l'entretien étant de remporter la victoire à tout prix, mais avec des chances égales. Dans quelles circonstances la pratique de la dialectique est-elle utile ? Aristote en cite trois (*Topiques*, I, 2) : l'exercice pédagogique (on en pratique encore de nos jours à l'université), les « rencontres journalières »

(c'est-à-dire la conversation à bâtons rompus) et la philosophie, à laquelle la dialectique donne « la possibilité d'apporter aux problèmes des arguments dans les deux sens » pour nous faire « découvrir plus facilement la vérité et l'erreur dans chaque cas ». Ainsi est tracée, avec Aristote, la voie d'une rhétorique fondée sur la logique des valeurs, partant du constat qui sera repris par le titre de la pièce de Pirandello, *À chacun sa vérité*, constat d'une raison sans cesse en conflit avec celle des autres, mêlée d'intérêts et de passions, imparfaite et perfectible à l'infini. 2500 ans après lui, sa démarche est toujours fondée : c'est bien la preuve qu'il avait vu juste.

### • La période romaine : Cicéron et Quintilien

Il est d'usage de dire que les Romains n'ont rien apporté de très nouveau à la pensée des Grecs. Il est vrai qu'en matière de rhétorique, Aristote avait largement tracé la voie. Il suffisait d'ajouter certains compléments théoriques et d'enrichir la matière par l'expérience pratique et le savoir pédagogique. C'est ce qu'ont fait Cicéron et Quintilien et, avant eux, l'auteur mystérieux de la *Rhétorique à Herennius*.

Ce traité, longtemps attribué à Cicéron, date probablement des années 86-82, mais n'est sans doute pas de lui (voir l'introduction de Guy Achard dans l'édition Les Belles Lettres, 1989). C'est une synthèse de l'œuvre d'Aristote, dans un esprit plus pratique et plus « professionnel », témoignant de l'intérêt porté à l'enseignement de l'éloquence à Rome depuis le II<sup>e</sup> siècle.

**Cicéron** (106-43), magistrat romain nommé questeur en Sicile en 75, est connu pour ses plaidoiries contre Verrès et pour avoir ensuite, étant consul, déjoué la conjuration de Catilina. Après la rupture du premier triumvirat (César, Crassus, Pompée), il suivit d'abord Pompée, puis César à la victoire de Pharsale. À la mort de César en 44, il attaqua violemment Antoine dans les *Philippiques*. Mais ce dernier forma un second triumvirat avec Octave et Lépide et le fit assassiner. Cicéron laisse de nombreux plaidoyers judiciaires dont le *Pro Milone* et le *Pro Murena*, mais ce sont surtout ses œuvres

théoriques qui nous intéressent ici. Après le *De inventione oratoria* (*De l'invention oratoire*), œuvre incomplète de jeunesse consacrée à l'art de la plaidoirie, il publie le *De oratore* (*De l'orateur*), qui dédaigne les recettes pour donner le primat à la culture et aux dons naturels de l'orateur. L'ouvrage connaîtra longtemps un grand retentissement à cause de l'idée de l'« honnête homme » qui s'en dégage. D'autres œuvres sont dignes d'être signalées, comme le *Brutus*, qui retrace l'histoire de l'éloquence à Rome, l'*Orator* qui traite des qualités que doit posséder l'orateur, enfin les *Topiques* et les *Partitions*. Dans tous ces traités, Cicéron innove peu sur le plan philosophique. Son originalité est plutôt de réfléchir sur le goût et le style.

L'autre grand rhéteur de la période romaine est *Quintilien*, qui vécut au 1<sup>er</sup> siècle après Jésus-Christ et qui laissa un volumineux traité largement inspiré de Cicéron, *De institutione oratoria* (*L'Institution oratoire*), comprenant douze livres et parcourant le champ complet de la matière. Le livre X apporte pour la première fois une réflexion véritable sur l'art d'écrire, transition entre la rhétorique et la littérature. L'époque de Quintilien marque sans doute l'apogée de la rhétorique. On systématise son enseignement qui commence au plus jeune âge avec le *grammaticus*, qui initie les élèves à la grammaire et à la lecture des textes, pour se poursuivre chez le *rhetor*, qui fait pratiquer principalement les exercices de narration et de déclamation (cette dernière matière comprenant les *éloges*, les *parallèles* à la manière de Plutarque et les *suasoirs*, discours politiques fictifs).

## • L'Antiquité tardive et le Moyen Âge

Dans son *Dialogue des orateurs* écrit vers 81 après Jésus-Christ, Tacite constate un relâchement de l'intérêt porté par les Romains à la rhétorique. Il en donne une explication assez convaincante et demeurée célèbre : l'empire a succédé à la démocratie depuis Auguste et, par conséquent, le débat politique n'a plus sa place dans la vie de l'État. On a vu en effet que depuis les premiers sophistes l'art oratoire s'est institué et développé comme l'organe indispensable de la démocratie. La parole n'est désormais plus

définie comme outil de persuasion ou de pouvoir, mais plutôt dans sa fonction esthétique, littéraire. Au Moyen Âge, on connaîtra d'ailleurs Aristote plus pour sa *Poétique* que pour sa *Rhétorique*. On remarque même que, dès avant l'ère chrétienne, les écrivains latins s'efforcent de réconcilier rhétorique et poétique : c'est notamment le cas d'Horace, d'Ovide et ensuite de Plutarque. Denys d'Halicarnasse, rhéteur grec qui enseigna à Rome sous Auguste, exclut l'enthymématique (la logique de la phrase – partie pourtant essentielle chez Aristote) de son traité *Sur l'arrangement des mots*, au profit d'une approche purement stylistique.

Au Moyen Âge, la rhétorique est surtout l'objet d'un enseignement oral dispensé par des professeurs libéraux qui font concurrence aux écoles ecclésiastiques. Ainsi le jeune et brillant Abélard, au XII<sup>e</sup> siècle, qui essaie de réintroduire dans ses programmes la dialectique aristotélicienne. Dans l'organisation générale des études, cette discipline trouve sa place dans le *Septennium*. Les sept arts en question sont divisés en deux groupes : le *Trivium* qui comprend la grammaire, la dialectique (ou la logique) et la rhétorique, et le *Quadrivium* qui regroupe la musique, l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie (on ajoutera la médecine plus tard). Précisons que la théologie reste située hors du *Septennium*. Dans le *Trivium*, la rhétorique fait plutôt figure de parent pauvre et ne trouvera de véritables débouchés que plus tard, avec les traités d'art poétique de la Renaissance. On lui préfère la grammaire, discipline où s'illustrent Donat (Aelius Donatus), au IV<sup>e</sup> siècle, et Priscien (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles), et la logique, qui absorbe l'essentiel des sciences du langage, surtout aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, période où la logique d'Aristote est alors bien implantée en Europe.

## **Les cadres de la rhétorique ancienne**

Avant de poursuivre ce survol historique, fixons les grands principes qui, constitués dès l'Antiquité, n'ont jamais cessé de servir de fondements à la rhétorique jusqu'à nos jours.

- **Les trois genres de l'éloquence**

Définis par Aristote (*Rhétorique*, I, 1358 b) et repris par les autres auteurs, « ils sont au nombre de trois, car il n'y a que trois sortes d'auditeurs. » Le genre *délibératif* est celui des assemblées où l'on prend des décisions selon les règles de la démocratie. C'est le genre du futur qui consiste à « conseiller ou à déconseiller » en fonction des valeurs de « l'utile et du nuisible », du « meilleur et du pire ». Dans le genre *judiciaire*, celui des tribunaux, on parle au passé, en vue « d'accuser ou de défendre » avec les valeurs du « juste et de l'injuste ». Enfin dans le genre *épidictique*, celui du discours faisant l'« éloge » ou, plus rarement, le « blâme » de personnages ou d'idées dans diverses circonstances autres que politiques ou judiciaires, on s'exprime généralement au présent en utilisant les valeurs du « beau et du laid ».

Ces trois circonstances du discours correspondent bien à trois publics différents, ce qui conduit l'orateur à varier les techniques d'argumentation. Lorsqu'il s'adresse à une assemblée en vue de délibérer sur l'opportunité de lever un impôt, de déclarer une guerre ou de signer un traité, l'argument type est *l'exemple*, tiré généralement de l'histoire afin de provoquer la prise de décision selon la méthode de l'*induction* (mouvement de la pensée allant du particulier au général). Lorsqu'il s'adresse à des juges, ses raisonnements doivent être plus rigoureux car les auditeurs sont plus savants. Ils doivent être surtout de type *déductif* (partant de la loi générale pour aboutir à une décision particulière) : c'est donc le *syllogisme* qui prédomine – on parle d'ailleurs encore aujourd'hui de « syllogisme judiciaire ». Les exemples de plaidoiries sont nombreux, chez les Grecs comme chez les Romains : voir Démosthène, Lysias ou Cicéron, entre autres. Quant au genre épidictique, il s'applique moins à convaincre qu'à évoquer des personnages ou des événements que les auditeurs connaissent déjà. L'adhésion de l'auditoire est acquise d'avance lorsque l'orateur prononce un discours commémoratif, une oraison funèbre, l'éloge d'un héros ou le panégyrique d'un monarque. Il aura recours alors à la narration et à l'amplification. On peut se demander si cette vision ternaire de la rhétorique n'est pas un peu schématique : comment caractériser en effet ces harangues politiques appelées *philippiques*, instituées par Démosthène (qui

s'en prenait à Philippe de Macédoine) et reprises par Cicéron ? Elles s'apparentent au genre judiciaire sans pour autant s'adresser à des juges.

## • Les cinq parties de la rhétorique

La plupart des traités de l'Antiquité divisent les tâches de l'orateur en cinq étapes d'importance variable : l'*invention*, la *disposition*, l'*élocution*, l'*action* et la *mémoire*. Ces mots sont la traduction littérale de mots latins et ne correspondent pas toujours au sens qu'on leur donne couramment en français. Nous donnerons pour chacun d'eux les termes latins et grecs correspondants.

L'***invention*** (*inventio*, *heurésis*), première étape de l'élaboration du discours, est certainement la plus complexe de toutes et nécessite chez tous les auteurs anciens de longs développements. C'est la recherche des idées et des arguments. Elle correspond globalement à nos trois chapitres sur l'argumentation, c'est dire son importance. Le mot « invention » devrait en réalité être traduit par « découverte » (traduction plus exacte d'*heurésis*), car on considérerait qu'il s'agissait moins de « créer » véritablement que de « retrouver » les arguments qui existaient indépendamment de l'orateur.

La ***disposition*** (*dispositio*, *taxis*) est l'art d'ordonner les arguments, autrement dit de les assembler selon un plan. Nous verrons dans le dernier chapitre que les plans du discours sont quelque peu « préfabriqués » comme le sont, d'une certaine manière, nos plans de dissertations, de lettres commerciales ou de rapports professionnels. Mais dans l'Antiquité comme aujourd'hui, les plans types autorisent et le cas échéant réclament certaines libertés.

L'***élocution*** (*elocutio*, *lexis*) ne doit pas être confondue avec le terme moderne qui ne s'applique qu'à l'oral. Ici, c'est au contraire l'ensemble des techniques relatives à l'écriture du discours ou, si l'on préfère, l'étude du style, des ornements et de tous les procédés esthétiques.

L'***action*** (*actio*, *hupocrisis*) correspond justement à ce qu'on appellerait aujourd'hui l'« élocution » : c'est l'ensemble des techniques de l'oral, comprenant notamment le travail de la voix et des attitudes corporelles, autrement dit l'art de « faire passer » un discours devant un public. Certains

traités de la période romaine ajoutent la **mémoire** (*memoria*, *mnémè*), regroupant les techniques de mémorisation des arguments, lorsqu'il faut improviser ou parler sans notes. Ces deux dernières parties ont toujours été considérées comme étant un peu en marge de la rhétorique, puisqu'elles ne traitent pas de l'élaboration du discours, mais de sa réalisation orale. Nous ne les aborderons pas. Examinons plus en détail les trois premières.

### • Les techniques de l'invention

Que doit se demander l'orateur avant de produire des idées ? D'abord s'il faut choisir des arguments d'ordre affectif ou rationnel, ensuite dans quels domaines il peut puiser ses preuves, enfin s'il existe à sa disposition des types d'arguments préétablis.

Aristote distingue trois voies argumentatives (*Rhétorique*, I, 1356 a) : l'*éthos*, le *pathos* et ce qu'il nomme *logos* (le discours), sans employer de terme plus technique. Les deux premiers sont affectifs, le troisième est rationnel. L'*éthos* représente les qualités liées à la personne même de l'orateur, c'est l'image qu'il donne de lui auprès du public. Il doit dans tous les cas se montrer honnête, bien disposé, compétent et, selon les cas, sévère ou bienveillant, agressif ou conciliant, austère ou amusant. Bref, c'est une question de paraître, de posture. À l'*éthos* sont liées les différentes formes d'arguments *d'autorité*. Le *pathos* est l'ensemble des émotions que l'orateur cherche à provoquer chez les auditeurs : pitié, haine, colère, indignation, crainte, etc. Nous prenons le parti d'analyser de tels arguments parmi les plus contraignants, parfois les plus manipulateurs (voir notre chapitre 5), bien qu'ils puissent aussi revêtir des formes plus modérées. Enfin le *logos* est l'argumentation au sens logique et dépassionné, celle qui permet de « prouver », mais comment ?

Aristote distingue deux types de preuves : les *atechnoi* et les *entechnoi*, que l'on pourrait traduire respectivement par « extra-techniques » et « intra-techniques », c'est-à-dire celles qui existent dans les faits ou dans les textes, indépendamment de l'orateur, et celles qui sont fournies par son propre discours, son talent, sa créativité. Dans des traités ultérieurs, on trouve les termes de *naturelles/artificielles* ou préférablement

d'*extrinsèques/intrinsèques* (B. Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, 1675). Les premières sont au nombre de cinq, selon Aristote (*Rhétorique*, I, 1375 a-1377 b) et Cicéron (*De l'orateur*, II, 116) et regroupent les textes de lois (englobant la coutume et la jurisprudence), les témoignages anciens (autorités morales de grands hommes disparus) et nouveaux (attestant la réalité ou la vraisemblance des faits – la *Rhétorique à Herennius*, II, 12, ajoute la rumeur publique), les contrats et conventions diverses entre particuliers, les aveux sous la torture (seuls les esclaves étaient torturés) et enfin les serments. Les preuves intra-techniques se divisent en deux catégories : l'*exemple*, au sens large d'argument inductif (voir notre chapitre 4) et l'*enthymème*, au sens de syllogisme (raisonnement déductif) fondé sur des prémisses probables et aboutissant à une conclusion seulement vraisemblable. Nous reviendrons plus loin sur cette notion.

La troisième question relative à l'invention est celle des sources dans lesquelles l'orateur peut puiser ses arguments dans le cadre intra-technique. Ces sources, qui sont appelées *lieux* (*loci, topoi*), sont classées dans des traités appelés *Topiques* (Aristote, Cicéron). Les lieux ne sont pas des arguments à proprement parler, même si Aristote emploie également le mot *topos* pour définir des « types d'arguments », qu'il étudie notamment dans le livre II de la *Rhétorique* (comme nous le faisons dans nos chapitres 3 à 5). Dans une autre acception, demeurée plus courante, les lieux sont des réservoirs d'arguments, des formes vides constituées en grilles, moyens mnémotechniques de découvrir les idées du discours. Ainsi lorsqu'on est à court d'idées sur un sujet, on peut toujours se poser les fameuses questions de la vieille scolastique, inspirées d'ailleurs de Quintilien : « *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando ?* » (« qui, quoi, où, par quels moyens, pourquoi, comment, quand ? »). Cette manière de procéder part du principe selon lequel on ne crée pas d'arguments *ex nihilo* et que ces derniers, tapis au fond de la pensée, ne peuvent surgir que suivant une certaine démarche, sans quoi « faute de méthode et de recherche, on ne pourra trouver que par hasard » (Quintilien, *De l'institution oratoire*, V, 10, 22). Ainsi, Quintilien distingue les *lieux de la personne* (sa famille, sa patrie, son âge, son sexe, sa fortune, son passé, etc.) et les *lieux de la cause*

(lieu, temps, manière, genre, espèce, différences, propriétés, etc.). Toutes ces listes, souvent fastidieuses, témoignent d'un goût immodéré pour les classifications qui ne cessera de s'amplifier et de se compliquer par la suite, avant d'être finalement désapprouvé par Arnauld et Nicole :

« L'esprit s'accoutume à cette facilité, et ne fait plus d'effort pour trouver les raisons propres, particulières et naturelles, qui ne se découvrent que dans la considération attentive de son sujet. »

*La Logique ou l'art de penser*, 1662,  
troisième partie, chapitre XVII

Notons que la rhétorique ancienne parle de *lieux communs* et de *lieux spéciaux*. Les premiers sont les plus généraux et par là susceptibles de s'intégrer dans n'importe quel discours, qu'il soit délibératif, judiciaire ou épideictique. Les seconds varient selon les contextes : par exemple, les lieux judiciaires, qu'on appelle « états de cause » (*status causae*), correspondent à des questions qu'on ne se pose que devant un tribunal. La *Rhétorique à Herennius* (I, 18-27), simplifiant la typologie d'Hermagoras, en distingue trois : l'état conjectural (le fait a-t-il eu réellement lieu ?), l'état légal (problèmes d'interprétation des lois) et l'état « juridiciel » (le terme *juridicialis*, qui signifie « relatif à un point de droit », renvoie aux problèmes de qualification judiciaire des faits).

Si l'expression « lieu commun » est devenue synonyme de « cliché », c'est en raison à la fois de la dégénérescence de la notion, qui désigne peu à peu une forme d'argument ou un thème passe-partout, et de son entrée dans la littérature au Moyen Âge. Curtius, dans *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1948), étudie la plupart de ces thèmes rebattus que l'on rencontre dans la littérature médiévale, comme le lieu de la modestie affectée ou ceux de l'invocation à la nature, du monde renversé, etc.

## • Les techniques de la disposition

Il y a autant de plans de discours que de discours. Heureusement, sinon l'éloquence serait plutôt ennuyeuse. On peut néanmoins dessiner, dans ses grandes lignes, le plan le plus couramment suivi dans la plupart des discours antiques.

Tout commence généralement par un **exorde** ou **proème** (*exordium*, *prooimion*), partie introductive dans laquelle l'orateur s'efforce de satisfaire à deux objectifs : capter l'attention, puis annoncer son plan. On remarque au passage une certaine analogie avec les introductions de dissertations scolaires et universitaires actuelles, mais est-ce un hasard ? L'exorde commence donc par ce que les Latins appellent la *captatio benevolentiae* (« requête de bienveillance »), subdivision qui consiste à s'attirer simplement l'écoute des auditeurs si la cause est simple à plaider ou si le discours se situe dans le cadre épideictique, ou à les émouvoir, si la cause est obscure ou difficile à défendre. Cette première séquence est parfois suivie de réfutations d'éventuelles objections. L'exorde s'achève avec la *partitio* ou *divisio*, termes latins qui correspondent à l'annonce du plan (« partition » ou « division »).

La **narration** (*narratio*, *diégésis*) est l'exposé des faits, nécessitant, de la part de l'orateur, les talents de la narration proprement dite et de la description (incluant notamment des *topographies*, ou descriptions de lieux, et des *prosopographies*, c'est-à-dire des portraits). Très importante dans les plaidoiries et les éloges, elle ne peut fournir, à la rigueur, que des exemples dans le cadre délibératif. La narration doit être concise, claire et vraisemblable, à défaut d'être toujours véridique. C'est généralement la partie la plus longue des discours, principalement judiciaires. Elle est donc souvent subdivisée, pour plus de clarté. Elle peut aussi être accolée à la partie suivante, pour ne former qu'une seule pièce.

La **confirmation** (*confirmatio*, *apodeixis* ou *pistis*) qui suit la narration, est l'énoncé des arguments, des preuves. La structuration interne de cette partie pose le problème de la disposition des arguments selon leur importance. Faut-il commencer par les plus forts en finissant par les plus faibles, ou le contraire ? Cicéron préconise un système mixte : il vaut mieux commencer par des arguments décisifs : « Votre intérêt, dit-il, exige que vous répondiez le plus tôt possible à l'attente des juges. Si dès le commencement ils ne reçoivent pas satisfaction, votre tâche en deviendra par la suite beaucoup plus difficile » (*De l'orateur*, II, 313). La structuration interne de cette partie peut être la suivante : la *proposition* (*propositio*,

*prothésis*) résume le point à débattre ; l'*argumentation* est l'exposé des preuves proprement dites ; enfin l'*altercation* est un court débat avec la partie adverse, lancé généralement par une question accusatrice.

La **digression** (*digressio, parekbasis*) est une parenthèse mobile, généralement placée après la confirmation. C'est le moment de jouer sur les *pathè*, tantôt en amusant, tantôt en provoquant l'indignation ou la pitié par un récit ou une description qui s'écartent du sujet *stricto sensu*.

Enfin le discours se termine par une **péroraison** (*peroratio, épilogos*), morceau de bravoure final où l'orateur mise sur le passionnel. Parfois assez longue, cette conclusion reprend les points essentiels de l'argumentation et amplifie, c'est-à-dire dramatise, les enjeux du procès ou les thèmes du discours.

On trouve donc, dans le plan général des discours, une structure en chiasme puisque l'argumentation rationnelle (narration, confirmation) se trouve encadrée par un début et une fin (exorde, péroraison) qui privilégient l'affectif.

## • L'élocution ou l'art d'écrire

Roland Barthes propose de traduire le mot *elocutio* (en grec *lexis*) par « énonciation » ou « locution ». C'est en effet l'art de préparer le discours à l'écrit, mais sachant tout de même qu'il sera déclamé. Ce qui préoccupe les Anciens, c'est d'abord la correction de la langue, le respect de la grammaire. C'est ensuite la qualité du style et la pertinence par rapport au sujet traité. Cicéron, à cet égard, définit une théorie des trois objectifs de la rhétorique : prouver (ou enseigner), plaire et émouvoir, et une théorie des trois styles correspondants (*L'Orateur*, 69-112) à savoir le style *simple*, le style *moyen* (ou *agréable*) et le style *élevé* (ou *grave*). Le style simple est celui de l'information et de l'explication. Dépouillé d'ornements, il convient généralement à la narration et à la confirmation et doit briller par sa clarté et sa précision. Le style moyen, plus fleuri, plus piquant, est plutôt celui de l'exorde et de la digression. Quant au style élevé, le plus orné, le plus puissant et le plus majestueux, il convient bien à la péroraison et en général aux passages qui doivent faire vibrer les auditeurs. Cicéron

conseille de ne pas en abuser, car trop d'émotions risque de lasser (*ibid.*, 98-99). Un orateur habile doit en effet savoir faire alterner les trois styles.

Il reste l'importance attachée aux figures du discours par les anciens, surtout les Latins. Contrairement à ce qu'auraient voulu les stylisticiens et les linguistes, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle en particulier, l'*élocution* ne se réduit pas à ces figures. Les Anciens sont néanmoins à l'origine de l'idée, tellement exploitée par la suite, que ces dernières forment un écart par rapport à une espèce de norme, un « degré zéro du langage », comme s'il existait à l'origine un langage sans figures que la rhétorique aurait pour mission d'enrichir et d'orne. Nous n'étudierons pas ici les classements d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien ; elles ne sont que les ébauches (assez contradictoires entre elles d'ailleurs) des nomenclatures ultérieures dont nous proposons une synthèse dans le chapitre qui suit.

## **Survivance, déclin et renaissance de la rhétorique**

### **• La rhétorique à la période classique**

On a vu que dès avant la Renaissance, le primat était donné à l'étude du style. Les traités du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'instar de la *Poétique* d'Aristote, négligent plutôt l'argumentation pour ne s'occuper que d'« art poétique » (Sébillot, Peletier, Ronsard...) ou de rhétorique limitée à l'*élocution* et éventuellement à l'*action*. Le traité de Fouquelin (1555) est en effet réduit à deux parties : l'« élocution » et la « prononciation » ; celui de son contemporain Pierre Fabri (*Grand et vrai art de pleine rhétorique*, 1521-1544) ne s'en différencie guère. La plupart des auteurs, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, dirigent principalement leurs recherches vers l'étude du style brillant, de l'élégance littéraire : c'est le cas notamment du jésuite espagnol Baltasar Gracián, auteur du traité *Art et figures de l'esprit* paru en 1647. Les écoles jésuites sont les principaux vecteurs de cet enseignement de la rhétorique, enseignement qui prédominera sur les autres disciplines durant toute la période classique en Europe, et surtout en France. Les ouvrages des

pères jésuites qui s'inspirent du schéma aristotélicien, et qui par là redeviennent plus complets que les traités de la Renaissance, sont très nombreux et souvent rédigés en latin. Parmi les plus connus, écrits en langue française : *La Rhétorique française* de René Bary (Paris, 1653) et *La Rhétorique ou l'art de parler* de Bernard Lamy (Paris, 1675). Célèbres pour leur pédagogie, les jésuites mettent au point des exercices de composition littéraire appelés *chries*, dont on s'inspirera jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est pourtant à l'époque classique que la rhétorique se meurt. Sa place dans l'enseignement ne doit pas nous aveugler sur son absence de justification dans la pensée philosophique. Déjà l'humaniste Pierre de la Ramée, dit Ramus (1515-1572), rompt avec l'aristotélisme et sépare la rhétorique, simple technique décorative, de la philosophie et des sciences. Il annonce ainsi l'ère scientifique qui s'instaure avec Descartes. Dans le *Discours de la méthode*, ce qui était au moins un art (*technè*) pour Aristote est relégué au rang de simple « don de l'esprit », parfaitement inutile dès lors que les sujets parlants énoncent des idées claires et distinctes, « encore qu'ils ne parlassent que bas-breton et qu'ils n'eussent jamais appris la rhétorique » (première partie). Quant à la dialectique, comment pourrait-elle trouver sa place, elle qui consacre le respect de l'opinion d'autrui ? Tout cela est à l'opposé du principe de la « table rase » ou « doute méthodique », si cher au cartésianisme :

« Considérant combien il peut y avoir de diverses opinions, touchant une même matière, qui soient soutenues par des gens doctes, sans qu'il y en puisse avoir jamais plus d'une seule qui soit vraie, je réputais presque pour faux tout ce qui n'était que vraisemblable. »

*Discours de la méthode*, première partie

Voilà donc la rhétorique condamnée par le rationalisme au nom de la recherche de la vérité. Pour des raisons semblables, elle n'a pas meilleure presse auprès des empiristes anglo-saxons, tel John Locke qui en fait un synonyme de mensonge, dans la mesure où ce qu'il considère comme une technique artificielle du verbe détourne l'esprit de l'expérience. Port-Royal dénonce également la mécanique de l'*invention* – examinée plus haut en ce qui concerne les lieux – tout comme celle de l'*élocution*. On connaît le

fameux aphorisme de Pascal, « la vraie éloquence se moque de l'éloquence », montrant bien la position des classiques sur la question du langage. Ce dernier doit pouvoir traduire la pensée le plus fidèlement possible, sans qu'un travail superflu sur les mots vienne altérer la clarté des idées. On retrouvera les mêmes conceptions aux siècles suivants, des encyclopédistes aux positivistes, à quelques dissidences près ; toujours est-il que l'enseignement de la rhétorique finit par disparaître de l'enseignement public à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi le classicisme aurait tué la rhétorique et l'ère scientifique semblerait l'avoir enterrée. Mais on n'efface pas 2500 ans de philosophie et de pratique du discours aussi facilement.

### • **Perelman et le renouveau de la tradition aristotélicienne**

Les ouvrages de Chaïm Perelman, et plus particulièrement le *Traité de l'argumentation* qu'il écrivit en 1958 avec Lucie Olbrechts-Tyteca, sont passés inaperçus en leur temps. Philosophe du droit, Perelman a eu pour objectif de retrouver dans les pratiques les plus diverses de l'argumentation (au barreau bien sûr, mais aussi et surtout en philosophie et en littérature) les principes qui fondent une logique des valeurs. Il se situe dans la grande tradition aristotélicienne puisque, contrairement à la plupart de ses contemporains, il ne dédaigne pas le vraisemblable ni l'opinion. Son œuvre a fait l'objet de critiques, notamment de la part de ceux qui auraient souhaité une étude sur les aspects non rationnels et malhonnêtes de la rhétorique. Il est vrai que Perelman n'ose pas vraiment tenir compte de la mauvaise foi ni des formes caractérisées de manipulation : la sophistique est pratiquement exclue du *Traité*, de même que toute l'argumentation fondée sur la violence et les rapports de force. Il est paradoxal que ceux qui se sont inspirés de Perelman sont parfois les mêmes qui ont étudié les effets manipulateurs du discours : c'est le cas notamment de Marc Angenot, auteur de *La Parole pamphlétaire* (Payot, 1982). Un autre reproche serait de n'avoir pas abordé de manière suffisamment systématique les aspects formels de la rhétorique, en un mot, l'élocution. Mais il est vrai que le *Traité*

étudie l'argumentation, et non l'ensemble du champ rhétorique. La pensée de Perelman n'a bénéficié de l'audience méritée que depuis la fin des années soixante-dix, au moment où parut *L'Empire rhétorique* (Paris, Vrin, 1977), ouvrage dans lequel il résumait le *Traité*. On trouve en effet dans cette manière d'aborder les phénomènes rhétoriques les principaux ingrédients d'une critique du discours qui ne demande qu'à être complétée, ce que notre ouvrage s'efforce modestement de faire. Les lacunes de Perelman ont du reste été comblées par d'autres, notamment de nombreux chercheurs américains souvent inconnus des Français mais auxquels Christian Plantin a su rendre leur juste place (*Essais sur l'argumentation*, Paris, Kimé, 1990), tout comme l'école allemande, avec en particulier Heinrich Lausberg (*Handbuch der literarischen Rhetorik*, Munich, 1960). Il reste que la contribution de Perelman à l'étude de la rhétorique est l'une des plus considérables.

#### • **Les approches communicationnelle et sémiologique**

C'est surtout depuis les années cinquante que les chercheurs se sont intéressés aux techniques de persuasion. La motivation des masses a d'abord été l'objet de la propagande politique, avant de devenir la préoccupation des publicitaires. Lorsque Vance Packard écrit en 1958 *La Persuasion clandestine* (*The Hidden Persuaders*, Calmann-Lévy, 1958 pour la traduction française), il ne parle pas de rhétorique, mais son approche psychosociologique n'est pas sans concerner les phénomènes du discours. On retrouvera une problématique comparable en France avec Jean-Noël Kapferer, auteur des *Chemins de la persuasion* (Dunod, 1988). C'est surtout avec la sémiologie que la perspective rhétorique est véritablement retrouvée, notamment lorsqu'elle s'intéresse au discours et à la représentation visuelle. Un article de Roland Barthes, intitulé « *Rhétorique de l'image* » paraît dans le numéro 4 de la revue *Communications* (Seuil) en 1964. L'auteur y analyse les codes et les réseaux de significations d'une image publicitaire dans la perspective sémiologique, alors que jusque-là les chercheurs, américains pour la plupart, s'en tenaient à une approche « motivationniste ». Ce qui est nouveau, c'est l'intérêt porté dès cette

époque aux messages non verbaux (images, vêtements, gestuelle, rites de politesse...) dont la sémiologie montre qu'ils fonctionnent comme des langages, des systèmes de signes. Le titre de l'article ne manque pas de nous intéresser : pourquoi « *Rhétorique* de l'image » et non pas « sémiotique » ? C'est parce que Barthes émet l'hypothèse qu'il existe une rhétorique formelle à la base de tout système de signification :

« Il est même probable qu'il existe une seule *forme* rhétorique, commune par exemple au rêve, à la littérature et à l'image. Ainsi la rhétorique de l'image (c'est-à-dire le classement de ses connotateurs) est spécifique dans la mesure où elle est soumise aux contraintes physiques de la vision (différentes des contraintes phonatoires, par exemple), mais générale dans la mesure où les "figures" ne sont jamais que des rapports formels d'éléments. »

« Rhétorique de l'image », *Communications* 4, Seuil, p. 49-50

L'idée fait son chemin et, quelques années plus tard, Jacques Durand propose dans la même revue (n° 15, 1970 : « Rhétorique et image publicitaire ») un inventaire des figures utilisées dans l'image publicitaire. Dans un esprit structuraliste, il part d'un tableau sensiblement identique à celui du groupe Mu et donne des exemples de gradations, d'hyperboles, d'antithèses et de nombreuses autres figures qui n'étaient étudiées jusqu'alors que dans le discours. Le parallélisme des moyens rhétoriques entre langue et image est frappant, et la démonstration convaincante.

### • L'approche tropologique

Quoique liée à la précédente, cette autre approche est sans doute plus contestable, tant dans sa méthode que dans la définition de la rhétorique sur laquelle elle se fonde. Certains linguistes de la même période ne se sont en effet intéressés qu'à la rhétorique des « tropes » (figures d'*écart*), en la réduisant à l'*élocution*, perpétuant ainsi les lacunes de l'époque classique déjà signalées. La rhétorique n'est plus l'art de persuader, mais simplement celui de plaire. Cette approche purement figurale nous fait remonter, entre autres auteurs, à l'encyclopédiste Dumarsais qui, dans son traité, *Des Tropes ou des différents sens* (Paris, 1730), répertorie les figures rencontrées exclusivement dans la littérature. Dans ses exemples, il délaisse les orateurs

pour privilégier les poètes, latins en particulier. Un siècle plus tard, Pierre Fontanier adopte la même démarche et fait un classement plus complexe dans deux ouvrages, *Manuel classique pour l'étude des tropes* (1821) et *Des figures autres que tropes* (1827), que Gérard Genette a réunis sous le titre : *Les Figures du discours* (Paris, Flammarion, 1968). Dans un article intitulé « La rhétorique restreinte » (*Communications* 16, Seuil, 1970, p. 161), Genette montre comment les classements combinés des deux auteurs, qui évincent du domaine des « tropes » un grand nombre de figures, accèdent les hypothèses des linguistes modernes « pour obtenir le couple figural exemplaire, chiens de faïence irremplaçables de notre propre rhétorique moderne : métaphore et métonymie ». Il fait référence bien sûr à toute la linguistique structurale et à Roman Jakobson en particulier qui ramène l'univers du langage à deux axes, syntagmatique et paradigmatisé, simple repère orthonormé sur lequel devraient s'expliquer toutes les virtualités du langage. Dans cette optique, Jacques Lacan définit même un psychisme à deux dimensions en établissant un lien entre le couple *condensation/déplacement*, les deux grands modes d'élaboration du rêve chez Freud, et le couple *métaphore/métonymie* (« L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits I*, Seuil, 1966). À la « rage taxinomique » des vieux traités, dénoncée par Barthes, s'oppose alors ce qu'il conviendrait d'appeler le « fantasme de la binarité », conception un peu schématique, semble-t-il.

Cela n'empêche que les linguistes, même lorsqu'ils ouvrent le champ de leur étude à l'ensemble des figures, continuent de considérer que la rhétorique se limite à l'élocution, ou peu s'en faut. Le groupe Mu, auteur d'une *Rhétorique générale* (Larousse, 1970 ; Seuil 1982), s'assigne pour mission de systématiser des procédés en les intégrant à une grille. Les figures sont donc mises en tableau avec la même rigueur scientifique que les éléments chimiques. La rhétorique se veut malgré tout « générale », puisqu'elle prétend rendre compte des « processus symbolisateurs et sémantiques fondamentaux », dépassant par là le cadre de l'élocution (voir *Rhétorique de la poésie*, Éd. Complexe, 1977, Seuil 1990, p. 15). Cette approche est-elle vraiment convaincante ? La rhétorique ainsi définie est-

elle aussi « générale » que les auteurs l'affirment ? Il nous semble au contraire qu'une théorie qui éloigne délibérément les sujets parlants, écrivants ou lisants de son champ d'étude et qui traite du langage comme d'un système plus ou moins clos plutôt que d'un ensemble de phénomènes de communication, se situe bien en deçà de l'ouverture traditionnelle de la rhétorique qui doit prendre en compte, qu'on le veuille ou non, l'*ensemble* des moyens de persuasion. De plus, l'idée implicite sur laquelle repose l'édifice reste apparemment la théorie de l'*écart*, ancienne et rebattue, nous l'avons vu. Dans le même esprit et avec les mêmes insuffisances, le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d'Henri Morier (Paris, PUF, 1961) inventorie beaucoup de termes de linguistique et de poétique, quelques figures de rhétorique seulement et pratiquement aucune notion d'argumentation.

### • Les approches logico-linguistiques

La recherche n'a pas seulement porté sur l'*élocution* et les figures. Elle s'est aussi intéressée à l'argumentation. Son mérite est d'avoir essayé de traiter les messages selon les règles de la logique formelle. En faisant évoluer la logique à partir de la syllogistique aristotélicienne, des chercheurs tels que Wittgenstein, Frege, Russell, Quine, etc., recherchent les principes d'une philosophie du langage. Leurs problématiques diffèrent de celle de Perelman en ce sens que toute tentative d'assimilation du discours à la logique suppose qu'il n'y a, en dernier ressort, que du rationnel dans le langage. Perelman part au contraire du principe selon lequel l'argumentation n'existe que parce qu'il y a un auditoire, principe qui relativise le caractère « logique » du discours et qui pose une différence ontologique entre le langage *formel* de type logico-mathématique, exempt d'ambiguïté parce qu'il ne traite que de propositions évidentes, et le langage *naturel* dont les possibilités sont infinies et la souplesse nécessaire, puisqu'il doit gérer les incertitudes de la sémantique (connotations...) et le caractère affectif des relations entre les interlocuteurs. Nous pensons donc que l'approche formalisante des logiciens et des linguistes ne concerne, tout

comme l'approche tropologique, qu'une partie de la rhétorique (l'argumentation) et à partir de présupposés nettement différents.

Une autre approche néolinguistique est représentée par des chercheurs tels que Jean-Claude Anscombre et Oswald Ducrot. Liée à la pragmatique linguistique de l'école d'Oxford, et notamment de Searle et Austin, cette tendance s'efforce de resituer les actes de langage dans leurs contextes énonciatifs, en refusant de considérer que l'analyse de l'énoncé, dans son contenu explicite, suffise à faire comprendre l'argumentation. L'énoncé est, en effet, indissociablement lié à des *présupposés* et à des *implications*, c'est-à-dire à des implicites situés en amont et en aval du discours, conditionnant l'intelligibilité de l'explicite et les conclusions qu'on peut en tirer (on parle de « sémantique intentionnelle »). Cette linguistique a le mérite de sortir du système totalement clos de l'analyse d'énoncés et de s'intéresser aux processus d'énonciation eux-mêmes. Elle recherche les principes de l'argumentation dans la *langue*, alors que Perelman et la plupart des chercheurs américains de la même époque l'analysaient dans le *discours*. L'objectif des linguistes est de trouver, à travers une étude de l'explicite, des constantes et des variables révélatrices d'un système autonome non nécessairement déterminé par les valeurs que l'auditoire est censé admettre. Système non clos, mais système tout de même. L'argumentation se réduit en fait à une combinatoire théoriquement limitée de processus logico-linguistiques qui semblent exister indépendamment de la psychologie et de l'histoire, bref, de la richesse et de la complexité humaines. La validité d'un argument s'apprécie alors d'après sa place et sa présentation dans l'énoncé, sans qu'il soit besoin de tenir compte de la personnalité ni de la culture des interlocuteurs. On voit que la linguistique, en dépit de ses intéressants apports pour la compréhension des phénomènes de communication, n'abandonne pas sa tendance au systématisme structuraliste.

## 2. Problèmes généraux de l'argumentation

L'étude de l'argumentation, au sens où nous voulons l'entreprendre, nécessite quelques remarques préalables. Fondée en partie sur la logique formelle, elle s'appuie sur des formes de raisonnement que nous tenons à rappeler, sans que ces préliminaires aient nullement la prétention d'être un cours de logique. D'autre part, comme elle est véhiculée par le langage naturel, elle a ses règles propres qui la différencient des raisonnements formels. Nous essaierons de les préciser.

### L'argumentation découle de règles logiques

- **Argumentation et inférences**

L'argumentation ne se différencie pas des raisonnements formels dans ses objectifs mais seulement dans ses modalités. Il s'agit, dans les deux cas, de faire progresser la pensée en partant du connu pour faire admettre l'inconnu. La logique appelle cette opération une *inférence*. Notons toutefois que toutes les inférences ne procèdent pas nécessairement de raisonnements : par exemple, si on entend la sonnerie du téléphone, on infère *immédiatement* qu'il y a un correspondant au bout du fil. C'est donc souvent notre simple expérience du monde qui permet nos inférences. Dès lors qu'elles relèvent de l'évidence, elles échappent au domaine de l'argumentation. D'autres inférences, en revanche, posent problème. Ce sont celles qui nécessitent une véritable opération intellectuelle en plus de l'expérience (domaine très vaste des raisonnements empiriques), ou même hors de l'expérience (domaine des sciences exactes). On admet alors que ces raisonnements se divisent en deux espèces principales : la déduction et l'induction (certains ajoutent l'analogie, que nous traitons avec les arguments empiriques).

## • La déduction et la syllogistique

La déduction est le principe de raisonnement qui va du général au particulier. Aristote s'y est largement intéressé et en a défini les principales conditions de validité formelle en étudiant le *sylogisme*. Soit l'exemple suivant :

Toute l'Europe est démocratique.  
La France fait partie de l'Europe.  
Donc la France est un État démocratique.

Les deux premières propositions constituent les *prémises* du raisonnement. La première est une loi générale, appelée *majeure*. La seconde est un fait particulier, appelé *mineure*. La conclusion qui découle des prémisses est une inférence qui doit, pour être valide, obéir à des règles très précises. Ces règles sont dites *extensionnelles*, c'est-à-dire indépendantes du contenu empirique des termes (dans le cas contraire, on parlerait d'*intensionnalité*) : tout syllogisme, comme tout raisonnement formel, doit donc pouvoir être traduit du langage naturel en langage artificiel. Il serait vain, et surtout hors de propos, de nous étendre sur l'ensemble des règles de la syllogistique, sur lesquelles on s'est beaucoup penché depuis la scolastique jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. On se contentera de quelques indications minimales.

On s'aperçoit que les trois propositions du syllogisme contiennent trois termes au total, répartis deux à deux. On distingue le *grand terme* (États démocratiques), le *moyen terme* (Europe) et le *petit terme* (France). Selon la place de ces termes dans les prémisses, on trouve quatre *figures* possibles. L'exemple présenté ci-dessus appartient à la première figure, où le moyen terme est sujet de la majeure et prédicat (ou, si l'on préfère, attribut) de la mineure. Mais le moyen terme pourrait aussi être prédicat des deux prémisses (deuxième figure), sujet des deux (troisième figure), ou enfin prédicat de la majeure et sujet de la mineure (quatrième figure).

La syllogistique distingue encore les *modes*, c'est-à-dire l'agencement des termes selon les variables universel/particulier et affirmatif/négatif, ce qui donne les propositions universelles affirmatives (a), universelles

négatives (e), particulières affirmatives (i) et particulières négatives (o). Ces notations sous forme de voyelles datent de la scolastique. La combinaison des figures et des modes permet donc théoriquement 256 possibilités, dont 19 seulement sont valides en réalité. On les désigne avec des mots latins formés à partir des voyelles ci-dessus. Ainsi notre exemple est sous la forme *Barbara* (a, a, a) puisque les trois propositions sont universelles affirmatives.

L'intérêt de la syllogistique est de montrer la validité des raisonnements déductifs indépendamment du contenu des propositions, pourvu que soit respecté le principe d'extensionnalité ; encore faut-il se mettre d'accord sur la pertinence des termes. Si, dans notre exemple, on remplace la France par Israël ou l'Ukraine, leur appartenance à l'Europe (notion assez vague) ne fait pas l'unanimité. En réalité, la logique formelle ne permet de déjouer que les pièges argumentatifs les plus grossiers, en fait rarissimes dans les discours et les conversations, ce que remarquent avec justesse Arnauld et Nicole en introduction à la troisième partie de la *Logique* : « La plupart des erreurs des hommes (...) viennent bien plus de ce qu'ils raisonnent sur de faux principes, que non pas de ce qu'ils raisonnent mal suivant leurs principes. » Ce sont les incertitudes de la langue qui font la plupart des sophismes, comme le montre ce célèbre exemple, formellement irréprochable et pourtant absurde :

Tout ce qui est rare est cher.  
Un cheval bon marché est rare.  
Donc un cheval bon marché est cher.

La notion de rareté peut se comprendre dans un sens naturel ou dans un sens économique, d'où l'ambiguïté.

Puisque la richesse des raisonnements déductifs dépasse le cadre du formel, les traités de rhétorique, depuis Aristote, étudient les syllogismes « complexes », c'est-à-dire ceux qui ne sont pas présentés sous la forme canonique des trois propositions. Ce sont le *sorite*, l'*épichérème* et l'*enthymème*.

Le **sorite** est l'argument du « tas » (*sôros*), dénommé ainsi parce qu'on pouvait se demander jusqu'à quel point, en ôtant un à un les grains d'un tas de blé, c'était encore un tas. Ainsi, le sorite s'apparente au syllogisme lorsqu'on en multiplie les prémisses qui s'enchaînent en nombre indéfini comme dans un tas. Reprenons notre exemple et modifions-le : « La France a connu plusieurs révolutions ; faire la révolution, c'est montrer qu'on est attaché à l'égalité des droits ; vouloir l'égalité des droits, c'est rendre le peuple souverain ; un peuple souverain est celui d'un État démocratique. Donc la France est un État démocratique ». Ce sorite est l'expression étendue du syllogisme suivant : « Tous les États qui ont un peuple souverain sont démocratiques (majeure exprimée ou non) ; or la France a un peuple souverain ; donc elle est un État démocratique. » On remarque simplement que la mineure a été décomposée en une suite de propositions enchaînées par des relations d'implication. Ce pourrait aussi être le cas de la majeure.

Avec l'**épichérème**, autre manière d'étendre le syllogisme, on apporte des arguments (preuves ou lieux communs) aux prémisses jugées peu convaincantes. On pourrait dire ainsi : « Toute l'Europe est démocratique [en définissant la notion de « démocratie » et en passant en revue différents États qui satisfont cette notion] ; or la France fait partie de l'Europe ; donc elle est démocratique. » Ici c'est la majeure qui a été confirmée par des preuves, mais on aurait pu faire de même pour la mineure, ce qui, en l'espèce, serait peu utile.

Quant à l'**enthymème**, il est complexe parce que simplificateur, pourrait-on dire. Au contraire du sorite et de l'épichérème, il réduit l'expression du syllogisme. Précisons qu'Aristote donne deux définitions de la notion. La première est celle du syllogisme fondé sur des prémisses seulement vraisemblables. Le second sens du mot, retenu majoritairement par les rhétoriciens ultérieurs, est celui d'un syllogisme incomplet dans sa formulation, car il y manque l'une des prémisses. De deux choses l'une : ou bien on considère que la prémisses manquante est suffisamment évidente pour qu'on s'autorise à en faire l'économie (version honnête), ou bien on préfère l'escamoter parce qu'elle est contestable, voire fautive (version sophistique). Ainsi l'on peut dire sans crainte : « La France, comme le reste

de l'Europe, est démocratique » (éviction de la mineure jugée évidente : on sait bien que la France est en Europe), ou bien : « La France, qui se trouve en Europe, est donc démocratique » (éviction de la majeure : l'Europe est démocratique). Mais on peut trouver des enthymèmes contestables, du type : « Untel, comme tous les Polytechniciens, est un bon ingénieur » (oubli d'une mineure posant qu'il sort vraiment de l'école Polytechnique, alors que c'est peut-être faux), ou encore : « Cette automobile, comme toutes les BMW, a un moteur turbo à seize soupapes » (omission d'une majeure manifestement erronée). Ces sophismes grossiers, et pourtant très fréquents, devraient être faciles à contrer, si l'on avait davantage à l'esprit les règles du syllogisme.

### • **L'induction et la généralisation**

À l'inverse de la déduction, l'induction part de faits particuliers et aboutit en principe à une généralisation. Cette activité de l'esprit est nécessaire à la démarche scientifique, puisqu'elle permet de dégager des lois à partir de faits observés, mais aussi à nombre de raisonnements de la vie quotidienne. Les logiciens distinguent généralement l'induction *complète*, qui permet des inférences à partir de la totalité des phénomènes concernés, et l'induction *amplifiante*, qui n'utilise qu'un échantillon de phénomènes. La première forme est peu intéressante pour la connaissance scientifique puisqu'il s'agit de confirmer une loi qui se dégage de l'examen des cas. Mais elle est indispensable lorsqu'on a besoin d'une observation exhaustive de la réalité : on ne peut induire qu'aucun élève n'est absent qu'après avoir fait l'appel général ; de même une règle de grammaire ne peut être énoncée qu'en vertu d'une étude complète des formes et des exceptions. L'induction amplifiante est plus hardie, donc à la fois plus productive d'un point de vue heuristique (propre à la découverte) et plus susceptible d'erreurs. En effet, d'une part notre esprit a souvent tendance à généraliser dans le sens qui nous convient, consciemment ou non, pour des raisons affectives ; d'autre part il existe toujours le problème méthodologique de savoir si les phénomènes observés sont représentatifs d'une classe et si l'on a le droit d'induire une loi générale à partir de leur

nombre restreint. Ces incertitudes se retrouvent dans la méthode scientifique, mais aussi, ce qui nous intéresse plus particulièrement, dans l'argumentation. Nous les retrouverons en étudiant les arguments empiriques et les sophismes.

Précisons que le raisonnement inductif n'aboutit pas toujours à une généralisation, mais parfois à des conclusions portant sur des faits particuliers. C'est la démarche de l'enquêteur de police qui, à partir d'indices factuels concordants, va induire la culpabilité d'un suspect. Le raisonnement est bien l'inverse du syllogisme judiciaire, celui du juge qui dira, lorsque la culpabilité sera établie : « tout voleur tombe sous le coup de la loi ; or Untel est convaincu de vol ; donc il sera puni d'emprisonnement ».

## L'argumentation relève de critères spécifiques

### • Le problème de l'auditoire

Pour fonder philosophiquement l'argumentation selon une théorie des valeurs, une raison pratique en quelque sorte, Perelman pose la nécessité d'un « auditoire universel ». Que peut signifier cette notion ? Le discours rhétorique, on l'a vu avec Aristote, est censé s'adresser aux non-spécialistes, et même aux gens sans instruction, par opposition au discours scientifique. L'auditoire universel serait alors l'auditoire moyen. Mais il peut aussi être question d'auditoire idéal et, dans ce cas, l'argumentation deviendrait en principe aussi rigoureuse qu'une démonstration scientifique, puisque tout le monde serait disposé à être convaincu de la même manière, c'est-à-dire objectivement. En fait, l'auditoire idéal existe certainement si l'on s'en tient à des arguments rationnels, excluant l'*éthos* et le *pathos*. Dans les autres cas, nettement plus nombreux, l'orateur est forcé de tenir compte des caractères subjectifs de son auditoire, afin de le convaincre.

Il faut donc, semble-t-il, dissocier les notions d'argumentation et de démonstration. La démonstration est un enchaînement de raisonnements,

liés entre eux par un caractère de nécessité – car on ne peut brûler les étapes – et à peu près indépendants de la volonté de son auteur. Il est en effet rarement possible de démontrer en mathématiques et même en sciences expérimentales hors des méthodes prescrites ; elles sont parfois multiples mais en nombre limité. Dans l'argumentation au contraire, l'orateur choisit et articule ses arguments en fonction d'une stratégie, autrement dit de son approche concrète du public. Il est donc libre de l'*invention*, de la *disposition*, etc. ce qui montre bien qu'émetteur et destinataire de la communication rhétorique sont des entités réelles, et que celles-ci peuvent difficilement être définies en termes idéaux ou abstraits.

On peut ainsi opposer deux types d'argumentation. La première, appelée argumentation *ad rem* (sur la chose) ou *ex concessis* (tirée de l'assentiment unanime) est celle qui s'adresse à l'auditoire universel. Elle nécessite un accord préalable des interlocuteurs sur des croyances et des concepts communs. La seconde argumentation, dite *ad hominem* (dirigée vers l'homme – à ne pas confondre avec *ad personam*, voir chapitre 4) dissimule sous l'apparence d'un accord préalable une mésentente fondamentale. C'est l'exemple de l'astrophysicien qui, pour invalider les théories des astrologues, montre à ces derniers que la configuration stellaire qui sert de fondement à leur « science » est devenue fausse avec le temps. Une argumentation *ad rem* montrerait que les superstitions ne sont pas fondées ; cependant il est dans certains cas plus judicieux d'« entrer dans le jeu » de celui que l'on peut convaincre, si on limite le but de l'argument à son efficacité immédiate. De même, on a intérêt à utiliser les faiblesses de caractère ou les vices d'un individu pour mieux lui faire entendre raison : il vaut mieux parfois dire à un avare que marier sa fille à un gangster risque d'être préjudiciable à son patrimoine que contraire à la morale, ou à un électeur pieux que tel candidat est un mécréant, plutôt qu'un piètre gestionnaire des affaires publiques. L'argument *ad hominem* n'est donc pas seulement simplificateur, il peut être aussi manipulateur.

- **Le domaine de l'incertain et du vraisemblable**

L'argumentation est une affaire de langue et non simplement de concepts. La pluralité de sens de certains mots (polysémie) et les ambiguïtés, qui font la richesse poétique du langage, lui donnent également une force argumentative redoutable. Il suffit pour s'en convaincre de rechercher les définitions de la plupart des mots en « -isme ». Le flou de la rhétorique, instrument de pouvoir pour qui sait s'en servir, permet tous les tours de force de la communication, les jeux de mots, les sophismes.

Mais il y a plus. Le discours est parfois moins riche de ce qu'il énonce que de ce qu'il ne dit pas : c'est la théorie de la présupposition d'Oswald Ducrot (notamment dans *Dire et ne pas dire*, 3<sup>e</sup> édition, Herman, 1991). Certains présupposés sont d'ordre idéologique et propres à une communauté, à une époque. Marc Angenot les appelle « idéologèmes » et constate qu'ils accompagnent certains mots fortement connotés, comme « juif » au début du xx<sup>e</sup> siècle, et même bien auparavant. On devine la force argumentative de ce mot dans le syntagme « friponné par un juif », relevé dans *Candide*, expression propre à établir un lien de causalité « évidente » entre le verbe et l'agent, confirmant ainsi un préjugé fortement enraciné. Ducrot précise : « Plus généralement encore, on peut chercher dans tout texte le reflet implicite des croyances profondes de l'époque : on entendra par là que le texte n'est cohérent que si on le complète avec ces croyances. Et cela, bien qu'on sache qu'il ne se présente pas comme leur affirmation » (éd. cit., p. 13). Mais la présupposition n'est pas seulement idéologique : elle peut être immanente à l'énoncé et soulever une multitude de problèmes analysés par les linguistes. Outre l'enthymème qui, comme on l'a vu, escamote l'une des prémisses d'un raisonnement, nombre d'énoncés révèlent par transparence d'importants présupposés. La phrase « Le Parti communiste français s'est rendu compte des atrocités du stalinisme » peut révéler en filigrane le présupposé (conscient ou non chez le locuteur) de sa responsabilité dans la création des goulags, ou au contraire de son inconscience. Les éventuelles implications du discours relèvent également du non-dit, principalement dans leurs aspects *illocutoires* (phénomènes de parole tendant à réaliser une action dénommée ou suggérée). Le fameux « Je vous ai compris », lancé par le général de Gaulle le 4 juin 1958 à Alger

et suivi de tant d'acclamations, impliquait des mesures, car lorsqu'on « comprend » quelqu'un, il peut s'attendre à ce qu'on le satisfasse. Mais quelles seraient ces mesures exactement ? Et vers quoi tendraient-elles ? Toute la force de l'ambiguïté était là.

Pour finir, il reste à préciser que le caractère vraisemblable de la parole argumentative permet de ne pas lier l'auditoire aux conclusions de l'orateur. Pour toutes les raisons que nous avons montrées, le discours est toujours en grande partie subjectif. S'il n'est pas nécessairement manipulateur, il est toujours rhétorique, tendu vers la persuasion, soit parce qu'il faut « se mettre à la portée » du public (cas de la pédagogie), soit parce qu'il existe un antagonisme à la base du dialogue (cas du judiciaire), ou au moins des divergences de vue (cas du délibératif). On peut difficilement mesurer son efficacité, sinon par des sondages d'opinion, lorsque les destinataires sont nombreux. Mais on peut essayer d'en identifier et d'en évaluer les moyens : c'est ce nous nous proposons de faire en commençant par l'étude de *l'élocution*.

## ■ Chapitre 2

# Les principales figures du discours

Bien que l'argumentation soit à l'évidence une partie de la rhétorique, on a trop souvent dissocié ces deux notions pour s'intéresser principalement aux procédés formels du discours. C'est le cas notamment depuis les traités de la Renaissance. L'Occident moderne, à la différence de l'Antiquité, semble-t-il, s'est surtout attaché à la défense et à la correction des langues et un certain formalisme est né de cet état d'esprit, principalement en France à l'époque classique. Jusqu'au *Traité de l'argumentation* de Perelman et Olbrechts-Tyteca (Paris, 1958), la figure de rhétorique est surtout perçue comme figure de style et les traités de rhétorique comme des ouvrages d'art poétique. Il est vrai que l'éloquence n'est plus un art très utile dans les monarchies et l'on préfère cultiver le genre « épideictique » en délaissant la notion d'argumentation.

L'esprit classique veut donc que la figure soit un simple ornement du langage, même si cette fioriture fait partie intégrante de tout discours élaboré. Les traités d'interprétation musicale de l'époque font aussi état des indispensables ornements de la phrase mélodique, trilles, mordants et appoggiatures, manière délicate et savante de prolonger les notes émises par des cordes pincées. Comme si l'ornement n'était qu'un palliatif à l'ennui ! Encore au xx<sup>e</sup> siècle, on s'oblige trop souvent à considérer qu'il existe « un degré zéro de l'écriture » à partir duquel le travail de l'écrivain s'applique à ajouter, de toutes les manières possibles, l'expressivité et l'originalité qui manquent au message fondamental. C'est faire fi des procédés essentiels de constitution du langage. Nous pensons au contraire que les figures de rhétorique peuvent apparaître, consciemment ou non, au moment même de la production du discours, comme des composantes à part entière de l'acte

d'énonciation. La notion classique d'*écart* fait implicitement référence à une « norme » du langage et suppose que tout travail sur celui-ci en est d'une certaine façon une reconstruction artificielle, peut-être même truquée. Mais lorsqu'un orateur utilise spontanément les figures dans un discours improvisé parce que ces « procédés » lui viennent tout naturellement à l'esprit, on s'aperçoit qu'il n'y a pas de distinction aussi nette entre le naturel et l'artificiel du langage. Freud, dans ses études sur le rêve et le mot d'esprit, a justement montré à quel point des figures telles que les métaphores et les néologismes pouvaient jaillir spontanément de notre inconscient.

# 1. Problèmes généraux

## Le problème de la figure-écart

La notion de figure est traditionnellement indissociable de celle d'« écart ». Même si ce concept a été attribué à P. Valéry, il remonte à l'Antiquité et n'a cessé de susciter des commentaires. Aujourd'hui le débat sur l'existence et la nature de l'écart n'est toujours pas clos. Un autre problème soulevé par les figures est celui de leur mode de classement : là encore linguistes, stylisticiens et rhétoriciens actuels ne manquent pas de s'interroger.

### • Évolution historique

Pour Aristote, les figures (*schémata*) s'expliquaient par l'insuffisance du langage à entrer en adéquation avec la complexité de la pensée. La rhétorique classique, principalement aux <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècles, a développé l'idée de la figure comme ornement du discours du point de vue des techniques d'expression et, au plan théorique, a conservé manifestement la conception antique d'un langage impropre à rendre compte de toutes les idées et de tous les sentiments. P. Kuentz (in *Communications*, 16, 1970) rattache cette idéologie au mythe du péché originel, selon lequel les langues

seraient constamment en quête d'un langage perdu et mythique, à la fois innocent et univoque, dont l'artifice tendrait à se rapprocher. Le concept d'écart exprime donc la différence entre l'imperfection du langage réel et ses virtualités à conquérir. On retrouve une conception sensiblement identique, quoique laïcisée, dans l'*Essai sur l'origine des langues* de J.-J. Rousseau, qui pose comme originelle une langue poétique et chantée, réunissant l'information et la communication sensible. Le travail sur la langue est alors conçu comme une reconstruction et ses apports sont de l'ordre du « supplément », selon le mot de J. Derrida (*De la grammatologie*). L'écart entre l'accessoire et l'essentiel, entre la figure et la langue usuelle, se situe sur un fond théologique et laissera des traces profondes dans les siècles suivants. Il est significatif à cet égard que les figures de rhétorique soient encore de nos jours présentées comme des *Procédés annexes d'expression*, titre d'un manuel scolaire de H. Bonnard (Paris, Magnard, 1989).

L'ère scientifique pose le problème de l'écart en d'autres termes. Celui-ci suppose une norme, mais laquelle ? Puisque la théologie n'est plus invoquée pour résoudre la question, il faut s'en tenir à des concepts linguistiques ; mais les difficultés sont de taille. S'agit-il d'un écart entre le langage littéraire et le langage usuel ? On peut difficilement répondre par l'affirmative, étant donné que Dumarsais lui-même, auteur du traité *Des tropes ou des différents sens* (1730), remarquait qu'il se fait plus de figures « en un jour de marché à la Halle qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblée académique ». Il est d'ailleurs facile d'énumérer dans l'argot actuel le nombre de synonymes métaphoriques de mots comme « argent » ou « automobile » pour renoncer à l'hypothèse d'une différence radicale entre la langue populaire et la langue littéraire du point de vue de leur capacité à produire des figures.

### • **Écart, norme et transparence**

Si Fontanier préfère considérer l'écart entre le sens propre (ou littéral) et le sens figuré, le problème reste de déterminer quel est le « degré zéro » de la langue qui sert de référence pour la définition de la figure. La

formulation « simple » s'oppose bien sûr à l'expression travaillée ; mais que dire des figures usées, qui ne sont plus ressenties comme telles, ou même figées ? On a longtemps débattu par exemple sur le caractère figural ou non des catachrèses ; mais il est évident aujourd'hui que toute figure doit être appréciée dans une perspective historique.

Le couple norme-écart n'a pas laissé de gêner les chercheurs du xx<sup>e</sup> siècle. Tantôt ils l'ont occulté, tantôt ils l'ont réintroduit comme base nécessaire de travail, ce qui paraît contradictoire avec une problématique résolument structuraliste (Groupe Mu, *Rhétorique générale*, 1970). J. Cohen (*Structures du langage poétique*, 1966) a néanmoins conservé le concept d'écart comme postulat explicite en distinguant langage scientifique et langage poétique. Cela suppose le premier non figural et le second seul habilité à s'écarter des normes de la transparence. Mais cette démarche présente malheureusement des difficultés quant au statut d'une langue plus normative qu'une autre et quant au corpus de référence : y a-t-il des textes, même scientifiques, qui soient dépourvus de figures ? J.-M. Klinkenberg remet la question à l'ordre du jour en citant les travaux de J. Kristeva et des chercheurs roumains P. Servien et S. Marcus. Le concept d'écart met cette fois en présence non plus des réalités linguistiques, mais des modèles théoriques de langages, comme le modèle de langage scientifique étudié par Marcus, aux possibilités dénombrables et analysables comme un système fini. Dans le même esprit, mais en opérant une sorte de « révolution copernicienne », J. Kristeva oppose au « prosocentrisme » de ses prédécesseurs un « poétocentrisme » qui envisage le langage poétique comme contenant toutes les virtualités linguistiques concevables, le langage scientifique n'en utilisant qu'une partie. Cette analyse a le mérite de bannir les théories de la figure comme exception à on ne sait quelle « règle » et d'en finir avec les connotations plutôt négatives du mot « écart ».

Plus simplement, O. Reboul préfère s'en tenir à une analyse pragmatique du discours en refusant d'établir une hiérarchie *a priori* entre le langage scientifique et le langage poétique : « c'est un écart, dit-il, de se rendre à une soirée en tenue de plage, mais aussi de se rendre à la plage en tenue de soirée » (*Introduction à la rhétorique*, p. 76). Il se demande ainsi dans

quelle mesure il faut considérer la figure comme un écart si elle est un donné primordial, consubstantiel à la notion même de langage – et il n'est pas le seul à le penser. Il rejoint par là O. Ducrot et T. Todorov qui remarquent que nombre de figures ne peuvent constituer un écart, ne serait-ce que parce qu'elles se déterminent les unes par rapport aux autres (ils prennent l'exemple de l'asyndète et de la polysyndète). Ne vaut-il pas mieux considérer que le langage informatif et le langage poétique (entendons cet adjectif au sens large de « littéraire ») obéissent chacun tantôt à des normes communes, tantôt à des normes propres ?

## Classifications des figures

### • Classifications traditionnelles

On ne peut ici énumérer les nombreuses classifications proposées par les rhétoriciens depuis des siècles. Les uns divisent les figures en trois catégories, d'autres en sept... Les structuralistes ont méprisé ces taxinomies en raison de leur caractère arbitraire et non scientifique. Il n'était évidemment pas facile de classer certaines figures dans un chapitre plutôt qu'un autre : par exemple de nombreuses figures de construction comme le chiasme sont également des figures de pensée ; de même que les figures de l'ironie sont considérées par certains auteurs comme des tropes, etc. Mais peu importe, si l'on reconnaît dans ces classifications, souvent refondues, une utilité essentiellement pédagogique. Certains disciples de R. Jakobson ont été jusqu'à penser que toute la rhétorique de l'*elocutio*, c'est-à-dire des figures (et d'une certaine manière la rhétorique tout court), se ramenait aux deux pôles essentiels correspondant aux axes de la sélection et de la combinaison : la métaphore et la métonymie. Mais si la médecine prend soin de nommer les maladies et si le sport énumère minutieusement les figures de patinage artistique et même de skate-board, on voit difficilement en vertu de quel principe les figures de rhétorique n'auraient pas aussi leur nom.

## • Classifications nouvelles

On retiendra ici deux types de classification issus de la recherche contemporaine. L'une est fondée sur une distinction entre deux classes, l'autre propose un vaste tableau :

– *la dichotomie figures macrostructurales/microstructurales* : proposée par G. Molinié, cette distinction fait apparaître deux catégories fondamentales de figures. Les microstructurales concernent « le matériel langagier mis en jeu dans un segment déterminé » et « se signalent d'emblée à l'interprétation » (*Dictionnaire de rhétorique*). C'est le cas du chiasme, de l'homéotéleute et de l'hyperbate, par exemple. En revanche, les macrostructurales « ne s'imposent pas d'emblée à réception pour que le discours soit acceptable ; elles sont donc rarement certaines ; elles sont peu isolables sur des éléments formels précis ou, si elles sont isolables, demeurent en cas de changement de ces éléments » (*ibid.*). C'est le cas notamment de l'allégorie, de l'hypotypose et de la prosopopée. L'intérêt de cette classification simple est d'éviter l'arbitraire et les nombreuses imprécisions des taxinomies classiques ;

– *la classification du Groupe Mu* : également soucieux de remédier à l'empirisme des classifications antérieures, le Groupe Mu dispose les figures dans un tableau à double entrée (éd. 1982, p. 49), en essayant de donner à la rhétorique de l'*elocutio* ce que Mendéléiev donna à la chimie. La première entrée distingue les domaines opératoires : les figures (qui reçoivent le nom générique de *métaboles*) sont divisées en *métaplasmes* (opérations sur la morphologie), en *métataxes* (sur la syntaxe), en *métasémèmes* (sur la sémantique) et en *métalogismes* (sur la logique). La deuxième entrée énumère les quatre opérations (simplifiées ici) : suppression, adjonction, suppression-adjonction et permutation. À titre d'exemple, l'ellipse et le zeugme sont classés dans la catégorie des métataxes par suppression.

## • Classification retenue

On peut proposer le classement suivant, inspiré des traités classiques, sur lequel se fondera le plan du présent ouvrage :

– *figures de sens* : ce sont essentiellement les *tropes*, au sens relativement restreint qu'on donne aujourd'hui à ce terme ancien assez vaguement défini, c'est-à-dire les figures de transfert sémantique. Au sens littéral d'un terme ou d'une locution (signifié non figurai) se substitue ainsi un sens figuré au moyen de la métaphore, de la métonymie, de la synecdoque, de la métalepse, etc. ;

– *figures de mots* : elles concernent les jeux sur le lexique (néologismes, archaïsmes, étymologismes, antanaclases...) et les jeux sur les sonorités (assonances, allitérations...);

– *figures de pensée* : cette catégorie regroupe notamment les figures de l'ironie, du paradoxe, ainsi que celles de l'intensité (hyperbole, litote...), de l'énonciation et de la dialectique (apostrophe, prosopopée, prolepse, épanorthose, parenthèse...);

– *figures de construction* : ce sont les figures qui jouent sur la symétrie (chiasme...), diverses constructions atypiques (anacoluthie, asyndète, hypallage, zeugme...), ainsi que les répétitions et les accumulations (anaphore, épanalepse, pléonasma, gradation...).

## 2. Les figures de sens

### Figures de sens et tropes

Le mot « trope » a pour étymologie *tropos*, signifiant « détour » ou « conversion », terme qui vient lui-même du verbe *trépo*, signifiant « tourner ». Dumarsais donne de ces figures la définition suivante : « Elles sont ainsi appelées parce que, quand on prend un mot, dans le sens figuré, on le tourne, pour ainsi dire, afin de lui faire signifier ce qu'il ne signifie point dans le sens propre » (*Des tropes*, Paris, 1730 ; Flammarion, 1988, p. 69). Les tropes sont donc des procédés de substitution, ou plus exactement de transfert sémantique entre un terme (ou un ensemble de

termes) et un autre. Les deux tropes fondamentaux sont, d'une part, la **métaphore**, fondée sur l'analogie (dire de quelqu'un qu'il est un *aigle* revient à lui prêter des qualités d'intelligence et de majesté) et, d'autre part, la **métonymie**, fondée sur des rapports de contiguïté renvoyant à la connaissance du monde (lire un *Simenon* signifie lire un livre de cet auteur), figure elle-même associée à la **synecdoque** qui repose plutôt sur un rapport d'inclusion (le *cétacé* pour la baleine).

On distingue communément le sens propre du sens figuré. Lorsqu'on parle par exemple d'un jeune loup, le sens propre renvoie à l'animal et le sens figuré à la personne ambitieuse dont il est question dans l'énoncé. On dira que le signifiant « loup » (noté « Sa »), c'est-à-dire le terme au sens purement linguistique, renvoie à deux signifiés : Sé1 (l'animal, au sens propre) et Sé2 (le cadre dynamique, sens figuré). Cet exemple est celui d'une métaphore, mais le schéma triangulaire Sa-Sé1-Sé2 est le même pour les autres tropes.

Le principe de substitution ne suffit pas à définir le trope. Encore faut-il une raison rhétorique ou stylistique à ce transfert sémantique. Lorsque Doña Sol dit à Hernani, dans la pièce de Victor Hugo : « Vous êtes mon lion superbe et généreux », il va sans dire que la métaphore « lion » ajoute du sens à la notion d'homme valeureux qu'elle veut exprimer. Les connotations habituelles de « lion » permettent ainsi d'exprimer en un seul mot les notions de courage, d'esprit altier, de sérénité et de justice qui ne conviennent pas au tigre, par exemple, reconnu souvent comme un animal solitaire, cruel et fourbe. Le trope apporte donc nécessairement une plus-value sémantique à l'énoncé.

De même, les tropes supposent souvent une connaissance du référent, afin de pouvoir être décodées. Il est vrai que le lion est en général connoté positivement, mais si l'on dit par exemple de quelqu'un qu'il est un « cancer » ou un « bélier », il est nécessaire que le contexte nous renseigne sur la valeur à attribuer à l'objet. Le locuteur peut désigner la personne selon son signe du zodiaque en ne donnant d'elle que des indications en principe objectives sur son caractère (métonymies) ou au contraire la traiter de personnage malfaisant ou de fonceur borné (métaphores). Cette

interrogation sur la valeur référentielle du trope s'accompagne presque toujours d'une autre sur sa valeur pragmatique, c'est-à-dire non plus sur la connaissance objective de l'objet décrit, mais sur l'interprétation des intentions du locuteur. Si l'on dit d'un raté qu'il est un lion, après avoir fait le récit de ses échecs, la métaphore ne peut évidemment plus être décodée au premier degré puisqu'elle relève de l'ironie. Le ton et le contexte fourniront les renseignements nécessaires à l'interprète.

## Le pôle métaphorique

### • La comparaison

On appelle « comparaison » le rapprochement, dans un énoncé, de termes ou de notions au moyen de liens explicites. C'est la présence de ces liens qui distingue la comparaison de la métaphore, qui sera étudiée ultérieurement. Certains rhétoriciens opposent même les deux figures, mais il est plus simple de les considérer comme faisant partie d'un même ensemble, puisqu'elles sont toutes deux fondées sur l'analogie.

#### ■ Comparaison figurative ou non

La comparaison n'est considérée comme une figure que lorsqu'elle rapproche deux termes n'appartenant pas à la même isotopie, c'est-à-dire à un même ensemble notionnel. Si l'on dit que le visage de telle personne ressemble à celui d'une sorcière, la comparaison est moins figurative que si on compare ce même visage à une pomme cuite : il n'y a en effet de véritable changement d'isotopie que dans le second cas. L'exemple suivant présente des comparaisons figuratives :

Il est des parfums frais *comme des chairs d'enfants*,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies.

Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du mal*.

Le comparé (parfums), appelé *thème*, relève effectivement d'une autre isotopie que les comparants (chairs d'enfants, hautbois, prairies) appelés *phores*. Les liens comparatifs sont exprimés trois fois par « comme ».

#### ■ Expression et syntaxe

Le plus souvent, la comparaison s'effectue à l'aide de termes relevant de toutes les catégories grammaticales : « comme », « tel que », « ressembler à », « ainsi que », etc. Parfois le lien explicite est réduit au minimum, comme dans cette pseudo-définition :

Dieu : une maladie dont on se croit guéri parce que plus personne n'en meurt.

Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, X.

Dans d'autres cas, la comparaison peut être exprimée à l'aide de liens atténués, comme « paraître », « sembler », « être un peu semblable à », etc. ou au moyen d'un comparatif :

Cette tête est encore mieux meublée que ne le sont mes magasins.

H. de Balzac, *La Peau de chagrin*.

#### ■ Tension de la comparaison

Une distance sémantique plus ou moins grande sépare le comparant du comparé : c'est ce qu'on appelle la tension. La qualité rhétorique de la figure tient à sa forte tension, ce qui pose deux problèmes, le motif et la pertinence.

On appelle « motif » l'ensemble des éléments communs au comparé et au comparant. Lorsque celui-ci est évident ou clarifié par le contexte, il n'est pas besoin de l'explicitier, comme dans cet exemple :

Le soleil effleurait encore le ciel qui en bas était déjà dans la nuit ; poussé hors du firmament par de hâtifs éclairages, *pareil à un acteur qui ne peut se résoudre à quitter la scène*, l'astre se traînait dans le crépuscule d'été de neuf heures, noyé dans un brouillard roux.

P. Morand, *L'Homme pressé*, Paris, Gallimard, 1941.

Dans d'autres cas, la comparaison est au contraire dûment motivée, comme dans ce portrait de Quasimodo :

Sa grosse tête chevelue s'enfonçait dans ses épaules comme celle des lions qui eux aussi ont une crinière et pas de cou.

V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, VIII, 6.

Motivées explicitement ou non, toutes ces comparaisons sont pertinentes, c'est-à-dire compréhensibles selon une logique commune. En

revanche, certaines comparaisons poétiques, notamment dans le mouvement surréaliste, échappent à la pertinence, comme dans ce fameux vers d'Éluard : « La terre est bleue *comme une orange*. »

## • La métaphore

Du grec *métaphora*, transfert, ce trope opère un transfert de sens entre mots ou groupes de mots, fondé sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite. À la différence de la comparaison, la métaphore repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence de lien comparatif explicite. Dans cet exemple :

Ce bras [Dieu] qui rend la force aux plus faibles courages  
Soutiendra ce roseau plié par les orages.

Voltaire, *Zaïre*, III, 5.

la métaphore porte sur « roseau » et « plié ». On comprend, même sans s'aider davantage du contexte, qu'il s'agit d'un être humain. L'analogie roseau / homme était d'ailleurs préparée par la célèbre formule pascalienne du « roseau pensant », ce qui pose le problème du caractère plus ou moins conventionnel du trope.

## • Analyse du procédé

Le caractère analogique du transfert sémantique a été analysé par Aristote, qui propose la possibilité d'une substitution entre la vieillesse et le soir (et de la même manière on peut supposer l'analogie entre jeunesse et matin). On appelle exactement analogie une comparaison à quatre termes, comme le montre C. Perelman (voir bibliographie), du type  $a/b = c/d$ . Mais parler d'analogie revient à décrire un procédé intellectuel et non une figure de style aussi complexe que la métaphore : ainsi le mot de Clemenceau, « la justice militaire est à la justice ce que la musique militaire est à la musique », est un argument clairement fondé sur un rapport analogique, non une métaphore.

R. Jakobson oppose radicalement les pôles métaphorique, d'une part, et métonymico-synecdochique d'autre part, en les plaçant respectivement sur

l'axe paradigmatique (ou axe de la sélection) et sur l'axe syntagmatique (ou axe de la combinaison). Ainsi les substituts métaphoriques de « hutte » seront par exemple « palais », « antre », « terrier », etc., alors que les substituts métonymiques seront « pauvreté », « chaume », etc. (voir plus loin). La conception analogique de la métaphore demeure intacte, mais cette théorie a l'avantage de présenter le transfert sémantique comme une donnée fondamentale du langage, autrement dit comme un fait linguistique à part entière, avant d'être éventuellement un écart, c'est-à-dire une figure de style proprement dite. Des expressions courantes comme « la rapidité de la pensée » ou « la profondeur d'un raisonnement » attestent bien du caractère non nécessairement figural des tropes. Il arrive ainsi que des tropes, comme la métaphore, sont utilisés à des fins de dénomination, parce que le lexique ne permet pas de désigner certaines notions. La métaphore peut pallier cette insuffisance et se lexicalise au point qu'on en oublie le caractère originel de trope. C'est ce qu'on appelle une **catachrèse** (du grec *catachrèsis*, abus). Une « bouche » de métro, un « pied » de chaise ou une « bretelle » d'autoroute, sont des catachrèses de métaphores. On ne peut pas (ou plus) les classer parmi les figures.

On explique aujourd'hui la métaphore comme une figure d'analogie réunissant des éléments sémantiques (appelés sèmes) communs à deux isotopies, alors que la métonymie opère un transfert sémantique dans une même isotopie. Ainsi lorsque Jésus dit à ses disciples : « vous êtes le sel de la terre », le Sa « sel » renvoie à deux signifiés : Se1, la substance minérale (comparant ou phore) et Sé2, les disciples (comparé ou thème). L'analogie qui permet la métaphore repose sur l'identité de sèmes caractérisant les deux signifiés (relative rareté, exhaussement de la saveur). Comme dans le cas de la comparaison, la métaphore est motivée ou non, mais elle ne repose pas sur un lien comparatif explicite : ici c'est le verbe « être » qui constitue le lien.

### • Principales formes de la métaphore

On oppose traditionnellement métaphores *in praesentia* et métaphores *in absentia*. Dans le premier cas, sans doute le plus classique et le plus

répandu, comparant et comparé se trouvent « en présence » l'un de l'autre dans le même énoncé. Outre le verbe « être » (lien attributif), les liens Ca-Cé (comparant-comparé) peuvent être l'apposition :

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,  
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer

Baudelaire, « Les Phares », *Les Fleurs du mal*.

le complément de nom :

C'est l'essaim des Djinns qui passe  
Et tourbillonne en sifflant

V. Hugo, « Les Djinns », *Les Orientales*, XXVIII.

ou même certaines juxtapositions (sortes de noms composés non lexicalisés) :

*Le pâtre promontoire* au chapeau de nuées,  
S'accoude et rêve au bruit de tous les infinis

V. Hugo, « Pasteurs et troupeaux », *Les Contemplations*.

Les métaphores *in praesentia*, qui sont souvent les plus proches de la comparaison et même confondues avec elles par certains auteurs, sont généralement caractérisées par l'absence de justifications explicites, ce qui est possible si la seule confrontation Ca-Cé permet le décodage de la figure, autrement dit si l'intersection sémique apparaît clairement à l'esprit du lecteur. On comprend aisément que les Djinns sont comparés à des abeilles, ce que le second vers aide d'ailleurs à saisir. Mais parfois une métaphore *in praesentia* a besoin d'être davantage motivée, ou explicitée :

Nos souvenirs sont cors de chasse  
Dont meurt le bruit parmi le vent.

G. Apollinaire, « Cors de chasse », *Alcools*.

La métaphore *in absentia* consiste en l'ellipse du comparé. Elle opère donc non seulement un transfert sémantique, mais une substitution de termes :

Ce toit tranquille où marchent les *colombes*,  
Entre les pins palpite, entre les tombes ;  
Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer toujours recommencée !

P. Valéry, « Le Cimetière marin », *Charmes*.

Dans cet exemple, la substitution de « toit » à « mer » et de « colombes » à « bateaux » est simplement suggérée et l'on devra avancer dans la lecture du poème pour saisir avec plus de certitude le nœud métaphorique. S'il n'y a pas ellipse totale du comparé, la présence de celui-ci est du moins nettement différée.

Une métaphore *in absentia* peut se fonder également sur l'ellipse du comparant, procédé plus rare qui est exprimé par exemple avec des verbes et des adjectifs :

Le soleil du matin, s'échappant des replis d'un nuage d'or, verse tout à coup sa lumière sur les bois, l'océan et les deux armées.

Chateaubriand, *Les Martyrs*, VI.

Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,  
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,  
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres

P. Valéry, « Le Cimetière marin », *Charmes*.

Dans le premier exemple, le soleil « s'échappe » comme un prisonnier et « verse » sa lumière, qui se trouve comparée implicitement à un liquide. Ce sont bien les comparants qui sont absents. Dans le second cas, l'adjectif « tremblant » humanise le marbre des tombes en leur prêtant un mouvement qui n'est dû qu'à la chaleur de l'air.

## • Figures rattachées à la métaphore

### ■ La métaphore filée

On appelle métaphore filée (ou continuée) une métaphore qui s'étend à un ensemble plus ou moins long d'une ou plusieurs phrases en utilisant plusieurs signifiants reliés en un réseau sémantiquement cohérent. La métaphore filée est synonyme d'**allégorisme** (voir ci-après la notion d'allégorie). Voici comment Musset présente la situation de la jeunesse romantique, à la fois intermédiaire et synthèse entre un passé marqué par les guerres napoléoniennes et un avenir radieux :

Quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur.

A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, I, 2.

## ■ L'allégorie

Le mot vient du grec *allégorein*, parler autrement. Il s'agit ici d'une image développée sous la forme d'un récit ou d'un tableau, utilisant une succession cohérente de tropes, en permettant une double lecture. Fontanier (voir bibliographie) introduit une nuance entre allégorie et allégorisme. Si la première figure consiste en un récit à double sens, l'un « propre » et l'autre « figuré », établissant un système de relations continues entre deux isotopies, l'allégorisme n'est véritablement destiné à être lu que selon sa valeur figurale. C'est le cas de l'exemple qui précède.

L'allégorie repose sur des procédés de substitution, le principal en étant la métaphore. Dans l'exemple suivant, Boileau veut faire comprendre qu'un style doux est préférable à un style impétueux et ces vers autorisent deux lectures, propre et figurée, dont les développements et la signification sont parfaitement autonomes :

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,  
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,  
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,  
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.

Boileau, *L'Art poétique*, chant I.

La succession cohérente de métaphores met en relation deux isotopies : le style (comparé) et les cours d'eau (comparant). Mais un simple empilement de tropes ne suffit pas en soi à constituer une allégorie. C'est leur parfaite cohérence qui crée la figure. On peut imaginer des allégories fondées sur d'autres tropes, comme la métonymie ou la synecdoque. Ainsi dans son sonnet des *Fleurs du mal*, « À une passante », Baudelaire évoque à travers un individu emblématique toutes les femmes que son regard n'a fait qu'effleurer. De même, dans un autre sonnet fort justement intitulé « Allégorie », la femme évoquée incarne la destinée humaine.

On notera que, dans les arts plastiques, on désigne parfois des symboles sous le nom d'allégories, ce qui s'explique par la dénomination assez imprécise de cette figure dans la rhétorique classique et sa fréquente confusion avec la personnification, que nous préférons classer parmi les figures d'énonciation. Ainsi les Vertus, la Fortune, la Liberté, la République, etc., sont-elles représentées métaphoriquement sous des traits humains. Il ne s'agit véritablement d'allégories que lorsque ces personnages sont entourés d'un ensemble de symboles cohérents, au même titre que dans un récit allégorique.

Comme dans la comparaison et la métaphore, une allégorie peut être plus ou moins implicite, en fonction du degré de présence ou d'absence du comparé. Dans l'exemple de Boileau ci-dessus, comme dans certaines fables de La Fontaine sans morale exprimée, il s'agit d'allégories implicites ou *in absentia*. Dans d'autres cas, les allégories plus explicites, ou *in praesentia*, sont introduites par des embrayeurs rhétoriques qui ont pour fonction de livrer les clés du message, comme le début du « Spleen » (LXXVII) de Baudelaire : « *Je suis comme le roi d'un pays pluvieux* », ou le dernier quatrain de « L'Albatros » : « Le poète est *semblable* au prince des nuées. »

Certaines formes littéraires s'apparentent à l'allégorie. On appelle par exemple **apologue** un récit porteur de signification morale. La forme la plus sommaire en est le proverbe, les formes les plus élaborées étant la fable et la parabole, au sens des Évangiles, et l'allégorie théologique. On peut citer comme exemple de ce dernier genre le *Cantique des cantiques* qui met en présence un homme et une femme dans leurs relations charnelles et qui, sous l'aspect d'un récit érotique, illustre en réalité les relations entre Dieu et le peuple d'Israël. Dans un genre assez proche quant au procédé et à vocation plus pédagogique, le « mythe de la caverne » de Platon (*La République*, livre VII) et le développement sur le « morceau de cire » de Descartes (*Méditations métaphysiques*) illustrent encore l'art de l'allégorie. Plus littéraire est le **tableau**, comme dans cet exemple où Agrippa d'Aubigné personnifie la France divisée par les guerres de Religion sous les traits de la mère d'Esäü et de Jacob :

Je veux peindre la France une mère affligée,  
Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée.  
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts  
Des tétins nourriciers ; puis, à force de coups  
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage  
Dont nature donnait à son besson l'usage ;  
Ce voleur acharné, cet Esaü malheureux,  
Fait dégât du doux lait qui doit nourrir les deux,  
Si que, pour arracher à son frère la vie,  
Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie.  
Mais son Jacob, pressé d'avoir jeûné meshui,  
Ayant dompté longtemps en son cœur son ennui,  
À la fin se défend, et sa juste colère  
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère.

A. d'Aubigné, « Misères », *Les Tragiques*.

## Le pôle métonymique

### • Le trope métonymico-synecdochique en général

On oppose traditionnellement ce trope à la métaphore au sens où il n'existe plus ici de rupture d'isotopies. Lorsqu'on parle d'une « belle table » ou d'une « bonne table », on désigne respectivement un couvert bien mis et un établissement où l'on mange bien. Les substitutions s'opèrent à l'intérieur d'une même isotopie, celle de la nourriture. Au Sa « table » correspondent un Sé1, « meuble », et deux Sé2 respectifs : « couvert » et « restaurant ». Le rapport Sé1/Sé2 n'est pas fondé, comme dans le cas de la métaphore, sur l'analogie. Les deux signifiés en rapport de substitution entretiennent une relation d'appartenance à un même ensemble conceptuel, relation de type contextuel. « Table » et « restaurant » ne sont pas des entités analogiques, mais on s'attend à les rencontrer dans un même discours (« ce restaurant a vingt tables »), alors que deux entités en relation d'analogie font nécessairement partie d'univers conceptuels différents. Si une « table d'harmonie » est une métaphore (en fait catachrèse de métaphore), au sens où il y a une ressemblance entre la pièce plate d'un instrument de musique et le meuble d'une salle à manger (le sème commun étant l'idée de planche plate), la « bonne table » ne renvoie au restaurant

que si l'on suppose un contexte dans lequel Sé1 et Sé2 pourraient être en présence l'un de l'autre.

Il reste à distinguer la métonymie de la synecdoque. La métonymie (du grec *métônumia*, emploi d'un nom pour un autre) est un trope par lequel un terme se substitue à un autre en raison d'un rapport de contiguïté, de coexistence ou de dépendance. Dans le cas de la synecdoque (du grec *sunekdochè*, inclusion avec idée de détachement) la substitution Sé1/Sé2 s'opère sur le fondement d'un rapport d'inclusion ou d'englobement. H. Bonnard (voir bibliographie) propose les deux exemples suivants : boire une bonne bouteille (métonymie) et acheter une bonne bouteille (synecdoque). Dans chacun des cas, au signifiant « bouteille » correspondent les signifiés « récipient » (Sé1) et « vin » (Sé2). Dans le cas de la métonymie, « bouteille » perd son Sé1 pour prendre son Sé2, car on boit le vin et non le récipient : il y a donc substitution d'un signifié à un autre sur le fondement de la contiguïté. Dans le cas de la synecdoque, il y a inclusion de Sé2 dans Sé1, puisqu'on achète le vin dans son récipient.

H. Morier (voir bibliographie) affine cette analyse comparative en remarquant que la métonymie et la synecdoque opèrent des changements de valeur qui sont respectivement d'ordre qualitatif et quantitatif. C'est ainsi que le signifiant « sang » peut donner lieu à une métonymie (« la voix du sang ») ou à une synecdoque (« le sang des Atrides »). Dans le premier cas, « sang » prend le sens de « sentiments innés de nature parentale ou filiale » ; dans le second, celui, quantitatif, de « membres d'une famille ou d'une ethnie ». Certains auteurs considèrent néanmoins aujourd'hui que la différence entre ces deux figures est peu intéressante pour l'analyse littéraire et que le trope métonymico-synecdochique peut être traité globalement.

### • La métonymie

Voici les principales formes de métonymies énumérées par la rhétorique classique :

– contenant/contenu : « boire une bouteille » (voir ci-dessus) ; le « parterre » (les spectateurs qui s'y trouvent) ;

- instrument/utilisateur : un « tambour » (percussionniste dans une fanfare) ;
- effet/cause : « trembler » (avoir peur) ; « hurler » (être en colère) ; « lever les yeux au ciel » (être exaspéré) ;
- cause/effet : lire un « Simenon » (un roman de cet auteur) ; un coup de « soleil » (radiation solaire) ;
- lieu/chose ou personne s’y trouvant : « l’Élysée » (le Président de la République) ;
- lieu d’origine ou fabricant/produit : un « cantal » (fromage du Cantal) ; une « Ford » ;
- signe/chose : « le sabre et le goupillon » (l’Armée et l’Église) ; « la Couronne » (le pouvoir royal) ; de même, dans les *Mémoires* du cardinal de Retz notamment, le « chapeau » signifie la dignité de cardinal ;
- physique/moral : avoir du « nez » ; « porter la misère du monde sur ses épaules » ;
- objet propre/personne ou entité collective : Le « petit chaperon rouge » ; les « bérets verts » ;
- maître/entité dirigée : « Napoléon fut vainqueur » (la Grande Armée, la France furent victorieuses) ; les « pénates » (divinités protectrices de la maison chez les Romains) ;
- abstrait/concret : une « horreur » (une œuvre d’art horrible, par exemple) ; une « vertu » (une femme vertueuse). Au tout début du *Dom Juan* de Molière (acte I, scène 1), Sganarelle s’exprime ainsi : « Quoi que puisse en dire Aristote et toute la philosophie, il n’est rien d’égal au tabac ». Le terme « philosophie », remplaçant celui plus attendu de « philosophes », prend ici un aspect plutôt amusant ;
- concret/abstrait : les « fers », le « joug » (la servitude).

### • La synecdoque

Si les rapports abstrait/concret peuvent parfois s’inverser dans le cas de la métonymie, la relation d’inclusion que suppose la synecdoque autorise une réversibilité quasi systématique. La rhétorique classique définit en effet ce trope comme allant tantôt du plus vers le moins, tantôt du moins vers le

plus. Cette double tendance conduit à classer les synecdoques en deux catégories : les particularisantes et les généralisantes. En voici les principaux exemples avec leurs inversions :

– tout/partie : une « usine » en grève (les ouvriers). À l'inverse, une voile (un bateau) ; un « foyer » (une maison) ;

– matière/objet : un « marbre » (une statue) ; un « vison » (un manteau). L'inverse est plutôt rare : on appelle par exemple en argot un crocodile un « sac à main » ;

– genre/espèce : « l'équidé » (cheval, mulet, zèbre...) – À l'inverse, le « pain » peut désigner la nourriture en général. On appelle hyperonyme un terme qui désigne une classe d'objets et hyponyme celui qui désigne un sous-ensemble ou un élément d'une classe ;

– pluriel/singulier : lorsqu'elle est généralisante, la figure sert souvent à ériger des personnages en modèles, comme « des Jaurès » ou « des de Gaulle ». À l'inverse, on pourra dire « l'ennemi » pour les ennemis, « le lecteur » pour les lecteurs, afin d'insister sur l'unité du groupe.

## • L'antonomase

Considérée comme une variété de synecdoque par certains auteurs et de métonymie par d'autres, l'antonomase consiste à remplacer un nom commun par un nom propre ou réciproquement. Ainsi des noms propres peuvent-ils devenir des noms communs, comme « un Robespierre » (un homme intransigeant) ou « un Alceste » (un misanthrope). On peut aussi, selon ce procédé, créer des néologismes à partir de noms propres, comme « balkanisation » ou « pasteurisation ».

À l'inverse, un nom commun peut être substitué à un nom propre, comme « le messie » (Jésus-Christ), « le fléau de Dieu » (Attila), « l'Incorruptible » (Robespierre) ou « le petit père des peuples » (Staline). La langue littéraire utilise l'antonomase comme mode de désignation des personnages retenant leur caractéristique principale, ou du moins une qualité mise en valeur dans tel ou tel énoncé. Dans *Phèdre* de Racine, Hippolyte est parfois appelé le « fils de l'Amazone », de même que Du Bellay appelle Jason « cestuy-là qui conquit la toison ». Ce dernier exemple

est même un trope *in absentia*, puisque le héros n'est nulle part nommé dans le poème (« Heureux qui comme Ulysse... », *Les Regrets*). Ces groupes nominaux de substitution peuvent s'apparenter à la périphrase, et plus exactement à la pronomination, pour reprendre le vocabulaire de Fontanier (voir ci-après).

### • Valeur figurative de la métonymie et de la synecdoque

R. Jakobson (voir bibliographie) remarque que, si la métaphore semble prédominer dans la poésie classique, la métonymie et la synecdoque s'imposent plutôt dans l'épopée et la prose réaliste. Dans la tragédie classique, elles auraient tendance à se figer ou à se lexicaliser, comme dans les expressions « mon bras », « cette main » (synecdoques personnifiantes), « ces fureurs », « vos bontés », « un mortel », etc. Mais, mis à part ces formulations stéréotypées, ces figures restent d'un grand intérêt lorsqu'il s'agit par exemple de rendre emphatiques les abstractions et les généralisations. Thésée invoque Neptune en ces termes :

Dans les longues *rigueurs* d'une prison cruelle  
Je n'ai point imploré ta puissance immortelle

Racine, *Phèdre*, IV, 2.

Le pluriel emphatique « rigueurs » et l'abstraction « puissance » relèvent bien dans ce cas de l'intention hyperbolique. On remarque également qu'une métonymie d'abstraction permet de mettre l'accent sur l'essence d'une chose : Neptune n'est envisagé que selon sa « puissance ». Dans une intention réaliste, on peut mettre l'accent sur une qualité concrète de l'objet désigné, considérée comme révélatrice ou chargée de connotations. Ainsi, désigner la Chambre des députés comme « chambre bleu-horizon » et plus tard l'Assemblée nationale comme « chambre des barbus » est une manière d'attirer l'attention de manière concrète sur le nombre de militaires ou d'instituteurs qui s'y trouvent. Dire qu'un coupable mérite la corde revient à mettre l'accent sur l'horreur du supplice et à souligner (du moins dans la France de l'Ancien Régime) que l'accusé est de condition roturière.

Mais il existe également des catachrèses de métonymies et de synecdoques. Dans le premier cas, on parle du « barreau » (les avocats), de la « bourse » (comme lieu), du « gouvernement » (les gouvernants), d'un « cardan » ou d'une « poubelle » (du nom de leurs inventeurs). Dans le cas de la synecdoque, on emploie des termes comme « argent » (monnaie), « fer » à cheval, « sosie » et « amphitryon » (personnages de la comédie devenus respectivement synonymes de personne très ressemblante et d'hôte chez qui l'on dîne). Bien entendu, ces expressions lexicalisées ont perdu toute valeur figurale et on ne les confondra pas avec des clichés (figures stéréotypées et faussement élégantes) comme « une santé de fer ». La réactivation d'une catachrèse peut avoir une grande valeur humoristique. Philippe Soupault raconte, dans un entretien radiophonique, que pendant la représentation d'une pièce à scandale où lui-même et ses amis surréalistes applaudissaient à tout rompre, un spectateur s'écria : « À bas la claque ! ». Robert Desnos se leva et lui répondit sur le même ton : « Si nous sommes la claque, vous serez la joue. » Cette reprise d'un mot dans un sens différent renvoie à la figure d'antanaclase (voir p. 81).

## Autres figures de substitution

Les figures qui vont suivre peuvent être rattachées à l'ensemble des figures de sens sans pour autant être des tropes, puisque cette notion suppose un détournement de sens. Il y a néanmoins substitution de mots ou de groupes de mots.

### • Allongements

#### ■ La périphrase

Du grec *péri*, autour, et *phrasis*, expression, on appelle ainsi une formulation qui contourne un terme ou une idée en utilisant plus de mots que nécessaire. Fontanier donne cet exemple tiré de *Mérope*, tragédie de Voltaire :

Sous ses rustiques toits, mon père vertueux

Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les dieux.

L'énoncé : « mon père est un honnête villageois » suffirait sans doute à rendre correctement l'idée, mais il apparaît sans doute trop prosaïque dans le contexte. La périphrase, au sens strict, est donc la substitution d'un énoncé long à un énoncé plus simple et plus bref.

#### ■ La pronomination

Ce terme, que Fontanier distingue de la périphrase, est une variété de périphrase qui a pour fonction de remplacer des noms. Mais la plupart des auteurs confondent volontiers les deux notions. Ainsi, ce qu'on appelle « périphrase » correspond, dans la grande majorité des cas, à des pronominations, comme dans cet exemple :

Les filles du limon tiraient du roi des astres  
Assistance et protection

La Fontaine, « Le Soleil et les grenouilles », *Fables*, XI, 10.

L'expression « filles du limon » désigne plaisamment les grenouilles et le « roi des astres » n'est autre que le soleil. Si en littérature ces substitutions sont parfois originales et propres à mettre l'accent sur un caractère particulier, voire essentiel, de l'objet, d'autres pronominations sont devenues des clichés : les médias emploient souvent en effet les termes de « Cité phocéenne » pour désigner la ville de Marseille ou de « Belle Province » pour parler du Québec.

L'exagération de la périphrase ou de la pronomination constitue généralement une circonlocution, figure qui sera classée parmi les figures d'énonciation.

#### • La métalepse

Considérée dans sa définition rhétorique comme une variante de la métonymie, cette figure, qui signifie littéralement « permutation », remplace une chose par une autre qui la précède, la suit ou s'y rattache de quelque manière. Souvent la métalepse a pour fonction rhétorique de créer une hyperbole (« vous avez bu » pour « vous dites des sottises ») ou à l'inverse un euphémisme (« il ne souffre plus » pour « il est mort »). Pour

illustrer la valeur générale de la figure, Fontanier donne l'exemple de la déclaration de Phèdre à Hippolyte dans laquelle le sentiment amoureux difficile à avouer est d'abord destiné à Thésée, absent du dialogue, jusqu'à ce qu'une comparaison entre le père et le fils fasse comprendre à ce dernier qu'il est le véritable destinataire de cet éloge. La métalepse consiste donc ici en une permutation de personnages, dévoilée seulement à la fin de cet extrait :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.  
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,  
Volage adorateur de mille objets divers,  
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche,  
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,  
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
Tel qu'on dépeint nos dieux, *ou tel que je vous voi.*

Racine, *Phèdre*, II, 5.

### 3. Les figures de mots

On appelle « figures de mots » tous les procédés qui concernent les signifiants, à l'opposé des tropes qui touchent aux signifiés. Toutes les figures de ce chapitre s'attacheront donc aux mots, en tant que matériel lexical et sonore.

#### Jeux lexicaux

##### • Créations

###### ■ Le pataquès ou malproprisme

Dans sa définition stricte, le pataquès est une faute de liaison, comme on en trouve dans de nombreuses expressions populaires du type « va-t-en guerre ». Dans une acception élargie, le pataquès est une déformation d'un mot, en général involontaire et due à l'ignorance. Ce sont les fameux « mots d'enfants » qui égayent les familles aux dépens de leurs auteurs. Ce sont aussi les incongruités des valets de comédie. Molière fait dire à Marotte :

Dame ! je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la *filofie* dans le grand Cyre.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 6.

Il s'agit en réalité de « philosophie » et du « Grand Cyrus », roman de Madeleine de Scudéry. Les pataquès sont bien souvent des figures destinées à railler des catégories sociales ou des personnages précis, notamment du monde politique ou de celui du spectacle, ce que font abondamment les humoristes et les imitateurs actuels. Le **malproprisme**, qu'on peut considérer comme synonyme de cette figure, englobe non seulement les barbarismes de Marotte, mais aussi les régionalismes patoisants qui réjouissent spectateurs et lecteurs. L'acte des paysans de *Dom Juan* en regorge et Molière s'en donne à cœur joie, faisant conter par Pierrot à Charlotte le sauvetage de Dom Juan :

Aga, guin, Charlotte, je m'en vas te conter tout fin drait comme cela est venu ; car, comme dit l'autre, je les ai le premier avisés, avisés le premier je les ai...

Molière, *Dom Juan*, II, 1.

Et lorsque les valets se rebiffent, leurs malproprismes servent parfois à faire pendant à la préciosité de leurs maîtres, ce qui accentue encore le comique. Molière fait dire à la pauvre Martine, ridiculisée par Bélise et Philaminte :

Mon Dieu ! je n'avons pas étugué comme vous,  
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

Molière, *Les Femmes savantes*, II, 6.

### ■ Le néologisme

Du grec *néos*, nouveau, et *logos*, langage, cette figure est la création d'un mot nouveau, non répertorié dans le lexique officiel. À la différence des malproprismes, les néologismes sont des créations conscientes, souvent même savantes. Dans les différents langages scientifiques, ils sont d'autant plus nombreux que le lexique courant ne fournit pas assez de mots pour le grand nombre de concepts nouveaux. D'où la nécessité des dictionnaires spécialisés, particulièrement utiles aujourd'hui. En réalité, on ne sait pas toujours très bien s'il faut parler de néologisme à propos de certains mots,

dans la mesure où ils entrent progressivement dans le lexique sans fournir la certitude de leur pérennité. C'est le cas de nombreux mots ou expressions argotiques qui, tantôt finissent par être acceptés comme termes familiers, tantôt tombent en désuétude. D'autres mots, de création relativement récente, connaissent un sort tellement heureux qu'on a peine à les considérer comme d'anciens néologismes. C'est le cas du mot « avion », formé à partir du latin *avis* et proposé par Clément Ader, son inventeur, ou de termes plus récents comme « génocide », qui semblent faire définitivement partie de notre vocabulaire.

En revanche, ont véritablement statut de néologismes les mots qui ont été délibérément inventés par un écrivain dans une intention poétique ou humoristique. Lorsqu'on les trouve une seule fois dans un corpus donné, ils sont appelés **hapax** (du grec *hapax légoménon*, chose dite une fois). Dans le *Quart-Livre*, après le fameux épisode des moutons de Panurge, Rabelais décrit la tempête en employant de nombreux néologismes, conformément à son habitude. L'air, dit-il, commença à

perdre sa transparence, devenir opaque, ténébreux et obscurci, si qu'autre lumière ne nous apparaissait que des foudres, éclairs et infractions des flambantes nuées ; les *catégides*, *thielles*, *lélapés* et *prestères* enflamber tout autour de nous par les *psoloentes*, *arges*, *élicies* et autres éjaculations éthérées...

Rabelais, *Le Quart-Livre*, XVIII.

Chacun aura aisément compris, d'après leur étymologie grecque, que les « catégides, thielles, lélapés et prestères » ne sont autres que des rafales, bourrasques, tourbillons et météores brûlants, et que les « psoloentes », les « arges » et les « élicies » sont des éclairs ordinaires, des éclairs blancs et des éclairs brisés. On sait combien les créations verbales abondent dans l'œuvre de Rabelais, notamment les nombreux néologismes anatomiques de la guerre picrocoline dans *Gargantua* (chapitre XLIV). Henri Michaux se souvient de cette scène célèbre lorsqu'il décrit ce combat épique :

Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;  
Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle ;  
Il le pratèle et le libucque et lui barufle les ouillais ;  
Il le torcade et le marmine,  
Le manage rape à ri et ripe à ra.

Enfin il l'écorcobalisse.

H. Michaux, « Le Grand combat », *Qui je fus*.

### ■ Le mot-valise

Librement traduit du terme « portemanteau-word » créé par Lewis Carroll, le mot-valise est un néologisme qui fait un amalgame de deux mots. Freud, dans *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, en donne plusieurs exemples, comme « familionnaire » (familier + millionnaire), mot prononcé inconsciemment par un locuteur. On trouve encore « carthaginoiserie » (Carthage + chinoiserie), terme inventé par Sainte-Beuve à propos du roman de Flaubert, *Salammbô*, pour railler les sophistications historiques et littéraires de l'auteur. Parfois les mots-valises sont révélateurs de l'intention de définir une nouvelle notion ou de remodeler un concept. C'est le cas de la belle invention du mot « proèmes » par Francis Ponge (prose + poèmes), redéfinissant la notion de poème en prose.

### ■ L'archaïsme

Ce terme désigne tout mot ou expression sortis de l'usage et qu'on peut, par rapport à l'époque où ils sont employés, considérer comme désuets. On distingue les archaïsmes lexicaux, sémantiques et grammaticaux. Les premiers consistent à utiliser un vocabulaire disparu du lexique en vigueur, comme dans cet exemple :

À petits pas Il *orra* le chant du pâtre toute sa vie.

G. Apollinaire, « Le Brasier », *Alcools*.

Le verbe « ouïr », surtout employé au futur, était effectivement déjà inusité au début du xx<sup>e</sup> siècle. L'archaïsme est de nature sémantique lorsqu'il s'agit d'utiliser un terme dans une acception vieillie. C'est ainsi que Roland dit à Olivier « ton âme *est neuve* » (V. Hugo, « Le Mariage de Roland », *La Légende des siècles*) en employant cet adjectif dans le sens ancien de « naïve ». Les tournures grammaticales peuvent également être archaïques : si l'on dit aujourd'hui par exemple « il faut l'aller quérir », outre le caractère désuet du verbe (archaïsme lexical), la place du pronom personnel complément rappelle ici une tournure du français classique. Mais,

bien entendu, il n’y aurait ici aucun archaïsme si l’énoncé était produit par Molière. Parfois une tournure archaïque peut surprendre dans certains contextes, et notamment lorsqu’elle se mêle au parler populaire :

Jm’en fous. N’empêche que c’est à moi que ça arrive, moi qu’étais si heureuse, si contente et tout *de m’aller voiturier* dans le métro. Sacrebleu, merde alors.

R. Queneau, *Zazie dans le métro*, Gallimard, 1959.

La tournure du français classique étudiée plus haut s’accompagne ici du verbe « voiturier » qui rappelle les précieux du XVII<sup>e</sup> siècle. Quant au juron de la gamine de banlieue, il s’accompagne d’un « sacrebleu » qui fait plutôt penser aux mousquetaires. Ce double télescopage renforce l’effet comique par l’invraisemblance qu’il crée dans le discours.

#### ■ L’étymologisme

Du grec *étumos* (authentique) et *logos* (langage), l’étymologisme est la figure qui consiste à employer un mot ou une expression dans son sens étymologique, c’est-à-dire conforme à son origine historique.

L’étymologisme peut rappeler le sens oublié d’un mot, comme dans l’exemple suivant :

Si tu courbes un monstre, tue Ce monstre, et la bête abattue  
Le *col* tranché, le *chef* produit  
Par des *crins* qui tirent les tempes, Que cette plus pâle des lampes  
Saisisse de marbre la nuit !

P. Valéry, « La Pythie », *Charmes*.

Le « chef », du latin *caput*, signifie la tête ; « produit », de *producere*, signifie « tiré en avant » et les « crins », de *crinis*, sont les cheveux. L’expression complète signifie donc : « la tête tirée par les cheveux ». Parfois certains mots trouvent dans la poésie un double sens, à la fois actuel et étymologique, en créant une ambiguïté. C’est ici le cas du mot « âme », du latin *anima*, qui signifie à l’origine le souffle :

Nymphes ! si vous m’aimez, il faut toujours dormir !  
La moindre *âme* dans l’air vous fait toutes frémir

P. Valéry, « Fragments du Narcisse », *Charmes*.

Dans d’autres cas, l’étymologisme peut reprendre une forme disparue d’un mot. On connaît les doublets étymologiques comme

« récupérer »/« recouvrer », « raide »/« rigide », etc. Mais d'autres formes sont plus rares :

Cette *guivre* qui me déguise  
D'animale simplicité.

P. Valéry, « Ébauche d'un serpent », *Charmes*.

Le mot « guivre », du latin *vipera*, est un doublet étymologique de « vipère », formé à l'époque médiévale. Ce mot savant permet ici une assonance et une allitération. De la même manière, Mallarmé met en présence deux termes de sens identique, du point de vue du moins de l'étymologie, ce qui introduit une intéressante polysémie :

Ses purs *ongles* très haut dédiant leur *onyx* [...]

S. Mallarmé, *Poésies*.

L'étymologie, d'où dérive la figure d'étymologisme, est, d'un point de vue argumentatif, un mode de preuve. Encore faut-il que l'étymologie soit linguistiquement exacte, ce qui n'est pas le cas de certaines explications hasardeuses guidées par l'humour :

Mer farouche et inhospitalière qui baigne le pays appelé Germanie, ainsi nommé parce que les habitants de ce pays sont tous cousins *germans*.

A. Jarry, *Ubu roi*, V, 4.

### ■ L'hypocorisme

Ce terme, créé sans doute postérieurement à l'adjectif « hypocoristique » (signifiant étymologiquement « caressant »), désigne en principe tous les procédés qui rendent un discours tendre ou affectueux. La figure regroupe en fait de nombreuses créations verbales. Ce peuvent être des métaphores, comme « cher joujou de mon âme » (Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, II, 3), des redoublements syllabiques à la manière enfantine (Eugénie Grandet est appelée « fille » par son père), des transformations par suffixation (« poussinet », « pauvrete », « bichon »...) ou tout simplement des mots doux, comme dans *Lorenzaccio* de Musset, où Lorenzo et le duc Alexandre s'appellent réciproquement « mignon », ce qui introduit d'ailleurs une certaine ambiguïté dans leurs relations de

débauchés. On considère que les hypocorismes sont à classer parmi les figures de création verbale, dans la mesure où les termes employés, même sans être toujours véritablement fabriqués, sont utilisés avec un certain décalage. C'est d'ailleurs le propre de toute figure.

## • Distinctions

### ■ La diaphore et l'antanaclase

Fontanier distingue ces deux figures assez voisines que la plupart des auteurs préfèrent confondre sous la seule étiquette d'antanaclase. La **diaphore** est la reprise d'un mot sous deux acceptions différentes dans un même énoncé, permettant de souligner la richesse sémantique de chacun d'eux en les confrontant, voire en les opposant. La fameuse formule de Pascal, « Le cœur a ses *raisons* que la *raison* ne connaît pas », est un exemple de diaphore, car les deux sens de « raison », qui sont respectivement « motivation » et « faculté de juger », sont bien en opposition. Mais le rapprochement contextuel amène justement à les opposer d'autant plus. La force de la figure tient à son caractère répétitif, ou plutôt faussement répétitif. Il serait sans doute plus banal de dire : « Le cœur a ses motivations qu'ignore la raison. » Souvent ce sont des tropes qui sont à l'origine de la diaphore, comme ici la métaphore :

Mes yeux ce sont *des flammes* et non des pierreries  
Jetez jetez *aux flammes* cette sorcellerie

G. Apollinaire, « La Loreley », *Alcools*.

Dans le premier vers, la flamme désigne métaphoriquement l'éclat ensorcelant des yeux ; dans le second, il s'agit des flammes du bûcher auquel on destinait les sorcières. Dans l'exemple suivant, la diaphore est en partie conditionnée par une métonymie :

Nouveau venu qui cherches *Rome* en *Rome*,  
Et rien de *Rome* en *Rome* n'aperçois,  
Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,  
Et ces vieux murs, c'est ce que *Rome* on nomme.

J. du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, sonnet 3.

La diaphore oppose ici la ville à ses habitants au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle (métonymie du contenant et du contenu), mais aussi le passé au présent : les splendides monuments de l'Antiquité sont confrontés aux ruines actuelles et, au-delà, la gloire du passé à la médiocrité présente.

**L'antanaclase**, du moins dans le sens restreint qui la distingue de la diaphore, est une figure de mots mais aussi de dialectique, puisqu'elle consiste à confronter, en les dissociant, deux termes prononcés par des parleurs différents. Il s'agit donc souvent de jeux de mots révélateurs d'intentions ironiques, comme dans l'exemple fourni par Philippe Soupault (voir p. 68), dans lequel un interlocuteur rebondit sur un mot prononcé par un autre en utilisant un sens différent de ce mot.

Lorsque l'antanaclase remotive le sens d'un nom propre en rappelant le sens qu'il peut avoir comme nom commun, elle s'apparente à l'**annomination** (dans le sens qu'on donne généralement à cette dernière figure). On pourra dire par exemple « Monsieur Lebègue le bien nommé », si le personnage en question est effectivement bègue. Le procédé inverse qui consiste à forger un nom propre en vue de désigner un personnage tout en le caractérisant se nomme **dénomination propre** (par exemple « Rouletabille » et « Profitendieu » sont des noms propres composés intentionnellement et formant sens ; « Harpagon » vient d'un mot latin signifiant « grippe-sou »). L'annomination s'apparente à la diaphore ou à l'antanaclase lorsqu'elle conduit à relever, généralement avec un jeu de mots, une ressemblance plus ou moins fortuite tenant de l'homonymie ou de la paronomase, ce que Molière fait dire à Dorine dans *Tartuffe* (V, 4) lorsqu'elle dit : « Ce Monsieur Loyal porte un air bien *déloyal* ! »

#### ■ La syllepse oratoire

Cette figure consiste à employer un même mot dans deux sens différents, principalement dans son sens propre et son sens figuré. On l'appelle ainsi, ou « syllepse de sens » pour la distinguer de la syllepse grammaticale (accord de termes selon l'idée). Fontanier ne distingue pas vraiment la syllepse de la diaphore et admet que cette figure puisse consister à employer deux fois le même terme dans un énoncé. On préférera s'en tenir à une définition plus rigoureuse, comme l'illustre cet exemple :

Voici les tableaux que j'ai faits et qui ce soir pendent aux murs Ils m'ouvrent d'étranges *vues* sur moi-même qui me font penser à vous.

B. Cendrars, « Journal », Dix-neuf poèmes élastiques.

Ici, le mot « vues » signifie à la fois littéralement l'image visuelle offerte par la peinture et, dans son sens figuré, l'introspection psychologique de l'auteur.

#### ■ Le polyptote et la dérivation

Avec le polyptote, on reprend un terme déjà énoncé en lui faisant subir des variations morphosyntaxiques par la conjugaison ou, dans le cas des langues à flexion, par la déclinaison. En français moderne, cette figure ne peut donc s'appliquer qu'aux formes verbales :

Rome vous *craindra* plus que vous ne la *craignez*

Corneille, *Nicomède*, IV, 3.

Est-ce là comme on *aime*, et m'avez-vous *aimé* ?

Corneille, *Polyeucte*, II, 2.

On pourrait presque classer cette figure parmi les figures de répétition, à ceci près que seul le radical du verbe est répété dans l'énoncé. Mais comme pour les figures de répétition, l'intérêt est d'insister sur un terme fort. Le second exemple est même agrémenté d'une redondance. Parfois, le polyptote peut porter sur un terme qui change légèrement de sens lorsqu'il est repris, ce qui le rapproche de ce point de vue de la syllepse. C'est ainsi que Voltaire, dans une satire où il pourfend les poètes médiocres, dit de l'abbé Trublet :

[...] Et nous *lassait* sans jamais se *lasser*

Le premier terme signifie « ennuyer » ; le second, employé à la forme pronominale et négative, donne l'idée de l'obstination.

Figure très proche et même souvent confondue avec la précédente, la **dérivation** (dans son sens rhétorique) ne concerne que la morphologie des mots et rapproche dans un énoncé des termes simplement issus du même radical, la différence des affixes n'étant pas nécessairement due aux conjugaisons :

Le village a *disparu*. Jamais je n'ai vu une telle *disparition* de village.

H. Barbusse, *Le Feu*, chapitre 12.

Je me suis étendu dans ma prison aux portes vierges  
Comme un *mort* raisonnable qui a  
su *mourir*.

P. Éluard, « La Mort, l'amour, la vie », *Le Phénix*.

Dans ces deux exemples, le rapprochement s'effectue entre des verbes et des noms (dont un adjectif substantivé) : « a disparu »/« disparition » et « mort »/« mourir ». L'effet d'insistance est du même type que celui du polyptote. On note que, dans le premier cas, la répétition de « village » accentue encore cet effet et que dans les vers d'Éluard la dérivation sert de support à un pléonasme. Les vers suivants proposent deux dérivations :

Près d'un château sans châtelaine  
La *barque* aux *barcarols* chantants [...]

G. Apollinaire, « La Chanson du mal-aimé », *Alcools*.

Il s'agit probablement du château de Berg qui, comme toutes les demeures de Louis II de Bavière, abrita le monarque solitaire. Quant au mot « barcarols », néologisme du poète, on comprend aisément qu'il signifie « chanteur de barcarolles ». Ce mot semble avoir été créé pour le plaisir de la dérivation.

## Jeux sur les sonorités et les ressemblances

### • Ressemblances et mimétisme

#### ■ L'assonance

C'est la répétition remarquable d'un même phonème vocalique :

J'ai pris et démoli la bastille des rimes.

V. Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », *Les Contemplations*, I, 7.

Dodo, l'enfant *do*, chantez, doux *fuseaux*.

P. Verlaine, « Pantoum négligé », *Jadis et naguère*.

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise [...]

A. Rimbaud, « Larme », *Derniers vers*.

Dans ces trois vers sont répétés respectivement les sons [i], [o] et [wa]. Dans la poésie médiévale, les assonances, parfois approximatives, apparaissent souvent à la fin des vers. On parle de **rimes assonancées**, forme primitive des rimes modernes, comme dans cet extrait de *La Chanson de Roland* :

Li quens Rollant se jut desuz un pin ;  
Envers Espagne en ad turnet son vis.  
De plusurs choses a remembrer li prist,  
De tantes teres cum li bers cunquist,  
De dulce France, des humes de sun lign,  
De Carlemegne, sun seignor, kil nurrit ;  
Ne pœt muer n'en plurt e ne suspirt.

### ■ L'allitération

C'est la répétition remarquable, dans un même énoncé, d'une consonne ou de phonèmes consonantiques voisins. En voici quelques exemples :

Le poète a saigné le sang qui sort du drame

V. Hugo, *Les Contemplations*, I, 9.

Dans une terre grasse et pleine d'escargots  
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,  
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os  
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.

Ch. Baudelaire, « Le Mort joyeux », *Les Fleurs du mal*.

[...] inférieur clapotis *quelconque* comme pour disperser l'acte vide [...]

S. Mallarmé, *Un coup de dés...*

Dans le premier extrait, l'allitération, en [s], accentue l'effet de la dérivation, du pléonasme et de l'emploi curieusement transitif du verbe « saigner ». Dans le second extrait se mêlent une allitération en [r] et une autre en [s] et [z] (fricatives apico-dentales, l'une sourde et l'autre sonore, donc voisines) au vers 3. L'impression générale, par les seules sonorités, est celle du prélassement et de la jubilation dans l'immonde. Chez Mallarmé, la répétition difficile de la consonne [k] évoque sans doute le chaos hasardeux de l'Univers et du Verbe.

### ■ L'harmonie imitative

Il s'agit d'un ensemble de procédés qui permettent de reproduire phonétiquement les sons ou les mouvements de la nature, ou de suggérer des sentiments.

Il pleuvait, *des gouttes* espacées tombaient comme *des notes* sous les *doigts* de celui qui cherche une sonore mélodie.

P. Valéry, « Variété », *Histoires brisées*.

Il bruine ;  
Dans la forêt *mouillée*, les toiles d'*araignées*  
Ploient sous les gouttes d'eau, et c'est leur *ruine*.

J. Laforgue, « L'Hiver », *Derniers vers*.

La tempête a béni mes éveils maritimes.

A. Rimbaud, « Le Bateau ivre », *Poésies*.

Ces trois extraits, en rapport avec le thème de l'eau, évoquent des impressions différentes. Le premier rend sensible la chute des gouttes de pluie grâce à l'allitération en dentales [d] et [t] combinée à la brièveté des mots « gouttes », « notes », « doigts ». Le second recrée l'impression d'une humidité environnante, stagnante et en suspension dans les sous-bois pourrissants. Cette atmosphère est particulièrement bien rendue grâce à la consonne « liquide » [l] et aux semi-consonnes [j], [w] et [y]. Le vers de Rimbaud illustre l'eau en mouvement, avec l'alternance des phonèmes [e] et [i] dans les quatre syllabes accentuées du tétramètre qui évoque sans doute le roulis et le tangage du bateau.

L'harmonie imitative est donc souvent à la fois une affaire de sonorités et de rythme. Mais les impressions visuelles ne lui sont pas non plus étrangères (voir par exemple la disposition en losange des *Djinns* de V. Hugo qui suggère le *crescendo* puis le *decrescendo*, ou encore les *Calligrammes* d'Apollinaire...). La question de savoir si une coïncidence existe entre tel son et telle idée a été débattue dans le *Cratyle* de Platon. Plus récemment, la théorie saussurienne de l'arbitraire du signe montre bien que cette coïncidence n'existe pas *a priori*, ce qui n'empêche nullement les poètes de remotiver le sens des mots en jouant sur les phonèmes et de suggérer certaines impressions en travaillant les rythmes. D'une manière générale, on peut dire que certains phonèmes sont plus propres que d'autres

à traduire telle ou telle impression, par exemple le [r] qui suggère le roulement, le grondement, la colère, etc., ou le [k] qui évoque la rupture ou la difficulté. Mais une interprétation se fait *a posteriori*, c'est-à-dire une fois compris le sens du texte. La signification est ensuite projetée sur le matériau phonique qui, à lui seul, ne suffit généralement pas à produire des impressions assez nettes sur le lecteur. Quoi qu'il en soit, il faut se garder de tout systématisme, puisqu'il s'agit bien d'interpréter, non de traduire.

#### ■ L'homéotéleute

Cette figure (également appelée *homoïotéleute*) est celle de la ressemblance entre les finales de mots situés à proximité les uns des autres. Dans la prose, les homéotéleutes peuvent par exemple souligner des énumérations, comme dans la célèbre description de la pension Vauquer, dont la pièce commune, particulièrement hideuse, « pue le service, l'office, l'hospice » (H. de Balzac, *Le Père Goriot*). L'effet de rime dans la prose souligne ici une gradation dramatisante. Mais les homéotéleutes peuvent aussi produire des effets comiques, comme dans ce dialogue :

MONSIEUR PURGON. – Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable.

ARGAN. – Ah ! miséricorde !

MONSIEUR PURGON. – Que vous tombiez dans la *bradypepsie*.

ARGAN. – Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. – De la *bradypepsie* dans la *dyspepsie*.

ARGAN. – Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON. – De la *dyspepsie* dans l'*apepsie*.

Molière, *Le Malade imaginaire*, III, 5.

On voit là encore une gradation entre les trois maladies qui signifient respectivement « digestion lente », « digestion difficile » et « absence de digestion ». L'homéotéleute, portant sur une racine savante autant que sur un concept trivial, ne manque pas de faire rire. Parfois les homéotéleutes produisent des rimes intérieures dans un vers :

Et il frissonne, sans personne !...

J. Laforgue, « L'Hiver », *Derniers vers*.

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville

[...]

Il pleure sans raison  
Dans ce *cœur* qui s'*écœure*.

P. Verlaine, « Il pleure dans mon cœur... », *Romances sans paroles*.

Très proche de la figure précédente, l'**homéoptote** est la ressemblance produite par les terminaisons dues aux conjugaisons (et aux déclinaisons des langues à flexion, mais elles n'existent pas en français moderne). Ainsi le latin « *veni, vidi, vici* » produit les mêmes homéoptotes en français : « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu ». Autre exemple dans lequel les homéotéleutes se mêlent aux homéoptotes et aux rimes :

Quatre  
Lettres en formation de vol Anges nappant rayant  
[plongeant fléchant  
Vent décollant du magma lent vrvt du souffle longtemps rasant

P. Emmanuel, « Vent », *Tu*.

### ■ L'homophonie

Cette forme de ressemblance porte sur des mots entiers et ne concerne que leurs signifiants phoniques (par exemple « signe »/« cygne »), par opposition à l'**homographie**, pure ressemblance orthographique (un « parent »/ils se « parent ») et à l'**homonymie** qui, dans sa définition la plus stricte, est une ressemblance à la fois phonique et orthographique (un « mousse »/la « mousse »). Seule l'homophonie est véritablement employée comme figure. Lorsqu'elle intervient à la rime, comme souvent chez les « grands rhétoriciens » du xv<sup>e</sup> siècle et encore au début du siècle suivant, cette **rime** est dite **équivoquée** :

Frere et amy du pecore *champestre*,  
Qui rien ne voit fors bestes en *champ paistre*,  
Que penses-tu cueillir *de ses escriptz* ?  
Je fays regretz trop plus *de seze, et crys*  
Pleins de douleurs, que assez ne *puis atteindre*  
À ce hault mont où acteur *puist à taindre* [...].

G. Cretin, *Epistre à Honorat de la Jaille*.

À l'époque classique, les rimes équivoquées sont censées produire des effets comiques, comme dans ces vers de Trissotin :

Et, quand tu vois ce beau carrosse  
Où tant d'or se relève en bosse  
Qu'il étonne tout le pays  
Et fait pompeusement triompher ma Laïs,  
Ne dis plus qu'il est *amarante*,  
Dis plutôt qu'il est *de ma rente*.

Molière, *Les Femmes savantes*, III, 2.

Bélise, entendant ces vers pitoyables, ne manque pas de faire ce commentaire, qui achève de ridiculiser leur auteur : « Voilà qui se décline : “ma rente, de ma rente, à ma rente”. »

Mais l'homophonie peut également se produire à l'intérieur d'un vers, ce qui produit le même genre de jeu de mots, comme ici entre « rais » (rayons) et « rets » (filet), intéressant rapprochement entre les attraits féminins :

Ta beauté par ses *rais*, par son *rets*, par sa crainte,  
Rend l'âme éprise, prise, et au martyr étreinte

É. Jodelle, « Des astres, des forêts, et d'Achéron l'honneur... », *Amours*.

#### ■ La paronomase

À la différence de l'homonymie, la paronomase met en présence des paronymes, c'est-à-dire des mots qui ne présentent qu'une ressemblance approximative. Cette figure peut encore se produire à la rime :

Je me tairay, s'on ne me veult ouÿr,  
Ains qu'on me laisse en ce lieu *solitaire*,  
À moy moleste et à nul *salutaire*.

J. Lemaire, *Épîtres de l'Amant vert* (Première épître).

Dans la poésie moderne, la paronomase appuie, par ses effets d'écho, des rapprochements notionnels :

Zèbres du soleil et des vagues  
Zèbres bousculez au plafond  
Les revenants d'*angles* et d'*algues*  
En l'eau du plafond profond.  
Faux marbre fou d'*ambre* et d'*ombre*  
Des vagues et du *soleil*  
Tatouant toute la chambre  
Où débouche mon *sommeil*.

J. Cocteau, « Jeux mais merveilles », *Opéra*.

Dans ces deux dernières strophes du poème où est évoquée une chambre, la paronomase permet la fusion de deux champs lexico-sémantiques, celui de la pièce et celui de la mer : « angles »/« algues », « plafond »/« profond », « ombre-chambre »/« ambre ». La comparaison de ces deux univers, sur laquelle se fonde la thématique du poème, trouve sans doute dans cette figure son principal moyen d'expression.

La paronomase peut aussi ne pas mettre en présence les termes voisins, pour autant que l'on puisse deviner le mot non exprimé. Elle devient alors une figure de substitution, une paronomase *in absentia*, pourrait-on dire. Le plus souvent il s'agit d'une forme de **calembour**, appelée l'**à-peu-près**, comme le « combat des *voraces* contre les *coriaces* » dont parle Alfred Jarry dans *Ubu roi* (V, 1) en se souvenant malicieusement de l'histoire romaine (les Horaces et les Curiaces). Mais il peut s'agir aussi d'une substitution plus ou moins hermétique, une sorte d'écho intérieur :

... Or il y avait un si long temps que j'avais goût de ce poème, mêlant à mes propos du jour toute cette alliance, au loin, d'un grand éclat de mer – comme en bordure de forêt, entre les feuilles de laque noire, le gisement soudain d'azur et de *ciel gemme* [...].

Saint-John Perse, « Invocation », *Amers*, 5.

Dans ce jeu subtil, « ciel » renvoie implicitement à son paronyme substitué « sel ». La mer (thème prédominant dans l'œuvre et objet explicite de la comparaison) se trouve ainsi alliée à l'élément minéral et au ciel. En effet, l'« azur », qui évoque à la fois le bleu du ciel et celui de la mer, est aussi une pierre (lapis-lazuli), tout comme le « [sel] gemme dont le paronyme « ciel » emprunte la blancheur, l'éclat et la minéralité. La paronomase a ici pour utilité de réunir les trois champs, ciel/mer (sel marin)/minéraux (sel gemme), autour du pivot « azur ».

## • Bruits et procédés réalistes

### ■ L'onomatopée

On ne peut pas classer ensemble tous les procédés d'imitation et de suggestion. Si les figures précédentes, situées autour de l'harmonie imitative, sont avant tout des procédés poétiques et relèvent d'une langue

très travaillée, l'onomatopée et les autres procédés d'imitation appartiennent plutôt au genre comique ou en tout cas à un style moins élevé. Ils n'en sont pas moins des figures. L'onomatopée (en grec, création d'un mot), est un mot dont la constitution phonétique se veut l'imitation d'un bruit. Elle est l'illustration la plus pure du cratylisme, dans la mesure où le signifiant se trouve en adéquation avec le référent. « Boum ! », « crac ! » sont des onomatopées courantes ; mais hormis ces interjections, certains mots dérivent d'onomatopées. C'est notamment le cas des cris d'animaux, rendus sensibles dans des verbes comme « barrir », « blatérer », « hululer », « hennir », « glapir », « bêler », etc. C'est aussi le cas de noms imitant des bruits d'objets, comme « cliquet » ou « clapet ». La langue anglo-américaine, très monosyllabique, regorge d'onomatopées qu'on retrouve dans la bande dessinée et la littérature populaire, comme *slam* (claquer une porte) ou *sniff* (renifler). Mais, quoiqu'apparemment en marge de la structure phrastique, les onomatopées restent à l'intérieur du langage, ce que prouvent les nombreuses différences entre les langues dans ce domaine : en Allemagne, les coqs ne font pas « cocorico ! mais « kikeriki ! » ; de même que les Anglais qui se donnent un coup de marteau sur le doigt ne crient pas « aïe ! », mais « ouch ! », ce qui prouve que tout son à peu près articulé n'est vraiment naturel qu'en apparence. Dans l'exercice de style suivant, Raymond Queneau multiplie à plaisir les onomatopées :

Sur la plate-forme, pla pla pla, d'un autobus, teuff teuff teuff, de la ligne S (pour qui sont ces serpents qui sifflent sur), il était environ midi, ding din don, ding din don, un ridicule éphèbe, proüt, proüt, qui avait un de ces couvre-chefs, phui, se tourna (virevolte, virevolte) soudain vers son voisin d'un air en colère, rreuh, rreuh, et lui dit, hm hm : « Vous faites exprès de me bousculer, monsieur. » Et toc. Là-dessus, vroutt, il se jette sur une place libre et s'y assoit, boum.

R. Queneau, *Exercices de style*, « Onomatopées »,  
Paris, Gallimard, 1947.

En général, les onomatopées révèlent un parler populaire. Dans l'exemple suivant, l'onomatopée vient à l'appui d'une parodie de l'Évangile. Un personnage raconte sa naissance dans une étable dans un style, à vrai dire, peu biblique :

Alors ma mère est entrée dans l'étable et je suis né. L'âne et la vache me réchauffaient de leur haleine. La vache était contente de me voir naître et elle faisait « Meuh ! Meuh ! » et l'âne brayait et remuait les oreilles.

F. Arrabal, *Le Cimetière de voitures*, éd. Christian Bourgois, 1966.

Autre forme d'imitation réaliste, la **mimologie** consiste à reproduire dans la graphie les particularités orales des personnages : accents régionaux ou étrangers, bégaiement, zézaiement, etc. Ainsi l'accent allemand sera-t-il suggéré par la confusion des phonèmes [b] et [p] et par la transformation des [z] en [s]. On reproduira l'accent marseillais en ajoutant un peu partout des terminaisons en *-eu*, même aux mots qui ne se terminent pas par un *e* muet, etc. Voici la première strophe d'un poème où l'auteur s'amuse à bégayer :

À *Didyme* où nous nous baignâmes  
les murmures de l'Ararat  
cessaient de faire ce rare ah !  
leçon sombre où brouiller les âmes.

J. Lescure, « Poème pour bègue », *Oulipo, la littérature potentielle*, Gallimard, 1973.

### ■ La cacophonie et quelques procédés associés

Du grec *kakos*, laid et *phonê*, la voix, la cacophonie est l'introduction de sons disgracieux dans un énoncé, comme dans ce vers :

Ce sera comme quand on a déjà vécu

P. Verlaine, « Kaléïdoscope », *Jadis et naguère*.

L'allitération en [k] est cacophonique, particulièrement dans la succession « comme quand », dans la mesure où elle heurte les habitudes phoniques de la poésie classique. Les voyelles peuvent également produire des cacophonies, notamment avec des hiatus, comme « respecté et écouté ». De même certaines homéotéleutes sont malheureuses, telles que « relativement fréquemment » ou « les réactions de la commission sont fonction de la gestion de l'institution ». Cette répétition d'un même son, lorsqu'elle devient vraiment obsédante, s'appelle **tautophonie**. Le **tautogramme**, imaginé par le groupe Oulipo, exploite au maximum un même phonème, comme dans cette phrase de Jean Lescure : « Au zénith un

zeste de zéphyr faisait zézayer le zodiaque ». Autre forme de cacophonie, le **paréchème** consiste à répéter une syllabe finale au début du mot suivant : « vous vous vouvoyez » (voir aussi le « Poème pour bègue » de J. Lescure, ci-dessus). On appelle **kakemphaton** une maladresse phonique qui produit une équivoque, l'effet déplaisant se situant donc à la rencontre du signifiant et du signifié. On cite souvent Corneille dans cette cocasse ébauche d'*Horace* : « Je suis romaine hélas, puisque mon époux l'est » (mon nez-poulet) et dans ces vers qui ont fait la joie de générations d'élèves :

Vous me connaissez mal : la même ardeur me brûle,  
Et le désir s'accroît quand l'effet se recule

Corneille, *Polyeucte*, I, 1.

Outre les jeux de mots et les calembours, les cacophonies ont généralement pour fonction, en poésie, d'attirer l'attention du lecteur, parfois de le heurter en délaissant les conventions classiques. Mais les jeux sur les sonorités peuvent revêtir un aspect caricatural et même grotesque, dont raffole un certain théâtre du milieu du xx<sup>e</sup> siècle. Ainsi, dans un dialogue parfaitement loufoque, les personnages des *Paravents* discutent des mérites respectifs du tutoiement et du vouvoiement, jusqu'au délire verbal que renforcent les assonances très marquées en [u] et en [y] :

LA MÈRE. – [...] Le vous pour vous ça vous éloigne de nous. Le tu nous plaît, le s'il vous plaît n'est pas pour nous.

LEÏLA. – Le mou non plus... Le tout non plou... Le vu non plus.

Elle rit. La mère rit.

LA MÈRE, *enchaînant*. – Le fou c'est vous... le plus c'est mou... c'est tout au plus...

Elle rit. Leïla rit. Le gendarme rit.

LE GENDARME. – Le mou c'est plou... c'est plus mon cul... Le cul mon coup...

J. Genet, *Les Paravents*, neuvième tableau, Gallimard, 1961.

## • Contractions, extensions et déplacements

### ■ Les métraplasmes par suppression

Les figures les plus connues de ce type sont l'**apocope**, l'**aphérèse** et la **syncope**. Ces trois termes désignent la chute d'un ou de plusieurs phonèmes, respectivement à la fin, au début et à l'intérieur d'un mot. Ces procédés sont encore autorisés par la versification de la Renaissance, quand

il s'agit de la disparition d'un *e* caduc. Exemple d'apocope : « Et comme un Aristarque lui-même s'autorise » (on doit prononcer « Aristarq' » pour ne pas ajouter une treizième syllabe à l'alexandrin). On ne confondra pas néanmoins l'apocope avec l'élision, qui est la disparition du *e* caduc devant une voyelle ou un *h* muet et subsistant dans la prosodie moderne, comme dans « ma pauvre âme ». Exemple de syncope : « donras-tu », pour « donneras-tu ». Mais hormis ces licences propres à la versification, que l'on retrouve d'ailleurs en abondance dans la chanson actuelle, il existe dans la prose une utilisation parfois systématique de ces figures propres à restituer la prononciation et le parler populaires. Certains romans policiers en fournissent des exemples savoureux :

Combien d'fois-t-il je t'ai-je vu dans les pires situasses, mon con ; et ta pomme, mine d'rien, comme tu t'roulais un mégot, tu r'prendrais les choses en main ! On avait toujours l'air d't'avoir sorti d'la naphthaline, mais t'avais l'chou et les ré-flesques d'un gars de trente balais, boug' de vieill' seringue.

F. Dard/San Antonio, *Bacchanale chez la mère Tatzi*,  
éd. Fleuve Noir, 1985.

On voit ici de nombreuses apocopes : « d'fois », « situasses », « t'avais », etc. et une syncope, « r'prendrais ». Un peu plus loin dans le même texte, on aperçoit une aphérèse « 'spèce de nœud coulant ».

Proche de la syncope, la **crase** consiste à contracter deux syllabes en une, par exemple « madame » devient « m'ame ». L'**haplologie** est une crase qui évite la répétition de deux syllabes identiques ou proches phonétiquement, comme celle de *en* dans la phrase « en voyant un je les vois tous » (au lieu de « *en en* voyant un... »). Parfois les haplogies sont abusives, comme celle du mot « factorie » employée par Céline dans *Voyage au bout de la nuit* à la place de « factorerie ». Elles peuvent produire un effet comique comme les contractions précédentes, dans une graphie telle que « Skeutadittaleur » (*Zazie*), contraction de « ce que tu as dit tout à l'heure ».

#### ■ Les métoplasmes par adjonction

La **prothèse** (ou prosthèse) est l'adjonction d'un phonème au tout début d'un mot. Il existe beaucoup de prothèses de *e*, notamment en espagnol et

en français (exemple : *spatula* a donné épaule). Le procédé devient une figure de la langue populaire lorsqu'il révèle une mécoupure par agglutination, c'est-à-dire le rattachement abusif d'un nom et d'un article auquel il est souvent associé, ex. « le n'avion », « mon z'amour ».

**L'épenthèse** est l'adjonction d'un phonème à l'intérieur d'un mot. Outre les cas de phonétique historique, sa valeur figurale est encore liée aux maladroites populaires. Dans la suite de l'extrait précédent de Frédéric Dard, un des personnages commet une erreur de conjugaison sur le verbe avouer (« avourerez » au lieu de « avouerez »), exemple d'épenthèse fautive. L'effet comique est renforcé si l'épenthèse mène à une confusion dans le vocabulaire. Le même extrait comporte, dans un discours officiel, des expressions telles que : « la natation tout entière », « en vertu des pouvoirs qui me sont confédérés », etc.

Enfin le **paragoge** est une adjonction, à la fin d'un mot, souvent d'un *e* caduc imaginaire (accent des méridionaux). On parle de **contre-élision** s'il s'agit de faciliter la prononciation dans le cas d'un enchaînement difficile : « À l'esteu d'Eden ». La prosodie classique utilisait parfois certaines licences de ce type, ex. « avecque » au lieu de « avec », devant une consonne.

#### ■ Les métaplasmes par déplacement ou métathèses

L'**interversion** porte sur des phonèmes ou des syllabes à l'intérieur d'un mot (ex. *formaticum* a donné fromage). Dans la langue populaire, cela produit encore des formes amusantes, telles que « reflèques » (F. Dard, v. plus haut), « *infractus* » ou « *bourouette* ».

La **contrepèterie** (ou le contrepèter) est une métathèse réalisée à l'échelle d'un syntagme ou même d'une phrase. La permutation de phonèmes ou de syllabes est d'autant moins facile à déceler qu'elle dépasse parfois largement le cadre du mot. L'énoncé, qui prend nécessairement un double sens, est généralement peu honnête, comme le fameux rapprochement de Panurge entre « femme folle à la messe et femme molle à la fesse » (*Pantagruel*, 16). Mais bien entendu, l'art du contrepèter consiste à laisser deviner le sens crypté de l'énoncé, conformément à la tradition grivoise.

## 4. Les figures de pensée

Cet ensemble de figures défini par la rhétorique classique est en réalité assez flou. Il s'oppose aux figures de mots et aux tropes sur deux points essentiels. À la différence des figures de mots, les figures de pensée ne sont généralement pas linguistiquement repérables en tant que procédés bien définis. Si une allitération ou une apocope se repèrent sur un simple examen du signifiant, les procédés de l'ironie, de même qu'un euphémisme ou une litote, ne rentrent pas dans des cadres aussi précis, tout simplement parce que les figures en question sont relativement indépendantes du signifiant. D'autre part les figures de pensée se distinguent des tropes, dans la mesure où, contrairement à ces derniers, elles peuvent éventuellement ne pas être décodées sans que la compréhension de l'énoncé en souffre : ne pas savoir interpréter une métaphore équivaut à ne pas comprendre le texte où elle est produite ; en revanche, le non-repérage d'une litote n'affecte pas fondamentalement la compréhension d'un texte. On peut classer les figures de pensée en trois groupes : les figures déconcertantes, jouant notamment sur l'ironie et le paradoxe ; les figures d'intensité ; enfin les figures d'énonciation et de dialectique.

### L'ironie et les procédés déconcertants

#### • L'ironie en général

Parmi les nombreuses définitions de l'ironie, celle de Philippe Lejeune paraît remarquable pour sa clarté et sa précision :

Un énoncé ironique est un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit. Il fonctionne comme subversion du discours de l'autre : on emprunte à l'adversaire la littéralité de ses énoncés, mais en introduisant un décalage de contexte, de style ou de ton, qui les rendent virtuellement absurdes, odieux ou ridicules, et qui exprime implicitement le désaccord de l'énonciateur.

Ph. Lejeune, « Le récit d'enfance ironique : Vallès »,  
*Je est un autre*, Seuil, p. 24-25.

La principale qualité de cette définition est d'envisager ce délicat concept dans sa globalité, sans tomber dans le piège de la simplification qui fut parfois celui de la rhétorique classique. La concision est en effet difficile dans la mesure où beaucoup se sont exprimés sur la notion d'ironie, notamment les philosophes S. Kierkegaard et V. Jankélévitch. Mais il est souvent question de l'*eironéia* socratique, concept passablement éloigné de l'ironie rhétorique telle qu'on la conçoit actuellement. Philosophiquement, l'ironie est bien un état d'esprit, c'est-à-dire un mode de pensée qui dépasse les procédés du discours ; mais il faut donner à cette notion un cadre linguistique et pragmatique suffisamment précis, afin de ne pas déborder de notre domaine. Considérons donc ici l'ironie comme un cadre général, ou si l'on préfère une vaste figure générique qui donne naissance à des figures précises que l'on examinera plus loin. L'autre écueil était de confondre ironie et **antiphrase**, en disant que le mode de pensée ironique se réduisait à la figure antiphrastique, consistant à dire le contraire de ce qu'on pense. Dire « c'est du propre » pour « vous avez fait un mauvais travail » est certes un énoncé ironique, mais il est loin d'être le seul type d'exemple, car dire autre chose que ce qu'on pense ne revient pas nécessairement à dire le contraire. Si l'on examine le célèbre passage de Montesquieu sur l'esclavage des nègres, dont on ne citera que le début :

Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais :

Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres [...].

Montesquieu, *De l'esprit des lois*, XV, 5.

on s'aperçoit facilement du procédé antiphrastique grâce à la première phrase, embrayeur d'ironie, qui permet de décoder facilement le procédé tout au long du texte qui comporte neuf autres paragraphes argumentés de manière analogue. Mais si cette phrase liminaire n'existait pas, l'ironie n'en demeurerait pas moins. Au lieu de se borner à considérer que l'énonciateur dit le contraire de ce qu'il pense, on constaterait de toute manière que son attitude ironique consiste à entrer dans la logique de l'adversaire, qui est celle du profit à tout prix, et que cette logique, quelle que soit la position

affirmée ou non de l'ironiste, rencontre nécessairement la désapprobation du lecteur. C'est le choix du ton odieux prêté à l'adversaire qui rend le texte ironique, à condition bien sûr que le procédé puisse être décodé comme tel par le destinataire du message.

Le concept rhétorique d'ironie est donc lié à celui d'une certaine théâtralité, puisqu'il y a superposition de plusieurs voix : on parle alors de **polyphonie**. Parfois la voix de l'ironiste est présente et explicite, comme dans l'extrait de Montesquieu ; parfois elle s'efface plus ou moins selon les cas, et l'on peut parler de divers degrés de *tension* ironique, comme dans le cas de tout trope, entre le propre et le figuré, ou plus exactement entre l'explicite et le suggéré. Cela signifie que l'ironie est très complexe, puisqu'elle peut rendre plus ou moins évidente la polyphonie. L'antiphrase bien marquée révèle une faible tension, puisque la voix de l'énonciateur se décode d'elle-même ; mais il existe toute une gamme de marqueurs plus subtils, et souvent d'autant plus plaisants. Voici un exemple de langage à double sens dont les effets ironiques reposent sur le faux éloge. Aucune antiphrase ici pourtant. Voltaire parle de la lecture d'un texte de Jean-George Lefranc de Pompignan, évêque du Puy et frère du poète, sa tête de Turc :

Il a soin de nous avertir que de plus il s'appelle Pompignan ; nous avons vu à ce grand nom les fronts les plus sévères se dérider, et la joie répandue sur tous les visages, jusqu'au moment où la lecture des premières pages a changé absolument toutes les physionomies, et plongé les esprits dans un doux repos.

Voltaire, « Instruction pastorale de l'humble évêque d'Alétopolis... », in *Facéties*.

Le double langage, illustré ici par les syllepses sur « joie » et « repos » (qui peuvent signifier respectivement « moquerie » et « ennui ») rend plus difficile l'interprétation du texte pour qui ne connaît pas la complicité de Voltaire avec ses lecteurs sur ce qu'il est convenu de penser de Pompignan. On retrouve le même ton de faux éloge plus loin, lorsque Voltaire dit du même auteur : « Nous convenons de son éloquence abondante, qui n'est jamais étouffée sous les pensées. »

Beaucoup de figures peuvent donc contribuer à l'intention ironique. La syllepse aide au double langage, l'hyperbole peut conditionner le faux éloge, la litote la fausse défense de l'adversaire, etc.

Plus généralement encore, les marqueurs de l'ironie sont variés. Ils servent tous à montrer plus ou moins explicitement la distanciation polyphonique. Ainsi des guillemets ou un mot en italiques (ayant pour équivalents certaines mimiques à l'oral) rendront sensible une ironie citationnelle, c'est-à-dire reprenant textuellement les propos d'un autre énonciateur. Ex. : « il a un fils particulièrement "doué" ».

Certaines figures d'ironie antiphrastique peuvent être examinées séparément, dans la mesure où la rhétorique leur a donné des appellations particulières.

## • Procédés antiphrastiques

### ■ L'antiphrase proprement dite

On peut parler d'antiphrase si le locuteur exprime soit des contre-vérités, soit le contraire de sa propre pensée. Si l'ironie antiphrastique est en principe facile à déceler dans le premier cas, il faut en revanche que la véritable pensée du locuteur soit connue du destinataire dans le second. Supposons qu'on veuille faire le reproche à un cuisinier d'avoir complètement raté un plat. Différents propos ironiques sont alors possibles : « Cela ne m'a pas tout à fait plu » (litote) ; « vous êtes en progrès » (faux éloge nuancé) ; « Troisgros et Bocuse n'ont rien à craindre de vous » (exténuation), etc. L'antiphrase consiste à dire tout simplement : « je me suis régalé » ; encore faut-il que le ton permette de dissiper toute ambiguïté sur le sens du propos. En général, l'antiphrase est la transformation du mal en bien apparent, comme dans ce bilan dressé par Oreste sur sa destinée fatale, lorsqu'il vient d'apprendre le suicide d'Hermione :

Grâce aux dieux ! Mon malheur *passe mon espérance* !  
Oui, *je te loue*, ô ciel, de ta persévérance.  
Appliqué sans relâche au soin de me punir,  
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir ;  
Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;

J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,  
Pour être du malheur un modèle accompli.  
Hé bien ! *je meurs content*, et mon sort est rempli.

Racine, *Andromaque*, V, 5.

On a pu parler de complaisance pseudo-romantique dans cette tirade. Ce qui frappe en tout cas, c'est l'insistance à présenter la volonté divine et la fatalité antique comme justes. S'il est possible de remercier les dieux d'un châtiment dans certains cas, il n'est pas vraisemblable de les louer pour la mort de la personne aimée. La louange antiphrastrique, qui se mêle ici à la résignation, marque le paroxysme de l'imprécation.

#### ■ Faux éloge et faux blâme

Antiphrastrique ou non, l'ironie peut s'appliquer à des jugements portés sur des personnes ou sur leurs attitudes. Le cas le plus fréquent est celui du faux éloge, qu'on appelle **diasyrme**. Pour certains auteurs cette figure suppose également une certaine dose d'agressivité, ce qui en fait une des figures maîtresses du genre satirique. Dans le théâtre romantique, l'effet peut être plus percutant, comme le fameux « Bon appétit, messieurs ! Ô ministres intègres ! / Conseillers vertueux !... » (V. Hugo, *Ruy Blas*, III, 2). Lorsque le ton est plus badin, on préfère généralement parler de **persiflage**. Ainsi le Persan Rica, après avoir fait à son ami Ibben un éloge du roi de France en le qualifiant de magicien, s'en prend maintenant au pape :

Ce que je te dis de ce prince ne doit pas t'étonner : il y a un autre magicien, plus fort que lui, qui n'est pas moins maître de son esprit qu'il l'est lui-même de celui des autres. Ce magicien s'appelle *le Pape*. Tantôt il lui fait croire que trois ne sont qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin, et mille autres choses de cette espèce.

Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre 24.

La figure inverse, qui transforme l'éloge en blâme apparent, s'appelle l'**astéisme**. On peut rencontrer également ce procédé dans le genre satirique, comme cet éloge de Louis XIV accusé par la Mollesse :

[...] Le ciel impitoyable  
A placé sur le trône un prince infatigable.  
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix ;  
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits.

[...]

Loin de moi son courage, entraîné par la gloire,  
Ne se plaît qu'à courir de victoire en victoire.  
Je me fatiguerais à te tracer le cours  
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.

Boileau, *Le Lutrin*, chant II.

Peut-on faire plus bel éloge d'un monarque sinon en le faisant accuser par le vice ? Dans cet exemple, de facture assez classique, vice et vertu se côtoient sans équivoque. « Impitoyable » est compensé par « infatigable » ; de même que le « bruit » ne peut être que celui des « exploits » du roi. On comprend en outre que l'insensibilité dont Louis XIV est accusé n'est autre que la résistance à la flatterie de la cour et que les « outrages cruels » sont une juste punition infligée à la Mollesse. On rencontre le plus souvent l'astéisme dans la politesse mondaine, figure volontiers associée à l'hyperbole, comme dans cette scène où Mascarille se trouve aux prises avec ses admiratrices Cathos et Magdelon. Il succombe à leur charme (ou du moins le feint-il) et la métaphore militaire, lieu commun de l'amour précieux, ne manque pas à l'appel :

Quoi ! toutes deux contre mon cœur, en même temps ! M'attaquer à droite et à gauche ! Ah ! c'est contre le droit des gens ; la partie n'est pas égale ; et je m'en vais crier au meurtre.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 9.

### ■ Autres procédés

Le **chleuisme** (appelé également *prospoièse* ou *autocatégorème*) est une auto-apologie par antiphrase. Par une expression dépréciative, on s'accuse d'un défaut en espérant ne pas être cru ou même susciter une réaction compensatoire. Dans les dialogues, les chleuismes peuvent revêtir le caractère d'accusations anodines adressées à soi-même, comme : « Suis-je bête ! » ou « J'avoue être ignorant en la matière ». La politesse mondaine et le respect affecté pour les grands commandent souvent ce genre de figure, comme dans cette lettre de Voltaire au futur Frédéric II, à qui il adresse son manuscrit de *La Henriade* :

Monseigneur,

J'ai donc l'honneur d'envoyer à votre Altesse royale la lie de mon vin. Voici la correction d'un ouvrage qui ne sera jamais digne de la protection singulière dont vous l'honorez. J'ai fait au moins tout ce que j'ai pu ; votre auguste nom fera le reste.

Voltaire, *Correspondance*, à Cirey, le 25 avril 1739.

Il est évident qu'on n'adresse pas à un si haut personnage un texte que l'on désapprouve. Une telle dépréciation apparente s'explique ici sans doute par la coquetterie de l'auteur, mais surtout par sa déférence vis-à-vis du monarque lettré. Avec une intention quelque peu différente, l'**hyperchleuasme** n'est plus une antiphrase à proprement parler, mais une mystification. C'est dans cet esprit que Tartuffe s'emploie à tromper Orgon en s'accusant dévotement de tous les vices avec ostentation, sachant qu'il a été dénoncé par Damis :

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,  
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,  
Le plus grand scélérat qui ait jamais été.  
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures ;  
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures,  
Et je vois que le Ciel, pour ma punition,  
Me veut mortifier en cette occasion.

Molière, *Tartuffe*, III, 6.

Toujours antiphrastique, la **contresifion** est une exclamation ironique en forme de conseil qu'on invite implicitement à ne pas respecter, du type : « Soyez arrangeants et compréhensifs avec vos voisins ! Voyez comment ils vous le rendent ! » Un peu dans le même esprit, l'**épitrope** (dans l'acception retenue par Fontanier, mais d'autres auteurs parlent d'*épitrophe* ou plus fréquemment de **permission**) est une invitation ironique, adressée à un interlocuteur, à persévérer dans une erreur ou une attitude répréhensible dont on veut justement accentuer le caractère insupportable. Lorsque la généreuse Dorine a poussé Mariane dans ses retranchements pour lui faire avouer qu'elle répugne à un odieux mariage avec Tartuffe, et que celle-ci en arrive même à évoquer le suicide, voici ce que la servante lui répond :

Fort bien. C'est un recours où je ne songeais pas.  
Vous n'avez qu'à mourir pour sortir d'embarras.  
Le remède, sans doute, est *merveilleux*. J'enrage  
Lorsque j'entends tenir ces sortes de langage.

Molière, *Tartuffe*, II, 3.

Ici, c'est la sympathie qui pousse Dorine à déjouer aussi vigoureusement ce funeste projet, ce qui explique peut-être le rétablissement du discours au premier degré à la fin de la réplique. Dans d'autres cas plus fréquents, l'épître peut prendre une tonalité grinçante, lorsque par exemple Agrippine s'adresse à Néron, après avoir appris qu'il a fait assassiner Britannicus :

*Poursuis*, Néron, avec de tels ministres.  
Par des faits *glorieux* tu te vas signaler.  
*Poursuis*. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.  
Ta main a commencé par le sang de ton frère ;  
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.

Racine, *Britannicus*, V, 6.

## • Paradoxes

### ■ Définition de la notion

Du grec, *para*, contre, et *doxa*, l'opinion commune, un paradoxe est une affirmation ou un raisonnement qui contredisent une idée généralement admise. Il s'agit en vérité d'un mode de pensée, non d'une figure à proprement parler. Voltaire développe ici le paradoxe selon lequel les plus grandes découvertes sont, quoi qu'on en dise, antérieures à l'ère scientifique :

Qui ne croirait que ces sublimes découvertes n'eussent été faites par les plus grands Philosophes, et dans des temps bien plus éclairés que le nôtre ? Point du tout : c'est dans le temps de la plus stupide barbarie que ces grands changements ont été faits sur la terre [...].

Voltaire, *Lettres philosophiques*, XII, « Sur le chancelier Bacon ».

### ■ Figures du paradoxe

La figure qui tire son nom du principe, le **paradoxisme**, choque le sens commun par l'association de termes contradictoires dans un énoncé prédicatif, comme dans cet exemple tiré du songe d'Athalie, où il est question de l'apparition de Jézabel :

Même elle avait encor cet éclat emprunté

Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,  
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Racine, *Athalie*, II, 5.

L'opposition (associée à la dérivation) entre « réparer » et « irréparable » (ici verbe et complément) ne défie que superficiellement la logique, dans la mesure où c'est la réalité et l'apparence qui s'affrontent : la réparation des marques de la vieillesse, on l'a bien compris, n'est qu'un déguisement du spectre.

On parlera plutôt d'**antilogie** lorsque le paradoxisme est poussé jusqu'aux limites de l'absurde. Bien que certains auteurs préfèrent confondre ces deux dernières notions, car elles sont en vérité assez proches, nous pensons qu'il existe une différence d'intensité dans la présentation paradoxale de la pensée. Ainsi l'expression de Boris Vian : « C'est assez *vague* pour être *clair*, n'est-ce pas ? » est sans doute plus déconcertante que l'exemple précédent, car le défi à la logique n'est rétabli par aucune aide à la compréhension de l'énoncé.

Dans un esprit encore assez proche, la **paryponoïan** (ou *par'hyponoïan*, du grec, *para*, contre, et *uponioia*, conjecture, supposition) désigne plutôt une figure par laquelle une idée « jaillit de son contraire », selon les termes de M. Cressot et de H. Morier (voir bibliographie). Ils donnent les exemples de Racine : « Thésée à tes *fureurs* connaîtra tes *bontés* », et de Proust : « ses yeux *pétillaient de bêtise* ». Dans chaque cas, la figure est fondée sur un rapport conséquence-cause qui heurte par l'illogisme de la formulation et qui correspond à l'intention stylistique de l'attente trompée.

La plus connue des figures paradoxales est sans doute l'**oxymore** (ou *oxymoron*, du grec *oxumôron* ; ou encore *alliance de mots*). L'oxymore, à la légère différence des figures précédentes, se situe en deçà du système prédicatif (sujet-verbe-compléments) et se présente comme une association de termes antithétiques dans un même syntagme. Plusieurs constructions sont possibles, comme la coordination : « Douceur d'être et de n'être pas » (Valéry) ; la juxtaposition : « un mort-vivant », « un clair-obscur » ; l'épithète : « un beau jeune vieillard » (Molière) ou le recours à un adverbe : « brillamment recalé ». Parfois d'autres procédés peuvent

conditionner l'oxymore, comme la dérivation : « un mystificateur mystifié » (Balzac). Cette figure, comme tout ce qui touche au paradoxe, n'a d'intérêt stylistique et rhétorique que lorsqu'elle est neuve et qu'elle invite véritablement à une réflexion, à une interrogation. Mais elle tourne trop souvent hélas en cliché ou en stéréotype, du genre « arroseur arrosé », « vrai-faux », etc. Ces clichés reposent presque toujours sur des lieux communs du type : « petit par la taille, mais grand par la pensée », « vieux, mais tellement jeune d'esprit », « mort physiquement, mais éternellement présent dans nos mémoires », etc. Certains humoristes s'amuse à relever des oxymores creux dans la critique littéraire :

« Quelle superbe désespérance ».

« *Délicate* dans l'*impudeur*, douce dans la *cruauté*, Marguerite Duras se permet toutes les extravagances. »

Ph. Vandel, *Le Dico français/français*, éd. J.-Cl. Lattès, 1993.

Mais quand l'oxymore n'est pas sujet à de telles dérives, il peut être très riche de sens et très efficace, à cause de l'effet de « téléscopage » qu'il produit. Lorsque Pierre Desproges fait dire à un de ses personnages : « Quand ils ne tuent pas pour le plaisir, les *fous normaux* tuent pour violer » (*Des femmes qui tombent*), l'effet comique dû à l'épithète « normaux » ne manque pas d'interpeller le lecteur sur l'idée même de normalité. Le fou est certes le contraire de l'homme « normal » ; mais le fou « normal » est aussi le contraire de l'image du dément à laquelle l'opinion vulgaire s'attend généralement en vertu de représentations simplistes. L'accent est donc mis sur la sottise de l'imaginaire commun. On constate par ailleurs que l'oxymore est permis dans cet exemple par la syllepse oratoire sur « normal ».

## Les figures d'intensité

Les figures suivantes jouent sur les effets d'exagération rhétorique ou, à l'inverse, de diminution. Un orateur peut en effet tantôt amplifier une idée, tantôt en amoindrir la teneur, selon ses besoins.

## • Augmentation

### ■ L'hyperbole

C'est la figure principale de l'exagération, par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impression. L'effet peut être caricatural, comme dans ce dialogue digne de Tartarin :

Celui-ci se croyait l'hyperbole permise.

« J'ai vu, dit-il, un chou plus grand qu'une maison.

– Et moi, dit l'autre, un pot aussi grand qu'une église. »

Le premier se moquant, l'autre reprit : « Tout doux ;

On le fit pour cuire vos choux. »

La Fontaine, « Le Dépositaire infidèle », *Fables*, IX, 1.

Mais si, dans cet exemple, le locuteur a une intention grossièrement mystificatrice, l'hyperbole, en tant que figure de style, n'est nullement un procédé du mensonge. On voit en tout cas qu'ici, les hyperboles reposent sur des comparaisons. Mais les procédés sont variés. Les plus courants sont sans doute les superlatifs absolus, « extrêmement grand », ou relatifs, « le plus grand » ou encore à la mode hébraïque : « grand parmi les grands ». On peut utiliser de nombreux adverbes tels que « vraiment », « fortement », « énormément », etc., des préfixes comme « maxi- », « mini- », « micro- », ou des suffixes comme « -issime ». Certains termes sont par nature hyperboliques, comme « catastrophique » ou « épouvantable », ce qui n'empêche pas certains locuteurs de les aggraver par des redondances : « tout à fait sublime », « complètement inouï ». Le caractère hyperbolique d'un texte peut aussi être rendu par la présence insistante de toutes sortes de termes forts, comme « tout », « rien », « nul », « aucun ». L'hyperbole est à son comble lorsque le locuteur ne trouve pas ses mots (ou plutôt feint de ne pas les trouver) pour décrire une situation. C'est le fameux *Infandum regina...* de Virgile : « Tu me demandes, ô reine, d'évoquer une douleur ineffable » (*Énéide*, II). Mais, malgré cette introduction faussement décourageante, Énée va raconter à Didon l'histoire de la chute de Troie, ce qui apparente ici l'hyperbole à la prétérition. Le procédé apparaît dans la

poésie classique comme dans tous les genres narratifs. Le conteur qui voudrait tout dire d'une guerre atroce manifeste souvent son impuissance :

Il plut du sang : je n'exagère point.  
Si je voulais conter de point en point  
Tout le détail, je manquerais d'haleine.

La Fontaine, « Les Vautours et les pigeons », *Fables*, VII, 8.

On note que l'hyperbole peut être renforcée par une pseudo-profession de sincérité, comme c'est le cas ici, constituant un marqueur efficace de la figure, tout comme : « je vous assure » ou l'adverbe « littéralement ».

L'hyperbole est d'abord un procédé très courant de la politesse mondaine, un des piliers du langage précieux, comme dans cet extrait de dialogue :

MASCARILLE. – Que vous semble de ma petite oie [ornements vestimentaires] ? La trouvez-vous congruente à l'habit ?

CATHOS. – Tout à fait.

MASCARILLE. – Le ruban est bien choisi.

MAGDELON. – *Furieusement* bien. C'est Perdrigeon [célèbre mercier] *tout pur*.

MASCARILLE. – Que dites-vous de mes canons [rubans décoratifs] ?

MAGDELON. – Ils ont *tout à fait* bon air.

MASCARILLE. – Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait.

MAGDELON. – Il faut avouer que *je n'ai jamais vu porter si haut* l'élégance de l'ajustement.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 9.

La littérature classique propose également de nombreux exemples de style hyperbolique lorsqu'il s'agit de magnifier et d'émouvoir. Le genre épideictique, et notamment celui des oraisons funèbres, de Bossuet à Malraux, n'échappe pas à cette tradition, au risque de produire des discours quelque peu empesés :

Au moment où j'ouvre la bouche pour célébrer la *gloire immortelle* de Louis de Bourbon, Prince de Condé, je me sens également *confondu*, et par la *grandeur* du sujet, et, s'il m'est permis de l'avouer, par l'inutilité du travail. Quelle partie du monde habitable n'a pas ouï les victoires du prince de Condé, et les *merveilles* de sa vie ? On les raconte *partout* : le Français qui les vante n'apprend *rien* à l'étranger [...].

Bossuet, Oraison funèbre du très haut et très puissant  
prince Louis de Bourbon.

Figure clé du romantisme, l'hyperbole sert aussi à rendre plus sensibles la laideur et le sentiment d'horreur. Au théâtre, la figure souligne l'emportement d'un personnage :

Voilà assez longtemps, vois-tu, que les républicains me couvrent de *boue* et d'*infamie* ; voilà assez longtemps que les oreilles me tintent et que l'*exécration* des hommes *empoisonne* le pain que je mâche ; j'en ai assez d'entendre *brailler en plein vent* le bavardage humain [...].

A. de Musset, *Lorenzaccio*, III, 3.

Notons que la rhétorique classique distingue deux hyperboles opposées : l'une, appelée **auxèse**, exagère la réalité dans un sens positif ou laudatif ; l'autre, appelée **tapinose**, dans un sens péjoratif. Lorsqu'une hyperbole est poussée à l'extrême, on l'appelle **adynaton**. Cette figure consiste à produire une image non seulement amplifiée, mais encore impossible ou irréaliste, du type : « une foi à déplacer les montagnes » ou « c'est la mer à boire ». Mais souvent les *adunata* (en latin *impossibilia*) s'affadissent pour devenir des clichés. La poésie pétrarquaisante abuse par exemple du lieu commun selon lequel l'amour du poète pour une femme ne s'éteindra que lorsque des phénomènes impossibles se produiront, comme dans ce premier quatrain d'un sonnet de *L'Olive* de Du Bellay :

Quand la fureur, qui bat les grands coupeaux,  
Hors de mon cœur l'Olive arrachera,  
Avec le chien le loup se couchera,  
Fidèle garde aux timides troupeaux.

### ■ La litote

Cette figure consiste à atténuer la vigueur d'un énoncé afin, paradoxalement, de lui donner plus de force. Le but est donc identique à celui de l'hyperbole, mais les modalités sont inverses, car c'est par une économie de moyens que l'on exprime une idée forte. La litote est moins répandue que l'hyperbole à cause de son caractère paradoxal qui suppose une intention assez fine de la part de celui qui s'exprime. De plus, c'est souvent en fonction du contexte qu'on pourra décoder une telle figure. Les deux principales modalités de la litote sont l'utilisation de termes minorants et la négation du contraire. Des termes comme « un peu », « légèrement »,

« assez », etc., peuvent constituer des litotes, comme dans l'énoncé : « il est un peu demeuré » qui peut signifier : « il est complètement idiot ». L'autre modalité est très courante dans la langue classique, comme dans ce discours d'Iphigénie à Agamemnon :

Si pourtant ce respect, si cette obéissance  
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,  
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,  
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis  
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie  
Pour *ne pas souhaiter* qu'elle me fût ravie [...].

Racine, *Iphigénie*, IV, 4.

« Ne pas souhaiter » est une manière atténuée de dire « refuser », particulièrement touchante dans la bouche de la jeune fille résignée à son triste destin, dont l'argumentation vise à montrer dans toute la tirade à quel point le sacrifice d'une fille de roi est particulièrement cruel. Dans d'autres cas, la litote par négation du contraire peut servir à adresser des compliments, comme dans ce dialogue mondain :

MASCARILLE. – Tudieu ! vous avez le goût bon.

MAGDELON. – Eh ! je ne l'ai pas tout à fait mauvais.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 9.

On ne confondra pas la litote et l'euphémisme, figure classée parmi celles de diminution, dans la mesure où la litote exprime une idée forte avec une économie de moyens, alors que l'euphémisme vise réellement à atténuer la vigueur d'un propos.

## • Diminution

### ■ L'exténuation

Il ne faut pas confondre cette figure avec la litote, car l'intention est ici réellement d'atténuer un propos, voire de le rendre anodin. On utilise parfois des expressions telles que : « ça n'est pas du gâteau » ou « on n'est pas sorti de l'auberge », qui signifient respectivement : « c'est une opération difficile » et « nous sommes loin d'être tirés d'affaire ». De même, le mot « détail » peut, par exténuation, signifier « élément capital »,

dans un énoncé tel que : « je voudrais bien vous dépanner, à ce *détail* près que je n'ai plus un sou ».

L'exténuation peut avoir des effets ironiques lorsque, par exemple, elle permet d'éviter des critiques trop vives. Le ton est celui de la badinerie, comme dans ce portrait d'un fonctionnaire paisible :

Quant au surmenage intensif, son activité de fonctionnaire était réglée par des usages ne s'accommodant d'*aucun excès*, et ses heures de loisir, consacrées à la lecture du journal et à sa collection de timbres, ne l'obligeaient pas non plus à une dépense *déraisonnable* d'énergie.

M. Aymé, *Le Passe-muraille*.

Les exténuations redonnent ici de l'intérêt aux lieux communs sur la paresse et l'esprit routinier des agents de l'État. Le narrateur pourrait se moquer ouvertement des défauts qui caractérisent les fonctionnaires dans l'imaginaire commun, mais il préfère justement s'abstenir de toute dépréciation facile en affectant de croire à des valeurs de tranquillité qui seraient celles de cet anti-héros, ce qui rend son portrait plus savoureux.

#### ■ La contre-litote

À l'inverse de la précédente, cette figure, appelée également *fausse hyperbole* est une figure d'amplification apparente qui vise en réalité à l'atténuation d'une idée. Tintin use de ce procédé lorsqu'il explique à son ami Tchang ce que certains Européens pensent des Chinois. Ils s'imaginent, dit-il :

que tous les Chinois sont des hommes fourbes et cruels, qui portent une natte et qui passent leur temps à inventer des supplices et à manger des œufs pourris et des nids d'hirondelles [...], que toutes les Chinoises, sans exception, ont des pieds minuscules et que, maintenant encore les petites filles chinoises subissent mille tortures. [...] Enfin, ils sont convaincus que toutes les rivières de Chine sont pleines de petits bébés chinois que l'on jette à l'eau dès leur naissance.

Hergé, *Le Lotus bleu*, Casterman, 1946.

Cette accumulation de propos exagérés à l'extrême est naturellement destinée à désamorcer le préjugé xénophobe. Les lieux communs deviennent vite d'autant plus ridicules et inacceptables que le discours rapporté insiste sur l'idée de généralisation systématique, grâce notamment

à l'emploi répété de « tous » et « toutes ». Les hyperboles se détruisent d'elles-mêmes.

#### ■ L'euphémisme

Cette figure vise à adoucir l'expression d'une réalité grossière, brutale ou susceptible de provoquer des sentiments de crainte ou de gêne. On ne confondra pas euphémisme et exténuation, même si ces procédés coïncident souvent. L'euphémisme, qui peut être construit sur le mode de l'exténuation, n'atténue que des propos susceptibles de choquer, alors que l'exténuation proprement dite peut s'appliquer à toutes sortes d'énoncés dont on veut atténuer la vigueur.

Nombreux sont les euphémismes sur les deux grands sujets tabous que sont le sexe et la mort. Il existe en effet mille façons de dire que quelqu'un est mort : « il nous a quittés », « il n'est plus de ce monde », « il a passé l'arme à gauche », etc. De même la plupart des traductions de la Bible prennent d'infinies précautions pour ne pas heurter les âmes sensibles : « Isaac alla vers Rebecca »... Un esprit naïf pourrait même se demander, si l'on en croit certaines versions à l'usage des catéchumènes, ce que Dieu a bien pu reprocher aux Sodomites et aux Gomorrhéens.

L'euphémisme est toujours construit à partir d'autres figures. L'antiphrase est un des procédés les plus anciens. Ainsi les Grecs appelaient les Érynnies les « Bienveillantes », alors que ces divinités leur inspiraient justement une grande terreur. La métaphore peut également être euphémique : une vie de « bâton de chaise » signifie une vie particulièrement agitée. La métonymie euphémique est sans doute beaucoup plus rare, mais l'expression « faire catleya », dans le code privé entre Swan et Odette, signifiant « faire l'amour » et faisant référence à la fleur comme élément associé à l'acte charnel, relève bien de ce trope. L'exténuation joue également un rôle euphémique : « il n'a pas inventé l'eau tiède » signifie « il est stupide ». On trouve aussi, au nombre des procédés euphémiques, l'emploi de termes de sens affaibli : un « non-voyant » pour un aveugle, un « handicapé » pour un infirme, etc. **L'effacement lexical** euphémique (refus d'employer un terme) engendre généralement des effets comiques, dans la

grande tradition grivoise. Georges Brassens évoque l'admiration des visiteuses d'un zoo pour un certain gorille :

Avec impudeur, ces commères  
Lorgnaient même un endroit précis  
Que, rigoureusement, ma mère  
M'a défendu d'appeler ici.

G. Brassens, « Le Gorille ».

Cet effacement est en réalité un pseudo-euphémisme : on évite certes la grossièreté verbale en ne nommant pas l'objet tabou, mais c'est justement une manière de l'hypertrophier. Le procédé est parfois difficile à distinguer de la litote. On peut encore transformer un mot, un juron par exemple, par métonymie (modification morphologique), comme « palsambleu », « mordiou », etc. L'acte II du *Dom Juan* de Molière, qui met en scène des paysans, est parsemé de jurons ainsi déguisés. La métalepse, notamment lorsqu'elle substitue à une action son résultat ou sa suite, est parfois un procédé euphémique : « il a rejoint ses ancêtres » signifie « il est mort ». Enfin la périphrase et la pronomination permettent souvent de « tourner autour du pot ». Voltaire parle ainsi de la prison où l'on jeta Candide et Pangloss comme « des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil » (*Candide*, chapitre 6). On remarque qu'à la périphrase se joint ici l'exténuation.

L'euphémisme est la figure clé de la langue de bois, particulièrement en vigueur dans le discours politique ou technocratique et le style de certains médias. Il n'y a plus de pauvres, mais des « défavorisés » ; plus de Noirs aux États-Unis, mais des « Afro-américains » ; plus de zonards, mais des « jeunes des quartiers » ; plus de grèves, mais des « débrayages » ; plus d'ouvriers, mais des « opérateurs » (étymologisme euphémique) ou des « agents d'atelier » ; plus de surveillants généraux ni de préfets de discipline, mais des « conseillers d'éducation », etc. Toute cette délicatesse verbale traduit parfois la volonté de respecter les faibles, mais on ne peut s'empêcher d'y voir crainte ou hypocrisie. La frontière très fragile entre euphémisme et litote conduit parfois l'interprète à hésiter sur le sens véritable d'un message. C'est une étude du contexte qui, dans la plupart des

cas, permettra l'interprétation. Lorsque Gil Blas, alors secrétaire de l'archevêque de Grenade, est chargé par ce dernier de le prévenir des premiers signes d'un gâtisme naissant, il doit s'exécuter avec force circonlocutions et atténuations :

[...] Puisque vous m'avez recommandé d'être franc et sincère, je prendrai la liberté de vous dire que votre dernier discours ne me paraît *pas tout à fait* de la force des précédents. [...] Je trouve [cette pièce] excellente, quoiqu'*un peu* au-dessous de vos autres ouvrages.

Lesage, *Histoire de Gil Blas*, VII, 4.

La combinaison des termes minorants « pas tout à fait », « un peu », avec l'hyperbole « excellente » traduit la gêne du héros, maladroit dans sa déférence vis-à-vis de l'archevêque.

#### ■ La compensation

Cette forme d'atténuation est un procédé par lequel une idée forte est neutralisée par un terme ou un énoncé de sens opposé. Voltaire parle ainsi de Descartes :

[...] Ce n'est point trop dire qu'il était *estimable* même dans ses *égarements*. Il *se trompa*, mais ce fut au moins *avec méthode* et avec un *esprit conséquent* [...].

Voltaire, *Lettres philosophiques*, XIV, « Sur Descartes et Newton ».

Le mot « égarements » est atténué par l'adjectif « estimable » ; de même que « se trompa » est adouci par la suite de la seconde phrase. Voltaire veut ainsi montrer que les critiques formulées à l'encontre du philosophe ne doivent pas entamer le respect qu'il mérite.

## Les figures d'énonciation et de dialectique

Les figures suivantes concernent les différentes manières de présenter un message en montrant certaines intentions plus ou moins manipulatrices, comme l'invocation, l'hésitation ou la digression. On parle de figures d'énonciation lorsque le texte ne met personne d'autre en scène que l'énonciateur, et de figures de dialectique lorsqu'il existe un ou plusieurs interlocuteurs réels ou fictifs.

## • **Rendre vivant**

### ■ L'apostrophe

Figure simulant la dialectique, elle consiste à s'adresser à une personne absente, et surtout de manière soudaine ou inattendue, au début ou à l'intérieur d'un discours ou d'un récit. C'est du moins le sens restreint que la rhétorique donne généralement à cette figure. Ainsi Antiochus s'adresse-t-il fictivement à Bérénice, absente de la scène, au cours d'un monologue d'exposition :

Hé quoi ! souffrir toujours un tourment qu'elle ignore !  
Toujours verser des pleurs qu'il faut que je dévore !  
Quoi ! même en la perdant redouter son courroux !  
Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous ?  
Viens-je vous demander que vous quittiez l'empire ?  
Que vous m'aimiez ?[...]

Racine, *Bérénice*, I, 2.

Les destinataires de l'apostrophe sont variés. Ce peuvent être par exemple Dieu, une instance transcendante ou une entité abstraite. Au premier livre des *Confessions*, Rousseau invoque incidemment Dieu en ces termes : « Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères ». L'apostrophe au lecteur est un procédé également très courant, dérivant sans doute de la **parabase**, sorte de discours en aparté qui s'adressait directement aux spectateurs dans la tragédie grecque. Voici le début d'un sonnet de Baudelaire :

Lecteur, as-tu quelquefois respiré  
Avec ivresse et lente gourmandise  
Ce grain d'encens qui remplit une église,  
Ou d'un sachet le musc invétéré ?

« Un fantôme », II, Le Parfum, *Les Fleurs du mal*, XXXVIII.

Toute la suite du sonnet est écrite à la troisième personne et il n'y sera question que du parfum. De nombreux poèmes de Baudelaire commencent ainsi par une invocation, souvent en forme d'apostrophe. L'adresse au lecteur peut être également une manière de jouer avec les conventions

narratives, comme le montre cette surprenante intervention située dans les premières pages de *Jacques le fataliste* de Diderot, interrompant le récit : « Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques [...]. »

Dans le genre oratoire, l'apostrophe peut être destinée à un interlocuteur effectif. C'est le cas notamment dans les discours prononcés en public. Cicéron s'adresse ainsi fréquemment à César ou à d'autres personnalités dans des discours qui sont principalement destinés au sénat. Il peut même apostropher un personnage visé par son discours, tout en s'adressant à l'assemblée, comme dans ce fulgurant début des *Catilinaires* : « Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de notre patience ? »

L'apostrophe peut encore viser un ou plusieurs destinataires non identifiables, par exemple lorsqu'un personnage de théâtre parle « à la cantonade ». Les valets de comédie usent de ce procédé en apostrophant de manière évasive des maîtres « imaginaires », tel La Flèche qui s'écrie devant Harpagon : « La peste soit de l'avarice et des avaricieux ! » (*L'Avare*, I, 3), ou Sganarelle qui vilipende, au cours d'un dialogue avec son maître, un libertin hypothétique qui lui ressemble étrangement :

Si j'avais un maître comme cela, je lui dirais fort nettement, le regardant en face :  
« Osez-vous bien ainsi vous jouer du Ciel, et ne tremblez-vous pas de vous moquer  
comme vous faites des choses les plus saintes ? »

Molière, *Dom Juan*, I, 2.

L'apostrophe, détournement du mode habituel d'énonciation dans un texte, se caractérise généralement par une relative brièveté, ce qui n'est pas nécessairement le cas de l'**incantation**, de l'**invocation** (par exemple l'invocation au « vieil océan » dans les *Chants de Maldoror* de Lautréamont), de la **prière** ou de l'**imprécation** (malédiction en forme de prière).

L'imprécation, expression de la fureur, de l'indignation et de la haine, trouve des exemples célèbres dans la tragédie classique. Voici l'extrait d'un discours d'Agrippine s'adressant à Néron :

Mais je veux que ma mort te soit même inutile.  
Ne crois pas que mourant je te laisse tranquille.  
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,  
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.  
Tes remords te suivront comme autant de furies ;  
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries ;  
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,  
D'un sang toujours nouveau marquera tous les jours.

Racine, *Britannicus*, V, 6.

### ■ La prosopopée

Cette figure consiste, à l'intérieur d'un discours ou d'un récit, à donner la parole à un absent, un mort, un dieu, un être surnaturel ou une entité abstraite, comme dans cet exemple de l'éloquence classique :

Oserais-je employer pour le louer [le défunt] la fiction et le mensonge ? Ce tombeau s'ouvrirait, ces ossements se rejoindraient pour me dire : Pourquoi viens-tu mentir pour moi qui ne mentis jamais pour personne ? Ne me rends pas un honneur que je n'ai pas mérité, à moi qui n'en voulus jamais rendre qu'au vrai mérite.

Fléchier, *Oraison funèbre du duc de Montausier*, exorde.

L'être qui s'exprime dans la prosopopée n'est pas toujours humain. Dans ce cas la figure peut s'accompagner d'une personnification ; l'être qui parle doit en tout cas apparaître comme un sujet pensant, comme dans cet extrait où la nature s'exprime :

Elle me dit : « Je suis l'impassible théâtre  
Que ne peut remuer le pied de ses acteurs ;  
Mes marches d'émeraude et mes parvis d'albâtre,  
Mes colonnes de marbre ont les dieux pour sculpteurs.

A. de Vigny, « La Maison du berger », *Les Destinées*, III.

On emploie souvent cette figure dans le genre épideictique (discours d'éloge ou de blâme) afin de faire prendre en charge par un illustre disparu un jugement sur un vivant, sur l'époque actuelle, etc., ce qui permet d'user de l'argument fondé sur l'autorité d'un tiers, quitte à déformer sans trop de risques le fond de sa pensée. La prosopopée faisait ainsi partie des exercices de rhétorique de l'enseignement classique, consistant très souvent à faire parler les héros de l'*Iliade*, les hommes illustres de l'Antiquité ou les écrivains disparus.

Figure proche de la précédente et parfois confondue avec elle, la **sermocination** consiste à faire intervenir cette figure dans un monologue ou un discours à la première personne, ce qui revient à mettre en scène la prosopopée sous forme polyphonique. On peut ainsi dialoguer avec un adversaire absent et imaginer ses répliques, en mettant en relief la polémique. On peut aussi faire intervenir les absents à son avantage dans un dialogue rapporté (plus ou moins fictif). Ainsi Athalie fait-elle parler le fantôme de sa mère qui lui est apparu en songe :

Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,  
[...]  
« Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi.  
Le cruel dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.  
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,  
Ma fille. » [...]

Racine, *Athalie*, II, 5.

### ■ La personnification

Comme son nom l'indique, c'est une figure qui donne une apparence humaine à une chose inanimée, un animal ou une entité abstraite. Les manières les plus fréquentes de personnifier consistent à prêter des attitudes ou un caractère humains aux objets en question, comme dans ce vers de Vigny : « Le crépuscule *ami* s'endort dans la vallée » (*La Maison du berger, Les Destinées*, III). On peut aussi employer une majuscule initiale qui transforme les noms communs en noms propres, comme la Vertu ou la Liberté, procédé qui s'apparente à ceux de la peinture et de la statuaire classiques représentant sous forme humaine les vertus, les villes, les fleuves, etc. Fontanier (v. bibliographie) répartit judicieusement les formes de personnification en trois catégories : d'ordre métaphorique, métonymique et synecdochique.

Dans la personnification métaphorique, une relation de type analogique s'établit entre un comparant (ou phore) qui est humain et un comparé (ou thème) qui ne l'est pas. Ainsi Musset s'adresse-t-il à la lune :

Lune, quel esprit sombre  
Promène au bout d'un fil,  
Dans l'ombre

Ta *face* et ton *profil* ?

« Ballade à la lune », *Contes d'Espagne et d'Italie*.

Les termes « face » et « profil » évoquent un visage humain et personnifient la lune par analogie. Certaines métonymies peuvent également donner lieu à personnification, par exemple la substitution lieu/habitants :

Venise pour le bal *s'habille*.  
De paillettes tout étoilé,  
Scintille, fourmille et babille  
Le carnaval bariolé.

Th. Gautier, « Carnaval », *Émaux et camées*.

La synecdoque fournit d'autres exemples de personnification, comme dans la substitution de la partie au tout :

Mon *bras*, qu'avec respect toute l'Espagne admire,  
Mon *bras*, qui tant de fois a sauvé cet empire,  
Tant de fois affermi le trône de son roi,  
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi ?

Corneille, *Le Cid*, I, 4.

Figure associée, l'antonomase (substitution d'un nom propre à un nom commun ou l'inverse) peut produire les mêmes effets :

J'ai lu, chez un conteur de fables,  
Qu'un second *Rodilard*, l'*Alexandre* des chats,  
L'*Attila*, le fléau des rats,  
Rendait ces derniers misérables.

La Fontaine, « Le chat et un vieux rat », *Fables*, III, 18.

La valeur rhétorique de la personnification est partagée entre les conventions littéraires et l'innovation poétique. Fontanier appelle **mythologismes** les personnifications typiques de la poésie maniérée substituant Vénus à l'amour, Mars à la guerre et Bacchus à l'ivresse. Ces figures nous semblent aujourd'hui très conventionnelles et d'ailleurs plus propres à la poésie de salons et aux livrets d'opéras classiques qu'à la poésie véritable. Mais heureusement on trouve d'autres exemples,

notamment ceux qui sont cités plus haut, où la personnification est beaucoup plus vigoureuse.

#### ■ L'hypotypose

Il s'agit d'une description ou d'un récit qui permettent au lecteur de se représenter un objet, un être, un paysage ou une scène, comme s'ils étaient sous ses yeux, c'est-à-dire offrant les couleurs saisissantes de la réalité. Les définitions de la rhétorique classique n'en disent généralement pas plus, si bien qu'on pourrait presque voir des hypotyposes dans toute description réussie et vivante. On s'accorde aujourd'hui pour soumettre cette notion à quelques règles, afin de lui donner un contenu plus précis. Il faut d'abord que l'objet décrit n'appartienne pas à l'univers actuel de celui qui parle : il n'y aura donc d'hypotypose que dans la description d'événements passés (récit de Thémène racontant la mort d'Hippolyte, *Phèdre*, V, 6), de rêves (songe d'Athalie racontant l'apparition troublante de sa mère, *Athalie*, II, 5) et en général de toute description ou de tout récit imaginaires. Il faut en outre que le locuteur ou le narrateur actualise l'objet ou la scène en les présentant comme appartenant à son propre présent (dans le cas du passé réel) ou comme la réalité (cas de faits irréels). Il faut enfin que l'actualisation soit aussi celle du récepteur, autrement dit qu'il soit conduit à entrer naturellement dans l'univers décrit ou narré. L'actualisation suppose souvent le présent de narration (énallage du temps), qui permet de superposer l'actualité de la description/narration à celle de sa lecture et susciter l'implication directe du récepteur. L'émetteur doit donner un assez grand nombre de détails, notamment en caractérisant les noms et les verbes au moyen d'adjectifs et d'adverbes, de manière à faire apparaître le caractère subjectif de la description ou du récit. Un luxe de détails produit ainsi généralement une vision parcellaire des objets qui augmente leur caractère pittoresque et leur charge émotionnelle. Souvent, mais ce n'est pas toujours le cas, l'hypotypose suppose l'effacement de la présence de l'énonciateur, c'est-à-dire la disparition du *je*, ce qui n'empêche pas la subjectivité indispensable du discours. La tirade de Josabet, racontant à Joad le carnage dont elle réussit à sauver Joas, fournit un bel exemple d'hypotypose :

De princes égorgés la chambre était remplie.  
Un poignard à la main, l'implacable Athalie  
Au carnage animait ses barbares soldats,  
Et poursuivait le cours de ses assassinats.  
Joas, laissé pour mort, frappa soudain ma vue.  
Je me figure encor sa nourrice éperdue,  
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,  
Et, faible, le tenait renversé sur son sein.  
Je le pris tout sanglant. En baignant son visage,  
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;  
Et, soit frayeur encore, ou pour me caresser,  
De ses bras innocents je me sentis presser.

Racine, *Athalie*, I, 2.

Josabet utilise ici les temps du passé, mais insiste sur des éléments sensoriels aussi subjectifs que parcellaires. Visuels d'abord : Athalie n'est pas à proprement parler décrite, mais présentée « un poignard à la main » ; Joas frappe la vue de la narratrice, de même que les « princes égorgés ». Tactiles ensuite, avec les verbes « caresser » et « presser », qui ajoutent à l'émotion de la scène, et avec le contact du sang et des larmes des deux protagonistes. En outre, comme souvent dans les hypotyposes classiques, l'énonciateur donne à imaginer. Dans ce récit, la narratrice imagine elle-même les gestes désespérés et le désarroi de la nourrice, ce qui revient naturellement à faire entrer les auditeurs dans cette vision touchante. Il n'y a pas d'analyse dans ce récit, pas plus que de jugements. L'impression est celle d'une vision brute, fragmentaire et non intellectualisée, plaçant au premier plan l'émotion et les sens.

#### ■ Autres figures descriptives

Il faut signaler quelques notions de rhétorique classiques assez peu utilisées dans le vocabulaire d'aujourd'hui. On distinguait quatre principales sortes de description : la **prosopographie**, l'**éthopée**, la **topographie** et le **parallèle**. La prosopographie est la description de l'allure extérieure d'un personnage. On en trouve naturellement beaucoup dans le roman. L'éthopée est une peinture morale : on pense par exemple aux *Caractères* de La Bruyère, dont la technique est inspirée des portraits de Théophraste. La topographie dépeint les lieux, comme les paysages (chez

Chateaubriand, Rousseau...) ou les intérieurs (la pension Vauquer du *Père Goriot*...). Quant au parallèle, il consiste à dresser un portrait comparé et simultané de deux personnages, soit pour les rapprocher, soit pour les différencier. Voici un exemple de parallèle historique :

Richelieu, Mazarin, ministres immortels,  
Jusqu'au trône élevés de l'ombre des autels,  
Enfants de la fortune et de la politique,  
Marcheront à grands pas au pouvoir despotique.  
Richelieu, grand, sublime, implacable ennemi ;  
Mazarin, souple, adroit et dangereux ami ;  
L'un fuyant avec art et, cédant à l'orage,  
L'autre aux flots irrités opposant son courage :  
Des princes de mon sang ennemis déclarés ;  
Tous deux haïs du peuple et tous deux admirés ;  
Enfin, par leurs efforts, ou par leur industrie,  
Utiles à leurs rois, cruels à la patrie.

Voltaire, *La Henriade*, chant VII.

## • Concéder

### ■ La prémunition ou précaution oratoire

Parmi les figures marquant un effacement ou un recul du locuteur, la prémunition est une marque de prudence. Elle est un avertissement, adressé aux lecteurs ou aux auditeurs, dans l'intention à les préparer à des propos surprenants, voire choquants. C'est une figure de rhétorique argumentative plus qu'une figure de style à proprement parler, mais elle suppose l'emploi d'autres figures, comme dans l'exemple qui suit :

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais *rien de mieux à faire* que d'*attaquer* par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et comme l'hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais *pas un petit service* à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites...

Molière, *Tartuffe*, Premier placet au roi, 1664.

Dans ce discours, les termes forts, souvent hyperboliques (« rien de mieux que... », « attaquer », etc.), allant de pair avec la litote « pas un petit service », sont censés accréditer l'énonciateur. Ils sont en relation

permanente d'opposition avec d'autres termes aussi vigoureux caractérisant ou désignant les ennemis. En général, les précautions oratoires utilisent les moyens rhétoriques propres à justifier avec force une prise de position (hyperboles, litotes, etc.) ou au contraire à diminuer son caractère choquant ou offensant, avec des formules telles que : « passez-moi l'expression » ; « au risque de vous déplaire... », etc. On s'attend dans ce second cas à l'emploi de procédés diminutifs (exténuations, contre-litotes...).

■ La prolepse oratoire (antéoccupation ou occupation)

À distinguer de la prolepse narrative (anticipation d'un fait dans un discours ou une narration) et de la prolepse grammaticale, qui est une figure de construction, la prolepse oratoire (ou argumentative) est un procédé par lequel un orateur prévient d'éventuelles objections pour les réfuter ensuite. À ce titre, la prolepse est un « lieu » (*topos*) rhétorique, puisqu'elle est construite sur une argumentation plus ou moins stéréotypée en deux parties : 1) prolepse ; 2) hypobole (ou réfutation). Voici un exemple réduit à quelques éléments, étant donné la longueur de l'ensemble, dans lequel Lamartine considère avec indulgence, dans un premier temps, le polythéisme antique pour louer ensuite le Dieu des chrétiens :

[...] Et peut-être qu'enfin, tous ces dieux inventés,  
Cet enfer et ce ciel par la lyre chantés,  
Ne sont pas seulement des songes du génie,  
Mais les brillants degrés de l'échelle infinie  
Qui, des êtres semés dans ce vaste univers,  
Sépare et réunit tous les astres divers.

[...]

*Mais*, croyez-en, amis, ma voix prête à s'éteindre :  
Par-delà tous ces dieux que notre œil peut atteindre,  
Il est sous la nature, il est au fond des cieux,  
Quelque chose d'obscur et de mystérieux  
Que la nécessité, que la raison proclame,  
[...] Force, amour, vérité, créateur de tout bien,  
C'est le dieu de vos dieux ! c'est le seul ! c'est le mien !

A. de Lamartine, *La Mort de Socrate*.

Le schéma est simple, toujours du type « Certes... Mais... » ou « Vous allez me dire que... Mais je vous répondrai que... ». On retrouve également

la prolepse dans de nombreux discours argumentatifs, polémiques notamment, où il est question de réfuter les thèses d'un adversaire.

Certains auteurs font une légère distinction entre prolepse et **concession**. Cette figure ne diffère de la précédente que dans la mesure où les arguments dont il s'agit n'intéressent pas nécessairement le locuteur lui-même, mais peuvent être avancés par des tiers. Si on parle plutôt de prolepse dans le cas de Lamartine qui évoque sa foi, on parlera généralement de concession dans un texte portant par exemple sur des questions esthétiques, politiques, etc., qui n'impliquent pas directement l'énonciateur. Ce prudent éloge par Antoine de César assassiné évite de choquer l'enthousiasme républicain qui dispose le peuple à l'indulgence envers ses assassins :

Contre ses meurtriers je n'ai rien à vous dire ;  
C'est à servir l'État que leur grand cœur aspire.  
De votre dictateur ils ont percé le flanc :  
Comblés de ses bienfaits, ils sont teints de son sang.  
Pour forcer des Romains à ce coup détestable,  
Sans doute il fallait bien que César fût coupable ;  
Je le crois. Mais enfin César a-t-il jamais  
De son pouvoir sur vous appesanti le faix ?  
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes ?  
Des dépouilles du monde il couronnait vos têtes.

Voltaire, *La Mort de César*, III, 8.

## • Ne pas dire ou hésiter

### ■ La prétériorité (prétermission ou paralipse)

Du latin *praetereo* qui signifie « passer sous silence », la prétériorité est une figure par laquelle on feint de taire un propos, afin de mieux en faire sentir l'importance. En d'autres termes, on annonce qu'on n'abordera pas tel sujet tout en l'abordant. C'est une astuce bien connue du discours polémique, lorsqu'il s'agit de dénoncer quelqu'un ou d'évoquer un sujet conflictuel : « Monsieur Dupont, pour ne pas le nommer » ; « Mieux vaut ne pas aborder le sujet... » ; « Ai-je besoin de vous dire que... ? », etc. Dans le genre épideictique, la prétériorité a plutôt pour fonction d'inciter le public à mesurer lui-même l'ampleur d'un sujet. Elle institue une connivence entre l'orateur et les auditeurs, en insistant sur l'évidence de ce

qui va être dit : le défunt dont on fait l'éloge est évidemment illustre ; la shoah est évidemment abominable, etc., d'où des formules du type : « Qu'est-il besoin de parler ici de la Très Chrétienne maison de France... » (Bossuet, *Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche*), précédant justement un vibrant éloge. Un autre tour consiste à avouer son impuissance ou son incompetence à aborder un sujet, tout en le traitant au moins sommairement, ce que fait ici un autre prédicateur, parlant, dans un commentaire de saint Jacques, des méfaits de la langue :

Et voilà ce que j'appliquerais à la langue du médisant, *si j'avais entrepris* de vous donner une idée juste et naturelle de toute l'énormité de ce vice : *je vous aurais dit* que la langue du détracteur est un feu dévorant qui flétrit tout ce qu'il touche [suivent plusieurs autres propositions relatives]. *Je vous aurais dit* que la médisance est un assemblage d'iniquités ; un orgueil secret, qui nous découvre la paille dans l'œil de notre frère, et nous cache la poutre qui est dans le nôtre, [...].

Massillon, *Sermon sur la médisance*, première partie.

Dans le genre descriptif, la prétériorité rejoint souvent l'hyperbole de l'ineffable ou de l'indescriptible : un narrateur feint de ne pouvoir décrire tel paysage ou narrer tel événement tout en le faisant. Hormis ces cas, la connivence n'est pas toujours réelle. La prétention devient alors une astuce rhétorique qui associe de force le public à la pensée de l'orateur : « Faut-il parler des monstrueux déficits que nous héritons du précédent gouvernement... ? »

Plus rarement, la prétériorité porte sur l'action et non sur l'acte de langage. Dans les vers qui suivent, Victor Hugo s'interdit d'évoquer la nature qui lui est chère, car il l'associe au deuil de sa fille Léopoldine, morte depuis quatre ans. Pourtant les images n'en sont que plus présentes :

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,  
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,  
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe  
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

V. Hugo, « Demain, dès l'aube », *Aujourd'hui*, IV, 14,  
*Les Contemplations*.

## ■ Les figures de correction

La forme de correction la plus légère, simple retouche, s'appelle **épanorthose** (ce terme signifie en grec « redressement » ; il est synonyme de *rétroaction* et de *palinodie*, au sens rhétorique, parfois même d'*expolition*). Souvent introduite par des adverbes ou des locutions tels que « ou plutôt », « et même », « voire », etc., elle permet de revenir sur un propos pour le modifier, de manière à faire comprendre que l'idée exprimée est le fruit d'une certaine réflexion, d'une certaine élaboration que l'on veut faire sentir au lecteur. L'effet peut être celui de l'atténuation d'une idée, par exemple : « Cet homme est fou, disons facétieux. » À l'inverse, l'épanorthose peut renforcer une idée : « Il est conservateur, on peut même dire réactionnaire. » L'artifice de cette figure, dans un écrit, est fondé sur l'apparence de l'oralité et de l'improvisation : corriger légèrement une formulation revient à laisser un certain choix au lecteur entre les deux termes proposés, à lui montrer qu'une certaine hésitation est légitime. Cela peut être une manière de feindre la crainte d'employer un terme fort et de s'en excuser ironiquement ou, à l'inverse, d'affaiblir hypocritement un propos vigoureux qu'on entend maintenir.

Plus radicale, la **correction**, comme son nom l'indique, vise à remplacer un terme jugé inadéquat par un autre : « Vous parlez de religion : j'appelle cela superstition. » On parle **d'autocorrection** si le locuteur corrige ses propres propos, comme dans la tirade des nez du *Cyrano* d'Edmond Rostand :

Descriptif : « C'est un roc ! c'est un pic !... c'est un cap !  
*Que dis-je, c'est un cap ? C'est une péninsule ! »*

Ou chez Racine :

Étrangère... *que dis-je ?* esclave dans l'Épire.

Racine, *Andromaque*, II, 5.

On parle **d'anthorisme** lorsque la correction prend une tournure agressive :

Il faut vous oublier, *ou plutôt vous haïr.*

Racine, *Andromaque*, I, 4.

Plus catégorique encore, la **rétractation** consiste à nier purement et simplement ce qui a été dit précédemment. Les héros des tragédies classiques et des drames romantiques sont parfois amenés à des contradictions flagrantes, dues à une forte tension psychologique, comme Lorenzo avant le meurtre d'Alexandre :

Il faut que j'aïlle dans quelque cabaret ; je ne m'aperçois pas que je prends du froid, et je viderai un flacon. – *Non ; je ne veux pas boire.* Où diable vais-je donc ? Les cabarets sont fermés.

A. de Musset, *Lorenzaccio*, IV, 9.

Mais la rétractation peut être ironique. Dans un passage où Érasme se moque des moines prédicateurs, une insulte est lâchée, comme par mégarde, pour être aussitôt rétractée. Mais bien sûr, il est trop tard :

J'ai moi-même entendu naguère un de ces fous étonnants (*excusez-moi, je voulais dire un orateur particulièrement distingué*) prêcher sur le mystère de la Sainte Trinité devant un brillant auditoire.

Érasme, *Éloge de la folie*, LIV, trad. P. Mesnard, Vrin, 1970.

Cette figure appelée **excuse** est dans la plupart des cas un artifice ou une ruse.

#### ■ L'aposiopèse (ou réticence)

C'est une interruption brusque dans un discours, marquant la volonté de ne pas terminer une phrase que l'énonciateur trouve trop violente ou trop chargée d'émotion, ou plus généralement parce qu'il pense en avoir dit assez pour être compris. Le procédé, inverse de la prétériorité puisqu'il passe réellement un propos sous silence, produit cependant des effets comparables, dans la mesure où le récepteur du discours est censé rétablir lui-même la suite non exprimée, sur laquelle porte naturellement son attention. C'est ainsi que Neptune met soudain fin à ses menaces lorsqu'il invective les vents qui mettent en danger Énée et les siens. Cette interruption renforce la légitimité d'une colère à peine retenue :

Osez-vous, sans ma permission, ô vents, bouleverser le ciel et la terre et soulever de telles masses ? J'ai envie de vous... ! Mais il faut d'abord apaiser les flots déchaînés.

Virgile, *Énéide*, I.

L'aposiopèse peut aussi interrompre un propos pour en montrer l'évidence ou au contraire le manque d'intérêt. Ce récit fantaisiste en est un exemple :

Si ce train pouvait n'être pas passé, j'en serais fort heureux. *Mais puisqu'il est déjà passé...* Et il se rendormit.

H. Michaux, *Un certain Plume*.

### ■ La dubitation

Cette figure marque l'hésitation ou le doute d'un narrateur ou d'un orateur qui ne savent (ou feignent de ne pas savoir) comment exprimer une idée, ou d'un personnage de fiction qui ne sait quel parti ou quelle décision prendre.

Pour dramatiser un discours, certains orateurs avouent hésiter sur les termes à utiliser et sur les manières de s'exprimer. C'est le cas notamment des classiques qui en viennent presque à demander une aide à leur auditoire :

*Que leur dirai-je donc, Seigneur, et de quels termes me servirai-je pour leur proposer le mystère de votre humilité et de votre pauvreté ? Leur dirai-je : ne craignez point ? Dans l'état où je les suppose, ce serait les tromper. Leur dirai-je : craignez ? Je m'éloignerais de l'esprit du mystère même que nous célébrons, et des pensées qu'il inspire et qu'il doit inspirer aux plus grands pécheurs. Leur dirai-je : affligez-vous, pendant que tout le monde chrétien est dans la joie ?...*

Bourdaloue, Sermon sur la nativité de Jésus-Christ.

Assez éloignée de ces artifices rhétoriques, la dubitation, dans le discours des personnages de roman ou de tragédie, montre un dilemme réel. Celui de Jean Valjean en reste un exemple presque canonique. Laissera-t-il condamner un innocent à sa place ?

Et, quoi qu'il fût, il retombait sur ce poignant dilemme qui était au fond de sa rêverie : rester dans le paradis, et y devenir démon ! rentrer dans l'enfer, et y devenir ange ? *Que faire, grand Dieu, que faire ? [...]*.

À de certains moments, luttant contre sa lassitude, il faisait effort pour ressaisir son intelligence. Il tâchait de se poser une dernière fois, et définitivement, le problème sur lequel il était en quelque sorte tombé d'épuisement. *Faut-il se dénoncer ? Faut-il se taire ?* – Il ne réussissait à rien voir de distinct.

V. Hugo, *Les Misérables*, I, VII, 3.

On voit ici que la dubitation s'accommode fort bien du discours indirect. Au théâtre, elle marque parfois même l'égaré. Hermione, partagée entre l'amour et la vengeance, se demande par une série de questions si elle a eu raison de commander à Oreste le meurtre de Pyrrhus, qu'elle aime encore :

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? Que dois-je faire encore ?  
Quel transport me saisit ? Quel chagrin me dévore ?  
Errante et sans dessein, je cours dans ce palais.  
Ah ! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?

Racine, *Andromaque*, V, 1.

## • Dévier

### ■ Digressions et parenthèses

Une digression est un propos ou un récit qui semble s'écarter du sujet initial, mais qui concourt au but que s'est fixé l'énonciateur. On connaît les digressions sur l'histoire du Marquis des Arcis et du père Hudson dans *Jacques le fataliste* de Diderot. Beaucoup plus que de simples ornements ajoutés à une trame romanesque volontairement pauvre, ils participent pleinement à l'intérêt du roman et se rattachent à sa problématique générale. Au théâtre, une digression en forme de discours en marge de l'action et adressée directement au spectateur s'appelle *parabase*. C'est le cas, entre autres exemples, de la tirade sur l'hypocrisie (Molière, *Dom Juan*, V, 2), reprenant un peu, du moins pour son mode énonciatif, les discours du coryphée dans le théâtre antique. Dans l'art épistolaire, la digression est parfois une manière de faire languir le destinataire, surtout lorsqu'elle brouille le parcours narratif :

Ce mot de la semaine [...] pour vous donner avis, mon cher cousin, que vous aurez bientôt l'honneur de voir Picard [...]. Vous savez que Mme la duchesse de Chaulnes est à Vitry ; elle y attend le duc, avec les états de Bretagne : vous croyez que j'extravague ? [...] Elle attend donc son mari [...]. Vous ne comprenez pas que cela puisse jamais revenir à Picard ? [...] Elle meurt donc d'ennui [...]. Voici un grand circuit, mais pourtant nous arrivons au but [...]. Comme je suis donc sa seule consolation, après l'avoir été voir, elle viendra ici, et je veux qu'elle trouve mon parterre net et mes allées nettes [...]. Vous ne comprenez pas encore où cela peut aller ? Voici une autre petite proposition incidente : vous savez qu'on fait les foins ; je

n'avais pas d'ouvriers [...]. Et, en leur place, j'envoie tous mes gens faner. Savez-vous ce que c'est que faner ? Il faut que je vous l'explique [...]. Tous mes gens y allèrent gaiement ; le seul Picard me vint dire qu'il n'irait pas, qu'il n'était pas entré à mon service pour cela [...]. Ma foi ! la colère me monte à la tête. [...] Si vous le revoyez, ne le recevez point, ne le protégez point [...].

Mme de Sévigné, Lettre à Coulange, aux Rochers,  
22 juillet 1671.

Si un propos dévie légèrement par rapport au sujet initial, tout en restant bref et sans faire perdre de vue ce dernier, on parle de **parenthèse**. Cette courte digression est parfois signalée par des tirets ou des signes typographiques de parenthèse, mais ce n'est pas obligatoire. Elle est bien souvent non un rejet au second plan du discours, mais au contraire une mise en valeur, une précision utile :

Pourtant, quand j'eus sept ans, dans un autre village (on voyageait beaucoup dans la famille, du fait des mutations de la justice musulmane), mon père prit soudain la décision irrévocable de me fourrer sans plus tarder dans la « gueule du loup », c'est-à-dire l'école française.

Kateb Yacine, *Le Polygone étoilé*.

Dans cet exemple, on voit l'absence de lien syntaxique entre la parenthèse et le discours principal. Si une forme de lien existe, Fontanier parle de **parembole** :

On peut dire que le structuralisme est essentiellement une activité d'imitation, et c'est en cela qu'il n'y a, à proprement parler, aucune différence *technique* entre le structuralisme savant d'une part et la littérature en particulier, l'art en général, d'autre part : tous deux relèvent d'une *mimésis*, fondée non sur l'analogie des substances (comme dans l'art dit réaliste), mais sur celle des fonctions (que Lévi-Strauss appelle *homologie*).

R. Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1964.

### ■ L'épiphrase et l'épiphonème

À la fin d'un discours ou d'un récit, certaines parenthèses ont pour fonction d'exprimer un sentiment ou une opinion, parfois de manière exclamative (**épiphrase**), soit de prolonger une pensée de manière plus générale et plus ou moins sentencieuse (**épiphonème**). Comme exemple du premier cas, le récit de l'accident de Rousseau à Ménilmontant qui occasionna, dit-il, des bavardages et des rumeurs :

J'aurais dû compter d'avance sur cette métamorphose ; mais il s'y joignit tant de circonstances bizarres, tant de propos obscurs et de réticences l'accompagnèrent, on m'en parlait d'un air si risiblement discret que tous ces mystères m'inquiétèrent. *J'ai toujours haï les ténèbres, elles m'inspirent naturellement une horreur que celles dont on m'environne depuis tant d'années n'ont pas pu diminuer.*

J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*,  
Seconde promenade.

Comme exemple d'épiphonème, on peut citer la fin du fragment sur le divertissement (Laf. 139-Br. 143) des *Pensées* de Pascal : « Que le cœur de l'homme est creux et plein d'ordure. »

## • Manipuler

### ■ Questions et dialogues fictifs

Une première figure, la **subjection**, consiste à présenter une affirmation sous la forme question-réponse, dans un simulacre de dialogue entièrement pris en charge par l'énonciateur. Souvent employé dans le style oratoire, ce procédé pseudo-polyphonique permet, en posant des questions auxquelles on répond soi-même, d'éviter la sécheresse d'un monologue et d'établir une certaine connivence avec le public :

*Les peuples de l'Europe ont fait des progrès étonnants dans ce qu'on appelle les arts et les sciences, et ils semblent dans l'ignorance des premières notions de la morale publique. Ils connaissent tout, excepté leurs droits et leurs devoirs. D'où vient ce mélange de génie et de stupidité ? De ce que, pour chercher à se rendre habiles dans les arts, il ne faut que suivre les passions, tandis que, pour défendre les droits et respecter ceux d'autrui, il faut les vaincre.*

Robespierre, Discours du 18 floréal an II.

**L'interrogation rhétorique** (question rhétorique ou question de style), à la différence de la figure précédente, n'appelle même pas de réponse, tant la réaction attendue du public est considérée, même de manière forcée, comme évidente. Mirabeau présente ainsi habilement comme une évidence un argument utilitariste, au début de la Révolution, pour inviter les Constituants à chercher où il se trouve l'argent nécessaire à l'État :

Deux siècles de dépredations et de brigandage ont creusé le gouffre où le royaume est près de s'engloutir. Il faut le combler ce gouffre effroyable ! eh bien, voici la liste des propriétaires français. Choisissez parmi les plus riches, afin de sacrifier moins de

citoyens ; mais choisissez ; *car ne faut-il pas qu'un petit nombre périsse pour sauver la masse du peuple ?* Allons, ces deux mille notables possèdent de quoi combler le déficit.

Mirabeau, Discours sur la banqueroute, 24 septembre 1789.

Le **dialogisme**, jouant également sur le questionnement fictif, est une figure poétique ou narrative plutôt qu'oratoire. C'est un moyen de séduire le lecteur en utilisant une polyphonie plus véritable, puisque plusieurs interlocuteurs sont mis en scène, parfois même pour traduire un débat intérieur. Ainsi Boileau, au milieu d'une satire, imagine un dialogue entre l'homme et l'avarice :

L'ambition, l'amour, l'avarice, la haine  
Tiennent comme un forçat son esprit à la chaîne.  
Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher :  
Debout, dit l'avarice, il est temps de marcher.  
– Hé ! laissez-moi. – Debout ! – Un moment. – Tu répliques ?  
– À peine le soleil fait ouvrir les boutiques.  
– N'importe, lève-toi. – Pour quoi faire, après tout ?  
– Pour courir l'océan de l'un à l'autre bout.

Boileau, *Satires*, VIII.

Le dialogisme peut multiplier les interlocuteurs fictifs et, pourquoi pas, associer implicitement les lecteurs :

De toutes les belles choses  
Qui nous manquent en hiver,  
Qu'aimez-vous mieux ? – Moi, les roses ;  
– Moi, l'aspect d'un beau pré vert ;  
– Moi, la moisson blondissante,  
– Et moi, les beaux papillons !

G. de Nerval, « Les Papillons », *Odelettes*.

N. B. : On ne confondra pas cette acception du dialogisme en rhétorique avec la définition qu'en donne M. Bakhtine, quasi-synonyme d'intertextualité.

#### ■ Sophistications

On peut aussi manipuler le lecteur en l'éblouissant par un discours verbeux, parfois brillant en apparence, mais suffisamment peu intelligible pour que le récepteur un peu naïf soit impressionné sans pouvoir réagir. On

appelle **phébus** ce genre de figure précieuse. Les termes d'**amphigouri**, de **galimatias** ou de **charabia** sont plus péjoratifs ; celui de **circonlocution** évoque pour certains auteurs la gêne ou les effets de la timidité. Les sophistications de ces figures s'apparentent le plus souvent à la périphrase, mais s'y ajoutent des métaphores obscures, de même que diverses figures de mots et de construction visant à rendre l'énoncé sibyllin. Dans *Les Précieuses*, seuls les personnages sont dupes :

Mais de grâce, monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure ; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.

Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 9.

Tout cela peut se traduire par : « Asseyez-vous, je vous en prie. »

## 5. Les figures de construction

On entend par « figures de construction » tous les procédés qui touchent à la syntaxe, c'est-à-dire aussi bien à l'organisation générale de la phrase qu'à la place des mots entre eux et à leurs rapports avec la structure globale de l'énoncé. On distinguera deux ensembles de figures : celles qui consistent en des assemblages symétriques ou désarticulés d'une part, et celles qui sont fondées sur des procédés de répétition ou d'accumulation.

### Les figures de symétrie et les constructions hardies

#### • Symétries

##### ■ Le chiasme et les figures associées

On appelle ainsi la juxtaposition ou la coordination de deux syntagmes ou de deux propositions identiques quant à leur construction, mais disposés en sens inverse.

Rachitisme ! travail dont le souffle étouffant  
Défait ce qu'a fait Dieu, qui tue, œuvre insensée,

La *beauté* sur les *fronts*, dans les *cœurs* la *pensée*,  
Et qui ferait – c'est là son fruit le plus certain ! –  
D'Apollon un bossu, de Voltaire un crétin !

V. Hugo, « Melancholia », *Les Contemplations*, III, 2.

On voit ici deux formes de symétrie. Le chiasme « beauté-fronts/cœurs-pensée » fait apparaître les deux compléments d'objet au début et à la fin du vers et les deux compléments circonstanciels au milieu. Le chiasme est donc une figure de symétrie de type A-B/B-A, par opposition au dernier vers, « Apollon-bossu/Voltaire-crétin », qui repose sur une construction parallèle de type A-B/A-B. L'impression qui se dégage généralement du chiasme est celle d'une opposition d'idées ou d'un retour de la phrase sur elle-même. D'autres chiasmes portent sur des éléments grammaticaux, comme ici les noms et les adjectifs :

De *beaux* démons, des satans *adolescents*

Verlaine, « Crimen amoris », *Jadis et naguère*.

On peut imaginer toutes sortes de chiasmes, syntaxiques, grammaticaux, sémantiques, etc. Voici un exemple de symétrie entre trois prédicats dont celui du centre est une identité tautologique. La symétrie est de type : A est B/C est C/D est E. Ce qui revient à la disposition A-B-C/C-D-E :

[...] Et nous inciterait aujourd'hui à conclure que l'affaire est classée, que *le bruit des feuilles est le bruit des feuilles* et le silence une nécessité heureuse.

E. Hocquard, « Décembre, en descendant »,  
*Une ville, une petite île*, Hachette, 1981.

Si le chiasme renforce sa symétrie par la répétition d'un terme ou d'un syntagme, il peut alors se combiner avec la réduplication ou l'épanalepse :

Celui qui gît ici, *sans cœur* était vivant,  
Et trépassa *sans cœur*, et *sans cœur* il repose.

Ronsard, « Beauté dont la douceur pourrait  
vaincre les rois... », *Le Bocage*.

Figure voisine, l'**épanadiplose** est la répétition en forme de chiasme d'un mot ou d'un groupe de mots du début vers la fin d'une phrase ou d'un vers :

*Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien.*

V. Hugo, « La Conscience », *La Légende des siècles*.

**L'antimétabole** (ou **réversion**) est une permutation d'un terme ou d'un syntagme d'une proposition à la suivante, du type A-B/ B-A :

Il faut *manger* pour *vivre*, et non pas *vivre* pour *manger*.

Molière, *L'Avare*, III, 1.

Ce malheureux attendait,

Pour jouir de son bien, une seconde vie ;

Ne *possédait* pas l'*or*, mais l'*or* le *possédait*.

La Fontaine, « L'Avare qui a perdu son trésor », *Fables*, IV, 20.

Cette figure a été abondamment utilisée dans la composition de titres d'ouvrages ou d'articles journalistiques ou universitaires, sur le modèle de l'essai de Marthe Robert : *Roman des origines et origines du roman*.

#### ■ Figures d'opposition

La figure maîtresse est sans doute **l'antithèse**. Elle établit une opposition entre deux idées dont l'une met l'autre en relief. Voici un exemple classique de négation de l'idée contraire :

Le cerf eut un présent, bien loin d'être puni.

La Fontaine, « Les Obsèques de la lionne », *Fables*, VII, 14.

L'opposition porte parfois simplement sur deux termes antonymiques :

J'avais douze ans ; elle en avait bien seize.

Elle était *grande*, et, moi, j'étais *petit*.

V. Hugo, « Lise », *Les Contemplations*, I, 11.

Ce n'est qu'au second vers qu'on voit ici une antithèse fondée sur l'antonymie « grande/petit ». Elle confirme et explique celle du premier vers qui n'apparaît au premier abord que comme différence d'échelle : « douze/seize », mais qui est déjà renforcée par l'opposition du féminin et du masculin, elle-même marquée par l'asyndète à l'hémistiche. On appelle **énantiose** une antithèse qui porte sur des termes radicalement contraires. La figure est d'autant plus remarquable quand elle est continuée, donnant l'impression d'une distribution systématique en deux pôles :

Nous croyons *suivre* l'impulsion de la nature et nous lui *résistons* : en *écoutant* ce qu'elle dit à nos *sens* nous *méprisons* ce qu'elle dit à nos *cœurs* ; l'être *actif* *obéit*, l'être *passif* *commande*. La *conscience* est la voix de l'*âme*, les *passions* sont la voix du *corps*. Est-il étonnant que souvent ces deux langages se contredisent, et alors lequel faut-il écouter ?

J.-J. Rousseau, *Émile*, IV.

Toute cette argumentation repose sur l'opposition sens/conscience ou âme/corps. Les énantioses se multiplient dans le développement de l'idée : « actif/passif », « obéit/commande », etc.

Autre forme particulière d'antithèse, l'**antéisagoge** est l'opposition d'une réalité niée à la situation affirmée ensuite : « ce n'est pas... ; c'est... » ou « il n'a pas..., mais il a... ». La figure est particulièrement intéressante quand elle est réitérée, ou lorsqu'elle oppose, comme ici, plusieurs éléments à la fois :

Non, la liberté, descendue du ciel, *ce n'est point* une nymphe de l'opéra, *ce n'est point* un bonnet rouge, une chemise sale ou des haillons. La liberté, *c'est* le bonheur, *c'est* la raison, *c'est* l'égalité, *c'est* la justice, *c'est* la déclaration des droits, *c'est* votre sublime Constitution !

C. Desmoulin, *Le Vieux Cordelier*, décembre 1793.

Si l'antithèse porte sur une opposition de référents, comme c'est le cas au premier vers de « Lise » (douze ans/seize ans), on parle **d'antithèse impropre**.

L'antithèse porte aussi sur des éléments plus longs. Cet éloge de la conscience tiré de la « Profession de foi du vicaire savoyard » met en opposition divers éléments :

Conscience, conscience ! instinct divin, immortelle et céleste voix, guide assuré d'un être *ignorant et borné*, mais *intelligent et libre* ; juge infaillible du *bien* et du *mal*, qui rend l'homme semblable à Dieu ; *c'est toi* qui fais l'excellence de sa nature et la moralité de ses actions ; *sans toi* je ne sens rien en moi qui m'élève au-dessus des bêtes, que le triste privilège de m'égarer d'erreurs en erreurs à l'aide d'un entendement sans règle, et d'une raison sans principe.

J.-J. Rousseau, *Émile*, IV.

Trois niveaux d'antithèses sont représentés dans ce texte : l'opposition d'antonymes (« bien/mal ») ; celle de syntagmes (« ignorant et

borné/intelligent et libre ») et celle de phrases (« c'est toi qui.../sans toi... »). En poésie, il n'est pas rare de voir l'antithèse s'établir entre les quatrains d'une part et les tercets d'autre part comme le montre le sonnet 126 des *Regrets* de Du Bellay :

Tu sois la bienvenue, ô bienheureuse trêve !  
[...]  
tu te pourras vanter  
D'avoir fait une paix qui ne sera si brève.  
Mais si... (début du premier tercet)  
[...]  
Trêve, va-t'en en paix, et retourne la guerre.

On voit encore ici la valeur argumentative de l'antithèse, surtout lorsqu'elle porte sur des éléments longs. Elle s'apparente alors à la *réfutation*, partie du discours dans la *dispositio* classique.

## • Désarticulations

### ■ L'asyndète

Cette figure de grammaire et de construction est au sens strict celle de l'absence de liens de coordination et de subordination. On peut même élargir la notion à l'absence de tous les outils de liaison, y compris les adverbes. Les éléments de la phrase sont alors juxtaposés. On notera que, chez certains auteurs, l'absence de subordonnants est désignée par le nom spécifique de **parataxe**. Plus généralement, la parataxe désigne le mode d'écriture qui supprime ou réduit au minimum les liens, qu'ils soient de coordination ou de subordination, caractérisant par exemple le style « coupé » du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui utilise principalement l'asyndète. Du grec *para* (contre, à côté) et *taxis* (disposition, rangement), la parataxe consiste le plus souvent à disposer les éléments syntaxiques parallèlement, sous forme de propositions indépendantes juxtaposées. Si le procédé est nettement caractérisé, on l'appelle **hyperparataxe**. Le procédé inverse (multiplication des liens logiques explicites) s'appelle **hypotaxe** et sa forme paroxystique est l'**hyperhypotaxe**. De même, l'antonyme d'asyndète est **polysyndète** (figure que nous classons parmi celles d'accumulation).

L'asyndète sert notamment à exprimer la succession rapide des mouvements ou des actes. L'extrait suivant montre un distrait qui se trompe de carrosse et croit arriver chez lui. Le style asyndétique rend ici les mouvements plus automatiques, accentuant la drôlerie de la scène :

[...] Le cocher touche et croit ramener son maître dans la maison ; Ménalque se jette hors de la portière, traverse la cour, monte l'escalier, parcourt l'antichambre, la chambre, le cabinet ; tout lui est familier, rien ne lui est nouveau ; il s'assied, il se repose, il est chez soi. Le maître arrive : celui-ci se lève pour le recevoir ; il le traite fort civilement, le prie de s'asseoir, et croit faire les honneurs de sa chambre ; il parle, il rêve, il reprend la parole [...].

La Bruyère, *Les Caractères*, XI.

L'asyndète renforce également le caractère dramatique d'une scène, comme celle du tremblement de terre qui cause le naufrage du navire dans la rade de Lisbonne :

[...] Les voiles étaient déchirées, les mâts brisés, le vaisseau entrouvert. Travaillait qui pouvait, personne ne s'entendait, personne ne commandait. L'anabaptiste aidait un peu à la manœuvre ; il était sur le tillac ; un matelot furieux le frappe rudement et l'étend sur les planches [...].

Voltaire, *Candide*, chapitre 5.

La précipitation des mouvements, suggérée par les asyndètes, donne l'impression de la rapidité. Elle correspond à la juxtaposition de plans très courts dans une séquence cinématographique.

Dans les textes argumentatifs, l'asyndète renforce l'effet cumulatif des arguments en les présentant en parallèle, plutôt que selon le mode coordonné habituel. Ici Voltaire résume à sa manière quelques faits isolés de l'Évangile selon Matthieu en les juxtaposant et sans qu'aucun lien logique explicite ne vienne en faire comprendre la signification générale. Sa volonté est manifestement de faire apparaître avec mauvaise foi ce qu'il pense être l'absurdité des Saintes Écritures. La conclusion du passage n'en est que plus éloquente :

[...] On fait prêcher Jésus dans les villages. Quels discours lui fait-on tenir ? Il compare le royaume des cieux à un grain de moutarde, à un morceau de levain mêlé dans trois mesures de farine, à un filet avec lequel on pêche de bon et de mauvais poisson, à un roi qui a tué ses volailles pour les noces de son fils, et qui envoie ses

domestiques prier les voisins à la noce. Les voisins tuent les gens qui viennent les prier à dîner ; le roi tue ceux qui ont tué ses gens et brûle leurs villes ; il envoie prendre les gueux qu'on rencontre sur le grand chemin pour venir dîner avec lui. Il aperçoit un pauvre convive qui n'avait point de robe, et au lieu de lui en donner une, il le fait jeter dans un cachot. Voilà ce que c'est que le royaume des cieus selon Matthieu.

Voltaire, Examen important de Milord Bolingbroke,  
X, in *Facéties*.

## ■ L'ellipse

Figure de grammaire, l'ellipse est la suppression de termes qu'exigerait normalement la phrase pour être complète. Cette suppression n'en obscurcit normalement pas le sens ; au contraire, elle donne souvent une certaine spontanéité et une certaine fermeté à l'expression. Exemple canonique : « Je t'aimais *inconstant* ; qu'aurais-je fait *fidèle* ? » (Racine, *Andromaque*, IV, 5). Ce vers, extrait d'une tirade d'Hermione à Pyrrhus, aurait pu être développé ainsi : « Je t'aimais *bien que tu fusses* inconstant ; qu'aurais-je fait *si tu avais été* fidèle ? » L'ellipse est donc double et porte sur deux subordonnées transformées en simples adjectifs. Si l'on comprend aisément qu'« inconstant » est attribut du complément d'objet – il ne peut en être autrement puisque le sujet est féminin –, le second adjectif ne se rapporte à Pyrrhus que par la logique. C'est en fait le parallélisme des deux ellipses qui donne sa clarté au vers.

L'ellipse caractérise également le style « télégraphique », celui du journal intime ou littéraire, par exemple. Parfois les phrases apparaissent à l'état d'ébauche : « En pleine réaction. Jésuites. Montalembert. Parti de l'Inquisition. Le passé redevient féroce » (V. Hugo, *Choses vues*, 24 mai 1850).

En poésie, les ellipses font apparaître les images avec force, surtout lorsqu'elles sont combinées avec les asyndètes, comme dans ces deux premières strophes d'un poème de Pierre Emmanuel où sont répétées les ellipses de « on voit », de « il y a » ou de « il n'y a » :

Une plaine par temps clair  
L'horizon partout visible  
La lumière indivisible  
Du recueillement de l'air  
Ni route ni vent ni fleuve

Rien qui rompe l'oraison  
Rien qui bute la raison  
Au vain souci de sa preuve

P. Emmanuel, « Cella dei », *Évangélique*, Seuil, 1948.

Forme particulière, la **brachylogie** (du grec *brachus*, court, et *logos*, langage) est une ellipse abusive. Mais le problème est toujours de déterminer à partir de quel stade un procédé peut être considéré comme abusif. Deux critères peuvent cependant être retenus : l'obscurité de l'expression et les entorses à la grammaire. Comme exemples du premier type, on peut citer les nombreuses ellipses de préposition de la langue publicitaire : « réflexe logement », « solutions crédit », « assurance-vie », etc. Mais en poésie, le procédé est plus intéressant, surtout lorsqu'il mène à l'ambiguïté : « *Objet de mes vœux, je n'appartenais plus à l'humanité !* » (Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*). On doit en principe comprendre : « *Tel était l'objet de mes vœux...* », mais « objet de mes vœux » pourrait aussi être apposé à « humanité ».

Dans le discours rapporté au style direct, une forme particulière de brachylogie consiste à remplacer un verbe déclaratif par un autre qui caractérise l'attitude ou l'état d'esprit de l'énonciateur, avec des expressions du type : « Tiens ! sursauta-t-il. » Employée systématiquement et à l'excès, cette brachylogie, créatrice de néologismes, produit des effets comiques (seul le premier exemple est relativement classique) :

Y a plus de saisons, moi je vous le dis, *regretta* Labesse...  
Peut-être l'été est-il en avance cet hiver ? *se mélangea-les-pinceaux-t-il...*  
Mais alors, *bonsangmaiscestbiensûra* Jacques...  
Et peut-on savoir précisément ce qui nous vaut l'honneur de  
votre visite ? *obséquiosa-t-il...*

P. Desproges, *Des femmes qui tombent*, Seuil, 1985.

## ■ L'anacoluthie

Du grec *an* privatif et de *akolouthos*, qui se tient, qui se suit, cette figure est une rupture de l'enchaînement syntaxique :

Mais, *seule* sur la proue, invoquant les étoiles,  
*Le vent* impétueux qui soufflait dans les voiles  
L'enveloppe.

A. de Chénier, « La jeune Tarentine », *Bucoliques*, XI.

En principe, l'adjectif « seule » et le participe « invoquant » devraient être apposés au sujet de la phrase « le vent ». Ils sont curieusement apposés au complément d'objet direct « L' » du dernier vers, ce qui ne correspond pas à la syntaxe correcte.

Pour que l'on puisse parler aujourd'hui d'anacoluthes, il faut pouvoir remarquer une entorse réelle à la syntaxe. D'où la difficulté de désigner une telle figure dans les textes classiques, car au xvii<sup>e</sup> siècle, ce genre de décrochage était ordinaire :

[...] Hippocrate arriva dans le temps  
Que celui qu'on disait n'avoir raison ni sens  
Cherchait dans l'homme et dans la bête  
Quel siège a la raison, soit le cœur, soit la tête.  
Sous un ombrage épais, assis près d'un ruisseau,  
Les labyrinthes d'un cerveau  
L'occupaient. Il avait à ses pieds maint volume,  
Et ne vit presque pas son ami s'avancer,  
*Attaché* selon la coutume.

La Fontaine, « Démocrite et les Abdéritains », *Fables*, VIII, 26.

L'adjectif « assis » est apposé au complément d'objet « l' » et non à « labyrinthes » ; de même que « attaché » (qui signifie ici « absorbé ») se rapporte logiquement à Hippocrate et non à son ami, comme la syntaxe pourrait le faire croire à première vue. On ne peut donc parler d'anacoluthes véritable qu'en vertu d'une connaissance diachronique de la langue. Certains exemples modernes montrent des anacoluthes archaïsantes, qui rappellent par exemple la syntaxe latine :

*Étourdie*, ivre d'empyreumes,  
Ils m'ont, au murmure des neumes,  
Rendu des honneurs souterrains.

P. Valéry, « La Pythie », *Charmes*.

On a compris, d'après le contexte, que le sujet est féminin (la Pythie) et que par conséquent le participe passé « étourdie » est apposé au pronom personnel « m' » complément d'attribution, comme le permettrait la

grammaire latine. Cet archaïsme va de pair avec les étymologismes fréquents chez le poète.

## • Autres constructions atypiques

### ■ Le zeugme et l'attelage

Le zeugme (du grec *zeugma*, joug, lien) est la réunion de deux ou plusieurs termes, ou membres d'une phrase, au moyen d'un élément commun non répété et au prix d'une certaine incohérence grammaticale ou sémantique. On distingue généralement deux principales formes de zeugmes : les zeugmes elliptiques et les zeugmes syntaxiques.

Les zeugmes elliptiques sont généralement des entorses aux règles d'accord en genre et en nombre. Voici un exemple dans lequel un verbe (participe passé) sous-entendu n'est pas accordé en genre :

Ses peuples, sous son règne, ont oublié leurs pertes :

De leurs troupeaux féconds, leurs plaines *sont couvertes*,  
*Les guérets* de leurs blés, les mers de leurs vaisseaux.

Voltaire, *La Henriade*, chant I.

Le participe passé « couvertes » ne peut normalement s'appliquer à « guérets », puisqu'il est accordé au féminin. Ce zeugme est un accord « par le sens ». Le défaut d'accord en nombre peut aussi provoquer un zeugme :

La foudre *est* mon canon, les destins *mes* soldats.

Corneille, *L'Illusion comique*, II, 2.

L'ellipse du verbe dissimule ici une incompatibilité grammaticale entre singulier et pluriel. On devrait dire : « les destins *sont* mes soldats ».

Les zeugmes syntaxiques consistent à réunir deux constructions incompatibles sans l'aide nécessaire d'une ellipse. Certains sont tout bonnement des constructions agrammaticales, comme « \*je m'attriste et compatis à votre douleur », car les deux verbes, de construction indirecte, doivent être employés respectivement avec les prépositions *de* et *à*, ce qui interdit une mise en facteur commun. Cependant, dans la langue classique, on pouvait par exemple coordonner deux compléments de natures différentes, comme un nom et une subordonnée conjonctive :

Ah ! savez-vous le crime et qui vous a trahie ?

Racine, *Iphigénie*, I, 4.

Ceux qui passent le voient et qu'il semble toujours prendre un parti.

La Bruyère, *Les Caractères*, II

Dans le même ordre d'idées, on appelle **attelage**, ou zeugme sémantique, une coordination inattendue qui ne défie pas les règles syntaxiques, mais associe des termes qu'on ne s'attend pas à voir habituellement réunis dans un même syntagme. Ce peut être une manière de raviver un cliché, comme en témoignent les expressions : « un cadre et un *magasinier* dynamiques », « lutter contre vents, marées *et incompétence* », *etc.* Il s'agit souvent d'associer un terme abstrait et un terme concret. L'exemple canonique est ce vers de Victor Hugo :

Vêtu de *probité* candide et de *lin* blanc

V. Hugo, « Booz endormi », *La Légende des siècles*.

On peut citer encore ce passage :

Quand Jeannie, de retour du lac, avait vu s'égarer au loin, s'enfoncer dans une anse profonde, se cacher derrière un cap avancé, pâlir dans les brumes de l'eau et du ciel la lumière errante du bateau voyageur qui portait *son mari et les espérances d'une pêche heureuse* [...].

Ch. Nodier, *Trilby ou le lutin d'Argail*.

Les deux compléments d'objet de « portait » sont effectivement de natures différentes. On pourrait aussi remplacer la coordination « et » par la préposition « avec », et considérer qu'il s'agit d'un hendiadyn.

#### ■ L'hendiadyn (ou hendiadys)

Du grec *en dia duoin* (un au moyen de deux), cette figure consiste en la coordination (au sens large) de deux éléments qu'on s'attendrait à voir associés autrement, et notamment au moyen de la subordination. L'hendiadyn associe le plus souvent des noms :

Je t'offre la Bohême *et* ses mines d'argent,

[...]

Et je t'offre la France *avec* ses fleurs de lys [...].

V. Hugo, « Eviradnus », *La Légende des siècles*.

Le premier vers met en parallèle, grâce à la conjonction de coordination, un pays et les richesses qu'il contient ; le second met sur le même plan, à l'aide de la préposition « avec », un pays et ses attributs emblématiques. Dans les deux cas, la coordination exprime une relation plus riche que la simple relation d'accompagnement, en mettant en valeur le second élément qui sert à caractériser le premier. On peut analyser la figure comme une métonymie ou une synecdoque *in praesentia*, si les éléments coordonnés sont en relation de contiguïté ou d'inclusion, comme c'est le cas dans l'exemple ci-dessus. Si certains auteurs ont pu souligner la relative gratuité du procédé, il n'en est pas moins dépourvu d'efficacité lorsqu'il associe, en les présentant de manière parallèle, un terme concret et un terme abstrait, ou un objet et la qualité qui s'y rattache. Si l'on dit : « Je me méfie des pays anglo-saxons *et* de leur libéralisme », le sens n'est pas tout à fait le même que dans l'énoncé : « Je me méfie du libéralisme des pays anglo-saxons », car la coordination « et » laisse deviner un lien de causalité (et = à cause de) énoncé avec discrétion et néanmoins avec éloquence.

Dans certains cas pourtant, l'hendiadyn apparaît plutôt comme un jeu de langage gratuit et sa fonction est plutôt ludique ou humoristique :

C'était ce matin-là dimanche, et l'inauguration du jardin zoophilique de Chaillot.

R. Queneau, *Pierrot mon ami*.

### ■ La prolepse grammaticale et l'hyperbate

Il peut se produire qu'un élément antéposé soit repris par un pronom dans la suite de la phrase ou qu'il y ait une interversion entre sujet et COD. La langue française orale multiplie ce procédé d'anticipation appelé **prolepse grammaticale**, comme dans les énoncés suivants : « lui, il s'en va bientôt » ou « la pêche Melba, j'adore ». Voici un exemple en poésie, reproduisant une certaine simplicité de la langue, mais permettant surtout de mettre l'accent sur le premier terme apposé au pronom complément d'objet :

L'herbe  
depuis qu'elle existe  
Je *la* secoue aussi.

A. du Bouchet, « Cette chambre », *Air*.

C'est ainsi qu'on peut analyser la fameuse phrase de Pascal traditionnellement présentée comme un exemple canonique d'anacoluthie : « *Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé* » (*Pensées*, Laf. 413, Br. 162). Il suffit de renverser l'ordre des syntagmes pour obtenir : « *Si le nez de Cléopâtre eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé* », mais l'effet d'insistance (transformation emphatique) s'en trouverait supprimé.

À l'inverse, l'**hyperbate** est une figure d'extension finale de la phrase. Du grec *uper*, au-delà, et *bainein*, se tenir, l'hyperbate désigne l'adjonction d'un mot ou d'un syntagme à une phrase ou à une proposition qui paraît terminée. Cette figure donne l'impression que le locuteur ajoute au dernier moment une information supplémentaire. À l'écrit, l'hyperbate est souvent censée imiter le style oral :

Il n'est rien de si largement fautier que les lois ; *ni si lourdement*.

Montaigne, *Essais*, III, 13.

Albe le veut, *et Rome* ; il faut leur obéir.

Corneille, *Horace*, II, 6.

Adieu trop vertueux objet, *et trop charmant*.

Corneille, *Polyeucte*, II, 6.

On peut traduire respectivement ces énoncés comme suit : « *si largement ni lourdement fautier...* » ; « *Albe et Rome le veulent...* » et « *trop vertueux et trop charmant objet* ». Dans chaque cas l'effet porte sur l'élément rejeté, mis en valeur par la syntaxe.

Plusieurs auteurs ont considéré l'hyperbate comme une figure d'inversion, ce qui est exact dans la mesure où la syntaxe ainsi bousculée peut être rétablie par une simple permutation dans la place des syntagmes. C'est le cas des exemples ci-dessus. Mais toute inversion n'est pas pour autant une hyperbate : il faut qu'un élément de la phrase soit déplacé de manière à donner l'impression d'être rajouté au dernier moment : « *À la claire fontaine je me suis baigné* » est une inversion dans l'ordre ordinaire des syntagmes appelée **anastrophe**. La mise en valeur porte ici à l'inverse sur le syntagme du début. On notera également que certaines hyperbates

sont figées, perdant ainsi leur valeur figurale, comme : « depuis dix ans *et plus* » ou « j'en passe *et des meilleures* ».

Dans des énoncés plus longs, l'hyperbate consiste parfois à distribuer les éléments syntaxiques d'une manière peu conforme au niveau de langue usuel à l'écrit. On peut parler alors de **brouillage syntaxique** :

Ils étaient venus en Afrique tropicale, *ces petits ébauchés* leur offrir leurs viandes, *aux patrons*, leur sang, leurs vies, leur jeunesse, *martyrs* pour vingt-deux francs par jour [...].

L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*.

On remarque ici la prolepse grammaticale « ils... ces petits ébauchés », et le rejet de « aux patrons » apposé au pronom « leur » et intercalé dans la série des compléments d'objets, ainsi que celui du syntagme adjectival « martyrs... » en fin de phrase.

#### ■ Les figures d'intercalation

La figure la plus surprenante est sans doute la **tmèse**. Ce terme, qui vient du grec *tmèsis*, coupure, signifie la séparation forcée, par intercalation, de deux parties d'un mot composé ou d'un syntagme que l'usage ordinaire ne dissocie pas. Les éléments intercalés peuvent aller d'un simple mot (souvent un adverbe) à toute une proposition dite « incise ». Voici un exemple de tmèse où deux adjectifs s'intercalent dans une locution conjonctive :

*Quelle*, et si fine, et si mortelle,  
*Que* soit ta pointe, blonde abeille,  
Je n'ai, sur ma tendre corbeille,  
Jeté qu'un songe de dentelle.

P. Valéry, « L'Abeille », *Charmes*.

La dissociation de « quelle » et de « que » est en effet surprenante ; mais, comme on sait que les figures sont souvent archaïsantes chez Valéry, elle peut s'expliquer par le rapprochement avec le latin *quella* qui signifie « de quelle grandeur » ou « de quelle qualité ». On peut alors voir un second sens au vers qui serait : « combien belle, fine et mortelle... ». Les tmèses se rencontrent fréquemment dans la syntaxe latine, et même en français

classique : « *Puis donc qu'on nous permet de prendre/Haleine [...] »* (Racine, *Les Plaideurs*, III, 3).

La syntaxe classique permet en effet des tmèses telles que *puis... que, lors... que, bien... que, etc.* On ne peut donc les considérer comme des écarts. Dans la prose moderne, la tmèse est d'autant plus surprenante qu'elle est généralement gratuite. Elle produit alors un effet comique dans bien des cas :

Un ébranlement d'une amplitude inconnue sur l'échelle de Richter les réveilla bientôt  
*en, c'est le cas de le dire, sursaut.*

P. Desproges, *Des femmes qui tombent.*

Lorsque l'intercalation s'effectue entre deux éléments sécables, certains auteurs préfèrent parler d'**enchâssement** (B. Dupriez). C'est un moyen d'insister sur le contenu de l'incise : « Je crois, *mais c'est surtout à vous de voir*, que c'est une fâcheuse décision » ; « Il a mis sur la table, *excusez du peu*, deux cent mille francs ». La séparation d'un verbe et de l'adverbe (ou de la locution adverbiale) qui s'y rapporte est un enchâssement particulier qui reçoit le nom de **trajectio** (H. Morier) : « L'entretien de cette danseuse lui coûtait, *on s'en doute*, fort cher ». Dans les deux exemples suivants, les éléments enchâssés sont intentionnellement mis en valeur. Le premier, en forme d'interpellation et d'interjection, accentue le pathétique et renforce l'effet d'apostrophe ; le second, en forme de parenthèse, donne de l'importance à une précision :

Las ! voyez comme en peu d'espace,  
*Mignonne*, elle a dessus la place,  
*Las ! las !* ses beautés laissé choir !

Ronsard, « *Mignonne, allons voir si la rose...* », *Odes*.

[L'auteur parle de l'élaboration d'un roman] Déjà c'était un trait de caractère que l'attention qu'avait apportée Gilles – *il s'appellerait Gilles* – aux objets qu'il emportait avec lui, et un trait qui l'amenuisait.

J. Laurent, *Les Bêtises*, Grasset, 1971.

Autre figure relevant du procédé d'intercalation, la **suspension** regroupe les divers moyens syntaxiques par lesquels une information majeure est renvoyée à la fin d'une phrase ou d'un ensemble quelconque, suffisamment

long pour produire un effet d'attente. C'est un procédé narratif qui attise la curiosité et l'impatience d'un lecteur :

Un vieux renard, mais des plus fins,  
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,  
Sentant son renard d'une lieue,  
Fut enfin au piège attrapé.

La Fontaine, « Le Renard ayant la queue coupée », *Fables*, V, 5.

L'effet de « suspense » est ici rendu par la succession d'appositions intercalées entre le sujet, énoncé au début, et le prédicat auquel elles s'opposent. On pourrait intercaler toutes sortes d'éléments propres à allonger un énoncé, comme des parenthèses ou des digressions, des questions, des répétitions, etc. Certaines longues phrases de discours, qu'on appelle périodes si leur structure est harmonieuse et bien équilibrée, sont marquées par des effets de suspension. Le procédé est même caricatural s'agissant de discours politiques (on pense à celui du conseiller Lieuvain dans *Madame Bovary*) ou d'interminables discours de présentateurs de spectacles, annonçant les vedettes. Plus sérieusement, l'effet d'attente est propre à éveiller l'attention, comme dans ce bel exemple de style périodique où sont multipliés des éléments descriptifs et concrets d'une grande importance argumentative :

Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de musique ; en un mot, tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui n'avaient pas besoin du concours de plusieurs mains, *ils vécutent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature* [...].

J.-J. Rousseau, *Discours sur les fondements de l'inégalité* (...), II.

De manière générale, on appelle **conglobation** (ou congerie) une succession d'arguments, parfois longue ou donnant une relative impression de désordre (difficile par conséquent à repérer) et conduisant à une conclusion générale à laquelle chacun des arguments ne peut conduire séparément et sans laquelle le sens du texte ne peut être perçu. C'est le cas

du passage de Rousseau ci-dessus ; mais on trouve de nombreux autres exemples notamment chez Pascal (développements sur le divertissement ou sur l'imagination, par exemple), chez Montaigne, etc. La conglobation et la suspension sont souvent des figures associées.

■ L'énallage et la syllepse grammaticale

L'**énallage** modifie, par rapport à la formulation courante, un mode, un temps, une personne ou toute structure verbale. Les principales énallages sont celles de mode, de temps et de personne.

L'énallage de mode la plus courante est la transformation de l'indicatif en infinitif précédé de la préposition *de*, pratiquée chez les classiques et encore aujourd'hui de manière archaïsante :

Et grenouilles *de se plaindre*,  
Et Jupin *de leur dire* : « Eh quoi ? votre désir  
À ses lois croit-il nous astreindre ? »

La Fontaine, « Les Grenouilles qui demandent  
un roi », *Fables*, III, 4.

La transformation du conditionnel en présent ou en imparfait de l'indicatif est une énallage encore très courante dans la langue actuelle. Elle permet une actualisation plus directe, puisqu'elle vise à confondre réel et irréel. Balzac fait ainsi raconter au colonel Chabert comment il dut son salut au bras d'un cadavre auquel il s'agrippa pour sortir de la fosse commune où il avait été jeté lors de la bataille d'Eylau : « Sans ce secours inespéré, dit-il, je *périssais*. »

Les principales énallages du temps sont le remplacement du présent de l'indicatif par l'imparfait, dans des énoncés infantilissants et rappelant l'écriture des contes de fées, tels que : « Qu'il *était* mignon le petit garçon à sa maman ! » et, à l'inverse, le présent de narration (ou présent historique), figurant au nombre des marqueurs de l'hypotypose.

L'énallage de la personne peut, quant à elle, concerner plusieurs pronoms (ou adjectifs, etc.). On peut dire à un enfant : « A-t-*on* été sage ? », comme pour faire corps avec lui ; on peut aussi s'inspirer du « vouvoiement » des langues romanes à la troisième personne pour manifester une déférence servile vis-à-vis d'un être supérieur ou supposé tel : « La voiture de

*Monsieur* est avancée. » De même, le *je* des monarques se transforme en *nous* et les personnages qui s'estiment importants parlent d'eux-mêmes à la troisième personne. Ainsi Néron, s'adressant à Narcisse, dit : « *Néron* impunément ne *sera* pas jaloux » (Racine, *Britannicus*, II, 2). Enfin le passage alterné du *tu* au *vous* entre deux amants, par exemple Chimène et Rodrigue, est une autre énallage qui marque généralement la différence entre le code de la politesse et le ton de la passion amoureuse.

Autre transformation, la **syllapse grammaticale** est un procédé par lequel on accorde des termes non selon les règles de la grammaire, mais selon l'idée. C'est une forme d'accord « par le sens ». Ce peut être l'occasion d'insister sur le caractère pluriel d'une entité :

C'est un sage législateur qui, ayant donné à sa nation des lois propre à *les* rendre bons et heureux, *leur* fit jurer qu'*ils* ne violeraient aucune de ces lois pendant son absence.

Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, XIV.

### ■ L'hypallage

Cette figure consiste à rapporter à certains mots d'un énoncé ce qui devrait logiquement être attribué à d'autres. Exemples :

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,  
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire.

Leconte de Lisle, « Les Montreurs », *Poèmes barbares*.

[...] Neiger de *blancs* bouquets d'étoiles *parfumées*.

S. Mallarmé, « Apparition », *Poésies*.

Dans le premier exemple, on verrait normalement l'adjectif « muet » et le syntagme adjectival « sans gloire » caractériser la personne du poète et non des réalités inanimées. L'effet est ici lié aux métonymies (ici substitution de l'abstrait au concret ; mais on pourrait aussi concevoir « orgueil muet » comme une métaphore de « orgueil silencieux »). Dans le vers de Mallarmé, l'hypallage est double, puisque les adjectifs sont permutés, ce qui est un moyen assez astucieux d'éviter la banalité des épithètes de nature.

### ■ L'amphibologie

On appelle ainsi toute forme d'expression donnant à un énoncé un caractère équivoque. L'amphibologie peut être due à une confusion de mots,

mais elle est souvent liée à la construction :

*Il aurait voulu ce bouquet comme la gloire  
Jouer dans d'autres mers parmi tous les dauphins.*

G. Apollinaire, « L'Émigrant de Landor Road », *Alcools*.

« Il » désigne-t-il l'émigrant ou le bouquet ? L'absence de ponctuation (notamment deux virgules encadrant « bouquet ») autorise l'hésitation. Le second vers incite plutôt à pencher pour la seconde interprétation (prolepse grammaticale).

On appelle **janotisme** une amphibologie ridicule, bien entendu non figurale si elle est involontaire. Exemple : « Le chien du Président de la République *que* j'ai caressé » (cocasse équivoque sur l'antécédent de « que »).

## Les figures de répétition et d'accumulation

### • Répétitions

#### ■ Figures de reprise

**L'épanode** (ou régression) est la reprise de mots que l'on commente un à un dans l'ordre. Cette figure de la rationalité discursive marque la rigueur dans la structuration d'une analyse :

On dit doucement, dans l'Europe chrétienne, que les Anglais sont *des fous* et *des enragés* : *des fous*, parce qu'ils donnent la petite vérole à leurs enfants pour les empêcher de l'avoir ; *des enragés*, parce qu'ils communiquent de gaieté de cœur à ces enfants une maladie certaine et affreuse, dans la vue de prévenir un mal certain.

Voltaire, « Sur l'insertion de la petite vérole »,  
*Lettres philosophiques*, XI.

Forme plus spontanée de reprise, du moins en apparence, la **réduplication** (conduplication, épizeuxie ou palilogie) est la figure de répétition la plus simple (cette définition est controversée, toutefois). Elle marque bien souvent, sous forme d'exclamations réitérées, le désarroi ou l'affolement, par exemple les hésitations angoissées de Jésus devant les

disciples endormis (la figure est associée à celle de la correction au troisième vers) :

« [...] Frères, je vous trompais : *Abîme, abîme, abîme !*  
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...  
Dieu n'est pas ! Dieu n'est plus ! » Mais ils dormaient toujours !

G. de Nerval, « Le Christ aux Oliviers », *Les Chimères*.

Elle peut aussi être un moyen d'insistance obsessionnelle dans l'invocation poétique :

Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !

S. Mallarmé, « L'Azur », *Poésies*.

Si la répétition porte sur des éléments syntaxiques plus complets, on parle plutôt d'**épanalepse**. Cette figure est tout aussi expressive :

Car la France n'est pas seule ! Elle n'est pas seule ! Elle n'est pas seule !

Ch. de Gaulle, « Appel du 18 juin 1940 ».

#### ■ Répétitions au début et à la fin des séquences

Les répétitions placées en début de séquences (phrases ou vers par exemple) sont des procédés dits anaphoriques. L'**anaphore** est la reprise d'un même mot, d'un même syntagme et en général de termes ressemblants, car actuellement sa définition semble assez large. Elle est fréquente dans la poésie de toutes les époques :

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,  
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,  
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,  
Où dans la volupté pure le cœur se noie !

Ch. Baudelaire, « Moesta et errabunda », *Les Fleurs du mal*, LXII.

Cette figure se combine souvent avec l'**hypozeuxe** (reprise ou parallélisme), c'est-à-dire avec la reprise des mêmes structures syntaxiques, comme c'est le cas ci-dessous « Ainsi » – sujet – verbe au participe présent – complément) :

*Ainsi* l'aventurier *en songeant* à sa dame,  
*Ainsi* le marinier *en tirant* à sa rame,  
*Ainsi* le prisonnier *maudissant* sa prison.

Les hypozeuxes, fréquentes chez La Bruyère et les moralistes, leur permettent d'insister sur les traits systématiques des personnages : « Il ne fait rien de ce qu'un homme doit faire, il ne sait rien de ce qu'il doit savoir » (*Les Caractères*, VII).

L'**épiphore** est la répétition d'un mot ou d'un syntagme de longueur variable qui porte sur la fin d'une séquence (phrase, vers ou strophe...). La fin de ces trois vers fait penser à une déclinaison :

[...] Et mêlées à *la mer*,  
S'en allant sur *la mer*,  
Revenant par *la mer*, [...].

E. Guillevic, « J'ai joué sur la pierre », *Carnac*, Gallimard, 1961.

On appelle **symploque** l'association de l'anaphore et de l'épiphore. Cette figure, plus rare, produit l'effet d'une ritournelle :

*Entends-tu leurs pas ?... Ils ne sont pas lourds :*  
Oh ! les pieds légers ! – l'Amour a des ailes...  
Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles !  
*Entends-tu leurs voix ? Les caveaux sont sourds.*  
Dors : il pèse peu, ton faix d'immortelles ;  
Ils ne viendront pas, tes amis les ours,  
Jeter leur pavé sur tes demoiselles...  
Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles !

T. Corbière, « Rondel », *Les Amours jaunes*.

Figure assez proche et essentiellement poétique, l'**antépiphore** est la répétition d'une même strophe au début et à la fin d'un poème ou d'un même vers au début et à la fin d'une strophe. Baudelaire en offre un exemple remarquable sur chacune des six strophes d'un poème, dont voici la deuxième :

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,  
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.  
Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon !  
Nous avons dit souvent d'impérissables choses  
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

Ch. Baudelaire, « Le Balcon », *Les Fleurs du mal*, xxxvi.

L'**anadiplose** est une répétition d'un mot ou d'un groupe de mots d'une phrase à l'autre ou d'une proposition à l'autre, permettant de mieux relier ces ensembles logiquement : « Il a avoué son crime, *crime* particulièrement horrible ». Le procédé est surtout utilisé dans la prose argumentative. Une succession d'anadiploses est appelée **concaténation**, comme l'illustre le passage suivant :

La mélancolie et la tristesse sont déjà le *commencement* du *doute* ; le *doute* est le *commencement* du *désespoir* ; le *désespoir* est le *commencement* cruel des différents degrés de la méchanceté.

Lautréamont, *Poésies*, I.

## • Accumulations

### ■ Figures de la redondance

On appelle en général redondance tout procédé qui introduit des éléments jugés superflus dans un énoncé. Le procédé le plus connu est le **pléonasme**. Dans le langage courant, il constitue une faute de logique verbale : « *s'entr'aider mutuellement les uns les autres* » est un exemple caricatural de double pléonasme. Autres exemples : « relativement plus nombreux », « panacée universelle », « répéter deux fois », « très sublime », etc. Le pléonasme est souvent dû à la méconnaissance de la composition d'un mot. « Panacée » comprend le préfixe grec *pan*, qui donne l'idée d'universalité ; de même un comparatif est par définition « relatif » ; l'adjectif « sublime » a déjà une valeur superlative, etc. En tant que figure, le pléonasme est une marque d'insistance délibérée que l'on trouve plutôt dans la langue classique, avant la campagne d'épuration des grammairiens au XIX<sup>e</sup> siècle :

Mais enfin je l'ai vu, *vu de mes yeux*, vous dis-je.

La Fontaine, « Le Dépositaire infidèle », *Fables*, IX, 1.

Il est vrai que dans l'absolu, on ne peut voir qu'avec ses yeux ; mais dans une acception élargie du verbe, il n'est pas impossible de voir avec les yeux d'un témoin. Dans cet exemple, comme dans beaucoup de cas semblables, on pourra parler de demi-pléonasme. C'est d'après le contexte

qu'on déterminera s'il y a pléonasme ou simple redondance expressive. R. Queneau, dans ses *Exercices de style*, abuse délibérément d'antiésagoges de ce type : « Ce n'était ni la veille, ni le lendemain, mais le jour même » (« Négativités »). Moins superflue, la **métabole** (non dans le sens courant d'altération syntaxique, mais dans celui de « synonymie » que lui donne Fontanier, **expolition** pour H. Morier) est une accumulation de propos plus ou moins redondants donnant l'impression de retouches successives. On jugera, selon les contextes, dans quelle mesure la figure est « abusive » : si c'est le cas, on l'appelle **parastase** (ou paraphrase). Dans l'exemple qui suit, les vers sont reformulés deux par deux :

Je n'écris point d'amour, n'étant point amoureux,  
Je n'écris de beauté, n'ayant belle maîtresse,  
Je n'écris de douceur, n'éprouvant de rudesse,  
Je n'écris de plaisir, me trouvant douloureux.

J. du Bellay, *Les Regrets*, 79.

Si les reformulations ou les retouches sont des précisions inutiles, c'est la **périssologie** (du grec *périssos*, excessif). Exemple chez Queneau :

Après une bousculade et confusion, il dit et profère d'une voix et d'un ton larmoyants et pleurnichards que son voisin et convoyeur fait exprès et s'efforce de le pousser et de l'importuner chaque fois qu'on descend et sort.

R. Queneau, « En partie double », *Exercices de style*.

On parle de **battologie** (de Battos, roi de Cyrène qui était bègue) lorsqu'une idée est répétée avec les mêmes termes, ce qui donne une impression fastidieuse. C'est en quelque sorte l'abus de l'épanalepse : « C'est *bête*, c'est tout *bête*, c'est vraiment *bête*, moi, je vous le dis, c'est *bête* comme chou... »

#### ■ Figures non redondantes

La figure la plus brève est l'**épitrochisme**, qui est une juxtaposition rythmée de termes brefs et incisifs. Chacun de ces mots a la même importance, grâce aux pauses : « Ce travail est clair, net, précis, utile. » À l'inverse, le principe de coordination donne la **polysyndète**, figure qui associe généralement les impressions d'accumulation et de balancement symétrique :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, *et que j'aime, et qui m'aime,*  
*Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même*  
*Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.*

P. Verlaine, « Mon rêve familial », *Poèmes saturniens*.

Autre forme d'accumulation, cette fois dynamique, la **gradation** juxtapose ou coordonne des éléments en progression ascendante (**climax**) ou descendante (**anticlimax**). Exemple de gradation ascendante, le fameux « *va, cours, vole et nous venge* » (Corneille, *Le Cid*, I, 5). La gradation peut être renforcée par une progression rythmique, comme dans ce portrait d'Albertine :

Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence violette descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer, elle semblait éprouver une tristesse d'exilée.

M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

On appelle enfin **bathos**, ou gradation rompue, l'évolution d'une gradation vers une chute inattendue, procédé souvent comique :

Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, *on m'a dérobé mon argent.*

Molière, *L'Avare*, IV, 7.

On reconnaît bien ici la progression rythmique par masses croissantes, mais le dernier élément de la gradation ne correspond pas à une évolution d'intensité, du moins pour le spectateur.

## ■ Chapitre 3

# Les arguments quasi logiques

On peut d'abord s'étonner d'une telle appellation. Pourquoi parler d'arguments « quasi logiques » et non tout simplement d'arguments « logiques » ? Perelman, qui est l'auteur de cette formule, les décrit en effet comme « comparables à des raisonnements formels » ; mais il précise que « celui qui les soumet à l'analyse perçoit aussitôt les différences entre ces argumentations et les démonstrations formelles, car seul un effort de réduction ou de précision, de nature non-formelle, permet de donner à ces arguments une apparence démonstrative » (*Traité de l'argumentation*, Perelman, voir *Bibliographie*). Il faut ainsi comprendre que les raisonnements qui vont être étudiés dans ce chapitre sont issus du domaine de la logique formelle, que l'on peut définir comme l'étude des concepts, des jugements et des raisonnements considérés en eux-mêmes, selon leurs enchaînements, et abstraction faite des réalités auxquelles ils s'appliquent. C'est en quelque sorte le domaine de la logique mathématique et scientifique. Si l'on dit que l'entreprise A vend à meilleur prix que l'entreprise B, laquelle est plus compétitive que C et que l'on infère que A est probablement un partenaire plus intéressant que C, l'argument se fonde sur la règle mathématique de la transitivité. De même la maxime « ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas que l'on te fît » découle du principe de la réciprocité, tout aussi mathématique.

On a vu que les arguments, par définition, comportent toujours des éléments flous, incertains ou contestables. Le cas particulier des arguments quasi logiques est de présenter une apparence plus rigoureuse que la plupart des autres et notamment des arguments « empiriques ». Cela n'empêche pas leur caractère réfutable. Dans un énoncé tel que « les amis de mes amis sont mes amis » mettant en jeu la règle formelle de la transitivité, ce qui est

réfutable, ce n'est pas le fondement logique du raisonnement lui-même, c'est le fait d'apparenter abusivement la relation d'« amitié » (relation non formelle) à un connecteur logique de type « égalité » ou « inégalité », utilisé dans les sciences exactes.

Nous traiterons successivement des arguments fondés sur les relations associatives (définitions) et dissociatives (distinctions, incompatibilités...), puis des arguments calqués sur la logique formelle utilisée notamment en mathématiques. On pourra se reporter, pour mieux repérer les arguments étudiés dans ce chapitre et les deux suivants, au tableau récapitulatif figurant en annexe.

# **1. La définition, les arguments associatifs et dissociatifs**

Les définitions, les comparaisons et les distinguos peuvent être considérés comme des arguments quasi logiques, dans la mesure où ils relèvent respectivement des principes d'égalité ( $a = b$  ou  $a = a$ , identité) et d'inégalité ( $a \neq b$ ). Si l'on dit « le socialisme, c'est le respect des droits de l'homme », « la location-vente, c'est comme le leasing » ou « la Côte d'Azur, ça ne vaut pas la Corse », on emploie des arguments définitionnels ou comparatifs.

## **Les formes logiques de la définition**

Définir, c'est poser une relation d'équation ou d'équivalence en vue de donner un sens à un concept. C'est le plus souvent un préambule à l'argumentation puisque l'on cherche, en définissant un concept, à s'entendre avec son auditoire sur des bases communes en vue de mieux le convaincre. La logique fournit plusieurs manières de définir. Examinons les principales.

## • Les définitions en compréhension et en extension

Ces deux procédés complémentaires sont largement utilisés dans les sciences. Définir en compréhension, c'est donner les propriétés caractéristiques d'un objet en vue d'en permettre une représentation intellectuelle et abstraite. On peut définir le musée d'Orsay comme un « musée consacré aux arts plastiques du XIX<sup>e</sup> siècle français ». La définition en extension consiste à énumérer les éléments constitutifs de l'objet – les « individus » d'un ensemble, diront les mathématiciens –, afin d'en donner une représentation concrète. Le même musée sera ainsi défini comme « un musée comprenant des toiles, des sculptures et des études d'architecture », ou bien « des salles consacrées à l'impressionnisme, d'autres au symbolisme, etc. ». La valeur de ces deux définitions n'est pas la même selon le contexte. Il est des cas où une définition en compréhension s'impose, lorsqu'il est question notamment de concepts abstraits. Ce serait faire preuve d'un manque d'abstraction gênant que de définir le socialisme, lors d'un examen universitaire ou en réponse à une question piège, comme « l'idéologie de Jean Jaurès, de Guy Mollet et de François Mitterrand ». En revanche, il paraît opportun de renseigner celui qui veut s'informer sur la *Tétralogie* de Wagner en énumérant ses quatre opéras et en présentant leurs synopses.

C'est dire que, dans le discours argumentatif, la définition repose sur une stratégie de bon sens. En cela, elle peut avoir une vraie force persuasive ou tomber à plat. Son caractère « quasi logique » vient de ce qu'elle repose toujours sur une base rigoureuse (recherche du terme exact ou de l'exhaustivité) alors qu'elle est essentiellement orientée vers un but, celui de convaincre, d'amener l'autre sur le terrain du locuteur dont l'objectivité n'est pas celle du mathématicien.

## • La définition descriptive

C'est sans doute le procédé définitionnel le plus pauvre. Il consiste simplement à substituer au terme à expliquer un autre terme purement descriptif, faisant fi des propriétés essentielles de l'objet. Le ministère de

l'Économie et des finances peut ainsi être défini comme « ce grand bâtiment situé près de la Seine dans le quartier de Bercy », un marin comme « un homme habillé de bleu et coiffé d'une espèce de toque à pompon rouge », etc. Le recours à la définition descriptive paraît donc insuffisant dans le cas où l'on exige l'explication d'une notion.

- **La définition opératoire**

Avec ce procédé, on substitue au terme à expliquer le résultat d'une opération de vérification expérimentale qui fonde la notion. On ne recherche pas les propriétés constitutives de l'objet mais ses effets symptomatiques. Tel corps est un acide car il fait virer le papier tournesol. Tel homme s'est rendu coupable d'un crime et non d'un délit car il a été jugé en cour d'assises et non au tribunal correctionnel. Ce procédé peut être commode lorsqu'on cherche à définir rapidement une notion complexe pour laquelle on préfère ne pas utiliser de concepts flous ou controversés. Par exemple on pourra éviter de s'engager dans des considérations morales et des débats à perte de vue en définissant l'honnêteté comme « la qualité permettant à quelqu'un de jouir de la considération de ses concitoyens ».

- **La définition explicative**

C'est l'approche la plus satisfaisante des notions existant dans le lexique. *Explicare*, en latin, signifie « déplier ». L'opération est bien une extension de la notion dans toutes ses implications conceptuelles, le but étant d'accéder à l'essence de l'objet à définir. On recherchera donc toutes les caractéristiques qui permettent de distinguer l'objet d'objets voisins, en renvoyant éventuellement à des synonymes et à d'autres notions utiles parce que plus connues. On pourrait ainsi définir le parallélogramme comme « un quadrilatère dont les côtés sont égaux et parallèles deux à deux ». Une telle définition ne s'attache en effet qu'aux propriétés essentielles de la figure sans s'embarasser par exemple de considérations sur l'ouverture des angles, propriétés qui découlent nécessairement des précédentes. La définition du carré peut être énoncée ainsi : « un rectangle

dont les côtés sont tous égaux ». On remarque que sa simplicité est due à l'utilisation d'un concept outil, celui de « rectangle », qui est censé être déjà défini clairement dans les esprits.

Toute la difficulté est dans l'exactitude et le choix des concepts fondamentaux qui entreront dans la définition. C'est naturellement sur ces points que des interlocuteurs peuvent s'affronter. À propos de l'exactitude, prenons la définition du vol dans le Code pénal français de 1810 (article 379) : « Quiconque a soustrait frauduleusement une chose qui ne lui appartient pas est coupable de vol. »

On repère les caractères fondamentaux du vol dans chaque mot ou presque de cette définition laconique. On a ainsi débattu sur la notion de « chose », en se demandant par exemple si le « vol » d'électricité était possible (Cour de cassation, chambre criminelle, 3 août 1912). De même l'adverbe « frauduleusement » exclut en principe la qualification de vol dans les cas où la chose a été remise involontairement ou par erreur. Si elle a été remise sous la violence ou la menace, il ne s'agit plus d'un vol, mais d'une « extorsion »... On voit dans cet exemple que l'énoncé exact des traits caractéristiques d'une notion est indispensable pour la cerner correctement. Changer un seul mot de l'ancien article 379 du Code pénal aboutirait à la plus grande confusion dans la qualification juridique des faits. On en viendrait à confondre facilement la plupart des infractions relatives aux biens, telles que l'extorsion, l'abus de confiance, l'abus de biens sociaux, la grivèlerie ou l'escroquerie. La jurisprudence, dans l'exemple du vol, a éclairé les concepts utilisés dans l'article en procédant à leur définition. Que fallait-il entendre exactement par « chose », par « soustraire », par « frauduleusement » ? On pourrait sans doute encore discuter des termes de ces définitions pour l'interprétation des arrêts, et cela à l'infini. Cela prouve que la définition de concepts, même les plus simples en apparence, est souvent sujette à controverse et qu'il est sans doute illusoire de prétendre accéder à la vérité, même dans le contexte qui se veut le plus rationnel et le plus objectif.

Pour se convaincre de l'imprécision inévitable des définitions explicatives, y compris celles des dictionnaires, il suffit de se livrer au jeu

oulipien de la « littérature définitionnelle ». Raymond Queneau a eu l'idée de remplacer, dans un énoncé, chaque mot important (nom, verbe, adjectif...) par sa définition dans le dictionnaire. La célèbre proposition de Pascal, « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé », devient :

« La partie saillante du visage d'une reine d'Égypte célèbre pour sa beauté : si elle eût été de moins de longueur, tout le visage de la planète habitée par l'homme aurait passé d'un état à un autre ».

Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 120-121

Si l'on remplace à nouveau les mots importants par leur définition, on obtient l'énoncé suivant :

« La portion qui avance de la face de la femme du roi d'une république du nord-est de l'Afrique, fameuse pour son harmonie physique, morale ou artistique : si elle eût été de moins d'étendue d'une extrémité à l'autre, toute la face du corps céleste non lumineux où l'espèce humaine fait sa demeure serait allée d'une manière d'être à une autre. »

*Ibid.*

Et ainsi de suite jusqu'à la production d'un texte totalement farfelu sans aucun rapport avec l'énoncé original. Cela invite à davantage de modestie lorsqu'on prétend à la clarification et à la rigueur.

Le débat, avons-nous dit plus haut, peut aussi porter sur le choix des concepts. Lesquels sont primordiaux ? Lesquels sont accessoires ? Là encore, on voit que les définitions explicatives ne s'appliquent pas seulement à des concepts mathématiques. Par exemple, celui de « maladie » sera défini par les uns essentiellement selon le critère de « souffrance » et par d'autres selon celui d'écart par rapport à une normalité purement statistique. Ainsi pour les premiers, la toxoplasmose, dans la mesure où elle ne fait pas souffrir, est à peine une maladie ; pour les seconds, les myopes et les gauchers constituent des cas pathologiques.

### • **La définition conventionnelle**

Cette définition, à la différence de la précédente qui précise le sens d'une expression déjà connue, mais au contenu incertain, vise au contraire à créer,

par « convention » avec l'auditoire, un concept nouveau. Parfois le terme est inventé : il s'agira alors d'un néologisme ; dans les autres cas, beaucoup plus fréquents, un mot sera détourné de son sens habituel pour acquérir un sens particulier. Exemple de mot inventé par Fontanier : la figure de style qu'il appelle « allégorisme » et qu'il distingue de l'allégorie, dans *Les Figures du discours*. Le cas de réutilisation de mots déjà existants peut être largement illustré dans l'œuvre de Freud, créant de très nombreux concepts dénotés par des termes tels que « régression », « transfert », « refoulement »... Parfois ces mots acquièrent leur place dans le lexique officiel ; c'est le cas des concepts freudiens. Dans les autres cas, ils résultent d'une convention ponctuelle avec le lecteur et restent sous la plume de leur seul auteur. Cette définition se distingue encore de la définition explicative en ce qu'elle ne peut soulever aucune objection véritable, puisqu'elle crée précisément un concept. On peut tout au plus contester le choix du mot.

## **Les formes rhétoriques de la définition**

Les formes des définitions étudiées plus haut laissent concevoir la plupart des utilisations « pédagogiques » que l'on peut en faire. Entendons par ce mot le caractère non délibératif et destiné à la seule clarification des notions. On a pu en effet considérer la définition comme le préambule nécessaire à une explication qui exige un accord préalable sur les concepts mis en œuvre. Mais on voit bien qu'il existe également une utilisation « dialectique » de la définition, visant à convaincre, autant – et même plus – qu'à expliquer, et même « manipulatrice » dans certains cas. Faut-il s'en étonner ? Faut-il le déplorer ? Il serait sans doute simpliste de croire que le discours scientifique, objectif et rationnel, sert de modèle aux autres situations de communication. Il vaut mieux considérer que l'argumentation, qui suppose nécessairement des antagonismes et des partis pris, échappe par essence au domaine de l'objectivité. Examinons les propriétés argumentatives de la définition dans le domaine pédagogique, puis dialectique.

## • La combinaison des techniques définitionnelles et les exigences de la lexicographie

On peut rendre plus claire une définition en combinant les éléments explicatifs à des fins pédagogiques. Prenons l'article « glucose » du *Petit Robert* :

« Glucide à 6 atomes de carbone (C<sub>6</sub> H<sub>12</sub> O<sub>6</sub>) très répandu dans la nature (miel, raisin, amidon), qui représente la source énergétique essentielle de l'organisme... »

On trouve ici des ressources explicatives différentes : référence à une catégorie biologique (glucides), identification scientifique (composition chimique), localisation concrète et valeur fonctionnelle. Cette pluralité de procédés se conçoit fort bien dans les cas où l'on veut obtenir la représentation complète d'un objet complexe. C'est généralement le cas des définitions lexicographiques. Celles-ci obéissent à certaines règles. Ainsi par exemple, une bonne définition ne doit pas être embarrassée d'éléments superflus ou redondants, ce qui, loin d'éclairer, créerait la confusion. Elle doit éviter les images et le recours à l'analogie, sauf dans le cas de la pédagogie au sens le plus strict. Elle doit éviter la circularité, c'est-à-dire l'emploi de termes identiques ou de même origine : on ne définira pas, par exemple, l'adjectif « caritatif » à l'aide du nom « charité ». Il faut, de plus, que les mots choisis pour définir soient plus simples et plus connus que le terme à définir. On trouve néanmoins des exemples contraires dans certains dictionnaires spécialisés.

## • La définition orientée

Ici, le contexte argumentatif est dialectique ou polémique. La définition sert à expliquer dans un certain sens, à préparer le destinataire du message à un développement à partir de notions remodelées selon les besoins du locuteur. Certains termes du vocabulaire politique fournissent sans doute les meilleurs exemples d'imprécision sémantique due à leur charge affective et aux connotations qui s'y rattachent. On sait que les « gauchistes » de mai 1968 ont eu tendance à abuser de mots tels que « bourgeois » ou « fasciste ». Ce dernier adjectif est rapidement devenu, dans le vocabulaire

courant, une insulte commode adressée à tout ce qui ressemblait vaguement à la droite réactionnaire. Employer ce mot pour définir la droite (parfois même la droite dans son ensemble), c'est profiter de son caractère effrayant dans l'imaginaire des Français, de son statut de tabou. L'intention manipulatrice est évidente, d'où le besoin permanent d'apporter des explications historiques, afin de rétablir l'emploi exact et neutre du mot, comme le fait ici René Rémond :

« Il n'y a pas eu de fascisme français parce qu'il pouvait difficilement s'en établir en France. L'opinion y est, en dépit des apparences, réfractaire aux prestiges du fascisme : elle peut, un temps, donner l'illusion de se laisser séduire, mais ces velléités ne durent point. »

*La Droite en France*, Paris, 1968, t. I, p. 224-225.

Ce genre de mise au point, que l'honnêteté intellectuelle exige, peut profiter par contrecoup à l'extrême droite qui s'entend souvent traiter de « néo-nazie », de « fasciste » ou, dans le meilleur des cas, de « fascisante ». La rigueur historique lui donne un argument destiné à rassurer une opinion déjà conquise qui ne s'inquiéterait, à la rigueur, que de certains excès.

Dans cet ordre d'idées, laissons la parole à l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* (II, 41) :

« Il est mauvais d'user de définitions fausses ou passe-partout [...] ; par exemple si l'on disait : « un délateur, pour le dire en peu de mots, mérite la mort, car c'est un citoyen mauvais et dangereux ». En effet, la définition donnée n'est pas plus celle du délateur que celle du voleur, de l'assassin ou du traître. »

Il y aurait aussi beaucoup à dire sur les significations du mot « racisme ». Aux moments où fleurissent les idées racistes ou xénophobes, on assiste inévitablement à des batailles de définitions. La stratégie consiste à taxer les adversaires politiques de racisme en se prémunissant soi-même contre une accusation aussi infâmante. Un des moyens les plus sûrs de se défendre à l'aide d'une définition est de recourir à l'étymologie, surtout lorsqu'on sait que le sens courant d'un mot a quelque peu dévié de son sens originel, ce qui est assez fréquent. Le premier sens du mot « racisme » est ainsi défini par le *Petit Robert* :

« Théorie de la hiérarchie des races qui conduit à la nécessité de préserver la race dite supérieure de tout croisement, et à son droit de dominer les autres... »

Selon cette définition, peu de Français devraient s'avouer racistes et il est facile à certains de s'abriter derrière la fameuse formule « je ne suis pas raciste, mais... », ce qui prouve que la rigueur intellectuelle d'une définition peut aussi être une arme au service de la mauvaise foi. Il faudra contre-argumenter au moyen d'une redéfinition plus étendue et plus actuelle du mot, ou bien dénier tout contenu significatif au mot controversé en faisant prendre conscience à l'adversaire de l'inanité d'une telle protection verbale devant la pensée qu'elle trahit. Des formules telles que « ne jouons pas sur les mots » sont parfois commodes. Mais on ne pense pas assez souvent à faire préciser à l'adversaire le sens qu'il met derrière un mot qu'il n'a pas suffisamment défini.

#### • **La définition condensée et le slogan**

En allant plus loin dans l'art de la manipulation, politiciens et publicitaires connaissent bien la valeur argumentative de la « petite phrase » et notamment lorsqu'elle a la qualité d'une définition. La condensation d'une formule bien sentie et son assimilation au genre apparemment rigoureux de la définition font de ce procédé une arme redoutable à l'encontre des esprits influençables. Deux raisons à ce phénomène : d'abord on aime ce qui brille et ce qui frappe l'imagination ; ensuite on économise de l'énergie intellectuelle en se satisfaisant d'un jugement « à l'emporte-pièce ». Voici, à titre d'exemple, une définition de l'école proposée par M. Alain Geismar en 1969 :

« Les écoles sont des prisons où la bourgeoisie dresse les enfants des travailleurs à la soumission à la hiérarchie dans la société. Bons élèves, pions, professeurs, administration, l'école produit une société en miniature, où l'on apprend à monter dans la hiérarchie, où l'on apprend à accéder au pouvoir par le savoir. Pour garder cet univers concentrationnaire : les flics et le pouvoir de l'État. »

*La Cause du peuple*, nouvelle série, n 7, 17 mai 1969.

Ce qui frappe, c'est le début : « les écoles sont des prisons ». Même si l'explication vient immédiatement ensuite, faisant apparaître le caractère

métaphorique et quelque peu hyperbolique de cette définition, celle-ci a déjà frappé. Elle est d'une simplicité extrême et chacun peut la retenir aussi facilement que l'équation «  $a = b$  » et la répéter partout. De deux choses l'une : ou bien elle plaît et l'on pense qu'elle est bien formulée, qu'elle assène une « vérité » ; ou bien elle irrite, ce qui prouve encore une fois son efficacité oratoire. On ne saurait en tout cas y rester insensible, et c'est bien là le pouvoir des mots. Pour qu'une telle définition ait une valeur argumentative, il faut qu'elle formule une idée confusément admise chez les destinataires. Qui n'a pas, en observant des écoles et des lycées construits sous la Troisième République, comparé ces bâtiments à des prisons ou à des casernes ?

Dans le même ordre d'idées, le discours de propagande utilise aussi la définition condensée pour exprimer des idées simples, souvent dépourvues d'images, et qui confinent parfois à la *tautologie*. Ainsi les *Pensées* du président Mao Ze-dong sont-elles parsemées de définitions de ce genre : « la guerre révolutionnaire, c'est la guerre des masses populaires » ; « en Chine, la forme principale de la lutte, c'est la guerre, et la forme principale de l'organisation, l'armée » ; « la révolution chinoise est, au fond, une révolution paysanne »... Dans ces exemples, il s'agit d'asséner aux lecteurs des vérités premières dont le caractère d'évidence a pour fonction d'endormir tout esprit critique. On ne réagit pas, on ingurgite un catéchisme.

La publicité fait un grand usage de la définition condensée. On parle alors de *définition-slogan*. « La chicorée, c'est la santé » ; « le Crédit Agricole, c'est le bon sens » ; « au volant, la vue c'est la vie », autant de formules qui frappent par une certaine vigueur dans les associations d'idées. On peut remarquer que ces équations mettent généralement en relation un terme comparé (concret ou abstrait, selon qu'il s'agit de promouvoir un produit ou une idée) avec un terme comparant, le plus souvent abstrait. Ces slogans s'apparentent aux structures syntaxiques et sémantiques de formules célèbres, comme celle de Proudhon, « la propriété, c'est le vol », mais ne fondent généralement aucune vérité neuve. Le slogan relève moins de la pensée dialectique que de la pensée proverbiale : il a pour fonction de

provoquer un réflexe, de faire réagir tout au plus, mais surtout pas de faire réfléchir. Il est une des techniques possibles de l'*amalgame*, puisqu'il utilise la voie définitoire dans le but de faire admettre, par terrorisme ou par anesthésie – ce qui revient finalement au même – une vérité simplifiée à l'extrême.

## La comparaison et le distinguo

### • La comparaison

Elle peut être une manière commode de définir un objet ou une notion en les rapprochant ou en les distinguant d'autres objets. Au lieu de considérer l'objet en soi, on choisit un objet comparable plus simple ou plus connu pour le définir par approximation. Ce peut être un moyen pédagogique efficace si, par exemple, on veut expliquer le principe du geyser à l'aide de la bouilloire et du siphon. Mais dans la plupart des cas la comparaison est simplificatrice et abusive, parce qu'elle ne fournit pas toutes les données, à la différence de l'analogie, argument empirique qui fournit en principe explicitement le critère de rapprochement. Nombre de comparaisons hâtives reposent en effet sur des ressemblances trompeuses. C'est le cas généralement lorsqu'on « met dans le même sac » des réalités qui n'offrent qu'une similitude superficielle : le démembrement de l'empire austro-hongrois et la crise yougoslave, l'intégrisme catholique et l'intégrisme islamique, les jeux du cirque à Rome et les spectacles sportifs actuels... L'argument comparatif, présenté sous la forme d'une équation simple, profite de son apparence de rigueur pour mieux manipuler, parce qu'on fait fi des différences de contextes. L'idée rebattue selon laquelle « l'histoire se répète » en est une illustration courante.

D'autres comparaisons visent à frapper l'imagination par l'information concrète qu'elles apportent. Il est plus frappant de se représenter l'étendue du génocide juif en comparant le nombre de déportés à la population d'une capitale européenne. C'est au même genre d'argument qu'une campagne d'information avait eu recours en représentant des centaines de gens

étendus à terre dans une petite ville, figurant le nombre de victimes d'accidents de la route en un an. En stylistique, le procédé comparatif engendre souvent des effets brillants, surtout lorsqu'il est combiné avec une antithèse :

« Hélas ! un petit aspic, comme M. de Rohan, revient de la mort ; et cet aimable garçon, bien né, bien fait, de bon naturel, d'un bon cœur, dont la perte ne fait de bien à personne, va nous périr entre les mains ! »

Lettre de Madame de Sévigné à Madame de Grignan,  
29 janvier 1672.

La rigueur mathématique peut être utilisée au service de l'argumentation, si l'on veut minimiser ou, au contraire, intensifier la gravité d'un délit. Ainsi le détournement d'un mineur de 16 ans sera présenté différemment selon que l'on considérera que  $16 = 14 + 2$  ou que  $16 = 18 - 2$ . Dans un débat judiciaire, chacune de ces manières de calculer pourra servir de contre-argument à l'autre. En règle générale, la précision arithmétique obligera à « comparer ce qui est comparable » et donnera des arguments à ceux qui n'entendront pas se limiter à des rapprochements superficiels. À ceux qui se contentent de comparer les prix des trajets en train, en voiture et en avion entre deux villes éloignées, on objectera que des frais s'ajoutent aux deux premiers moyens de transport, qui n'existent pas dans le troisième, tels que le déjeuner, l'amortissement du véhicule, le carburant, etc. On peut ainsi montrer, au moyen d'une argumentation comparative approfondie, que l'avion n'est pas toujours plus cher.

Certaines comparaisons sont parfois farfelues ou implicites. Elles n'en sont pas moins éloquentes. Une boutade telle que « Entrer dans la fonction publique : plutôt me faire moine ! » met en relations deux idées dont on sous-entend le dénominateur commun : l'aliénation et la routine. De même, lorsqu'on dit « c'est un vrai chef d'État », on laisse à penser que les autres n'en sont pas.

Il est souvent facile de réfuter un argument comparatif, s'il est manifestement hâtif et superficiel. Il suffit de faire préciser à l'interlocuteur les motifs de la comparaison par une série de questions relais, jusqu'à ce que le rapprochement n'ait plus de sens.

## • Le distinguo

Il s'agit d'une comparaison négative, d'une inéquation en quelque sorte. C'est l'argument qui refuse qu'« on mêle les torchons et les serviettes », qu'on fasse des amalgames. C'est une manière de définir en utilisant, pour le rejeter, un comparant inférieur ou inadéquat. Ainsi l'école publique et l'école privée se déterminent l'une par rapport à l'autre en s'infériorisant mutuellement ; de même la publicité dite « comparative » fonde toute son argumentation sur la distinction que le consommateur doit savoir opérer entre l'annonceur digne de confiance et la concurrence toujours incompétente et à la limite malhonnête. On voit souvent associées au distinguo des figures telles que l'*antithèse*, l'*énantiose* (figures dissociatives) et la *prétérition* : « si je vous disais de quelle marque est cet appareil... » ; « est-il utile de vous révéler les contre-performances de nos concurrents... ? » Voici un exemple d'antithèse :

« On ne doit jamais confondre la religion avec l'État : la religion est la société de l'homme avec Dieu ; l'État est la société des hommes entre eux. »

Rapport du citoyen Portalis sur les articles organiques de la convention passée à Paris  
le 26 messidor an IX.

Mais l'abus du distinguo ne laisse pas d'être irritant car trop souvent on se contente de dire que « ça n'est pas la même chose », sans argumenter beaucoup plus. Cette subtilité peut servir de support à la fameuse maxime : « Fais ce que je te dis, mais ne fais pas ce que je fais ». L'Église pouvait ainsi repousser un peu facilement l'accusation de violer le commandement de la loi mosaïque « tu ne tueras point », en condamnant les hérétiques à mort, dans la mesure où sa casuistique introduisait une distinction obscure entre le crime et le châtement, entre ce qui n'est pas permis aux individus et ce qui est autorisé aux institutions détentrices du pouvoir divin. En dialectique, le distinguo est souvent exprimé à l'aide de la figure de *correction* (ou d'*autocorrection*). Le médecin-bourreau de Ionesco fait ainsi son apologie devant la reine :

« Exécuter, Majesté, non pas assassiner. J'obéissais aux ordres. J'étais un simple instrument, un exécutant plutôt qu'un exécuteur, et je le faisais euthanasiquement. »

C'est un raisonnement de ce type qui rend illégaux, parce que contraires à l'ordre public et aux bonnes mœurs, les jeux de hasard pratiqués à titre privé, alors que ces mêmes jeux deviennent légitimes lorsqu'ils sont organisés ou contrôlés par l'État. Les raisons profondes du *distinguo* paraissent alors peu crédibles. Une des règles d'interprétation des textes juridiques concerne les distinctions abusives : « il ne faut pas distinguer là où la loi ne distingue pas » signifie par exemple que si le législateur français n'a pas expressément exclu les mineurs eux-mêmes du champ d'application de l'incrimination de détournement de mineur, ces derniers peuvent être poursuivis, tout comme les majeurs, pour cette infraction.

## **L'incompatibilité**

### **• Définition de la notion**

Perelman distingue nettement l'incompatibilité de la contradiction. Alors que la contradiction oppose une idée à sa négation pure et simple (par exemple : « cet objet existe et n'existe pas », proposition inadmissible dès lors qu'on admet le principe de non-contradiction, ou bien de la même manière, un objet posséderait un attribut ou une qualité et son contraire), l'incompatibilité se manifeste entre deux assertions qui ne peuvent coexister dans un même système, sans *ipso facto* se nier logiquement. Ainsi un astre ne peut être à la fois une planète et une étoile ; un chrétien ne peut pas être matérialiste ; un végétal ne peut être un minéral. Ce type de raisonnement est bien quasi logique, puisqu'il s'applique à l'origine à des objets et à des concepts rigoureusement définis par leurs propriétés caractéristiques. Ainsi une droite ne peut être une courbe ni un triangle un rectangle ni un entier une fraction. De la même manière, certains dictons illustrent le principe d'incompatibilité : « on ne peut être à la fois au four et au moulin », « on ne peut être juge et partie », etc. Dans le discours politique l'argument est vigoureux :

« Nous voulons la liberté, et nous croyons son existence incompatible avec l'exercice d'un pouvoir quelconque, quelles que soient son origine et sa forme, qu'il soit élu ou imposé, monarchique ou républicain, qu'il s'inspire du droit divin ou du droit populaire... »

Déclaration des anarchistes au procès de Lyon, 1883.

Un des enjeux de la dialectique est, dit-on, de placer l'interlocuteur en face de ses propres « contradictions ». L'expression ne nous semble pas juste car il est rare en pratique qu'on se contredise au sens radical du terme. On ne peut généralement pas reprocher à son interlocuteur d'énoncer une idée et son contraire, à moins que son esprit ne soit illogique ou fortement perturbé, ce qui, dans les deux cas, retire tout son objet à l'argumentation. Il arrive plutôt qu'il montre une certaine incohérence, ce qui témoigne d'une réflexion insuffisante ou d'une maladresse intéressante à dénoncer pour cause de mauvaise foi. C'est ce que l'on va examiner.

### • **L'autophagie et la rétorsion – l'argument du tiers exclu**

On appelle « autophagie » l'incompatibilité d'un principe avec ses conditions d'énonciation, ses conséquences ou ses conditions d'application. Étymologiquement l'idée « se mange elle-même », s'autodétruit, fait surgir l'incohérence d'un propos en exposant parfois son énonciateur au ridicule. Le syllogisme « les Crétois sont menteurs, or je suis crétois, donc je suis menteur » est un sophisme par autophagie du premier type dans la mesure où, s'il est correctement construit au plan de la logique formelle, son incohérence provient de l'incompatibilité entre l'assertion ainsi produite et la qualité de celui qui l'énonce. Ces exemples d'autophagie sont plus nombreux qu'on ne le croit dans la vie quotidienne. Ainsi les panneaux où il est inscrit « Rail de sécurité destiné aux aveugles » ou « Cours d'alphabétisation : 1<sup>er</sup> étage, escalier A » ont de quoi faire sourire. Les exemples du second type échappent plus souvent au ridicule et sont plus intéressants du point de vue argumentatif, car ils supposent une analyse parfois subtile et exhaustive des conséquences engendrées par le principe en question. Arnold J. Toynbee peut ainsi critiquer les raisonnements des

pacifistes en relevant l'incohérence de leur attitude, évitant ainsi les sempiternels débats sur les valeurs :

« L'écueil le plus évident qui se dresse sur la route du pacifisme, c'est que les pacifistes sont obligés de se dire que si leur action était efficace, son premier effet serait de mettre les États dans lesquels le pacifisme serait une force politique appréciable à la merci de ceux dans lesquels il serait impuissant, ce qui reviendrait à permettre aux gouvernements les moins scrupuleux des puissances militaires les plus aveugles de se rendre d'emblée les maîtres du monde. »

*Guerre et civilisation*, Paris, Gallimard, 1953, p. 17.

L'argument qui consiste à mettre en évidence l'autophagie est appelé *rétorsion* (à rapprocher, dans cette acception, du verbe « rétorquer »). Il est fréquemment utilisé dans le débat politique, lorsque par exemple l'opposition révèle l'incohérence d'un gouvernement qui baisse les taux d'intérêt en vue de relancer l'économie. Les effets ne se feront pas attendre, suffit-il de dire, car les spéculateurs vendront leurs francs contre des devises mieux rémunérées, d'où la hausse de ces monnaies, la baisse du franc et l'affaiblissement de notre économie. On voit en quoi ce type de raisonnement se rapproche de l'argumentation pragmatique : on met bien en relation une cause et une conséquence. Cependant il ne s'agit pas ici d'un raisonnement empirique qui se borne à évaluer selon des critères axiologiques (relatifs aux valeurs) les conséquences d'un phénomène, mais bien d'un raisonnement qui relève une incompatibilité logique.

L'argument du *tiers exclu* suppose au départ le même principe de binarité que s'agissant du principe de non-contradiction et de l'autophagie. Cet argument révèle l'inconséquence de celui qui ne se range pas dans une position ou dans une ligne politique précise, s'il est clairement admis qu'il en existe deux, et deux seulement. Autrement dit, il n'y a aucune place possible pour une position intermédiaire entre deux pôles définis comme incompatibles. Le « pari pascalien » se fonde sur ce raisonnement. L'enjeu est le salut ou la damnation de l'homme qui croit ou qui ne croit pas en Dieu, considérant les hypothèses incompatibles de l'existence ou de la non-existence de Dieu :

« Dieu est ou il n'est pas ; mais de quel côté pencherons-nous ? La raison n'y peut rien déterminer. Il y a un chaos infini qui nous sépare. Il se joue un jeu à l'extrémité de cette distance infinie, où il arrivera croix [= *face*] ou pile. Que gagerez-vous ? Par raison vous ne pouvez faire ni l'un ni l'autre ; par raison vous ne pouvez défaire nul des deux. Ne blâmez donc pas de fausseté ceux qui ont pris un choix, car vous n'en savez rien. Non, mais je les blâmerai non d'avoir fait ce choix, mais un choix, car encore que celui qui prend croix [= *joue face*] et l'autre soient en pareille faute, ils sont tous deux en faute ; le juste est de ne point parier. Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqués. Lequel prendrez-vous donc ? »

*Pensées*, édition Lafuma, fragment 418.

Pour Pascal, il faudrait pouvoir croire sans avoir à parier, mais notre « impuissance à croire vient de (nos) passions ». L'attitude du chrétien est donc à envisager sous le seul angle de la raison, puisque l'autre voie, celle des vérités révélées, ne constitue pas une preuve suffisante pour tous. L'homme est donc placé devant une alternative qui n'accepte aucune position intermédiaire ni aucune échappatoire.

L'argument du *tiers exclu* est souvent utilisé en matière politique pour obliger les indifférents, les indécis, à prendre position dans un conflit. Le clivage sommaire et artificiel entre gauche et droite participe de cet état d'esprit. Pour les idéologues, l'appartenance au centre est une manière d'esquiver les enjeux politiques et moraux d'une société, et la critique traditionnelle de la gauche à l'adresse des « bourgeois » est qu'ils évitent de prendre des risques. Paul Nizan reprend une technique argumentative très classique :

« Dans un monde brutalement divisé en maîtres ou en serviteurs, il faut enfin avouer publiquement une alliance longtemps cachée avec les maîtres ou proclamer le ralliement au parti des serviteurs. Aucune place n'est laissée à l'impartialité des clercs. »

*Les Chiens de garde*, Paris, Maspéro, 1960.

## • Le dilemme

C'est une alternative qui conduit à opter pour « le moindre mal ». Il est généralement rattaché par les auteurs aux problématiques de la partie et du tout. C'est le cas d'Arnauld et Nicole (*La Logique...*, troisième partie, chapitre VI) et de Perelman (*Traité...*). D'autres (Bellenger,

*L'Argumentation*) en font un argument contraignant, proche des sophismes. Tous ont raison. Le dilemme, en tant qu'alternative de choix négatifs, peut être un argument de bonne foi, fondé sur le principe du tiers exclu. Les deux branches de l'alternative aboutissant à la même conclusion, on s'efforcera de choisir le moindre mal. Dans *Le Cid*, Rodrigue, illustrant le fameux dilemme cornélien, a le choix entre venger son père, ce qui implique le meurtre du père de Chimène, et laisser impuni son affront, ce qui fait de lui un fils indigne et un lâche. Dans les deux cas, pense-t-il, il se verra privé de la main de Chimène, parce qu'elle le méprisera ou le haïra :

« Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse.  
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse :  
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.  
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,  
Ou de vivre en infâme,  
Des deux côtés, mon mal est infini. »

Acte I, scène 6.

Le héros peut vivre sincèrement cette situation comme quasi inextricable, dès lors qu'elle lui est imposée par des interdits sociaux et moraux. Le dilemme sera néanmoins résolu par un dénouement de type tragicomique, puisque la compatibilité entre la vengeance et l'amour rendra finalement possible l'union des amants.

Dans d'autres cas, le dilemme est présenté comme un argument manipulateur destiné à enfermer un adversaire dans une situation impossible à résoudre positivement, parce que, selon la logique de Port-Royal, il est « un raisonnement composé, où après avoir divisé un tout en ses parties, on conclut affirmativement ou négativement du tout, ce qu'on a conclu de chaque partie » (Arnauld et Nicole, *La Logique...*, p. 290), ce qui signifie qu'on force l'adversaire à admettre la conclusion d'un raisonnement en le ramenant artificiellement et malhonnêtement à une alternative. Les logiciens de Port-Royal prennent l'exemple suivant :

« Si la femme qu'on épouse est belle, elle cause de la jalousie ; si elle est laide, elle déplaît, donc il ne se faut point marier. »

*La Logique...*, troisième partie, chapitre XVI, p. 291.

Comme dans la plupart des dilemmes de mauvaise foi, deux voies de réfutation sont envisageables. La première consiste à trouver une hypothèse autre que les deux qui sont proposées, invalidant ainsi le recours au principe du tiers exclu : on peut penser qu'« il peut y avoir des femmes qui ne seront pas si belles qu'elles causent de la jalousie, ni si laides qu'elles déplaisent » (*ibid.*, p. 292), ce qui revient à refuser les dichotomies qui réduisent la richesse du réel. La seconde voie de réfutation est de montrer que « les conclusions particulières de chaque partie ne sont pas nécessaires. Ainsi il n'est pas nécessaire qu'une belle femme cause de la jalousie, puisqu'elle peut être si sage et si vertueuse, qu'on n'aura aucun sujet de se défier de sa fidélité » (*ibid.*, p. 292).

On peut trouver un peu grossiers les exemples donnés par Arnauld et Nicole. Ils montrent néanmoins comment les « faux dilemmes » sont conçus pour enfermer l'adversaire dans un cercle vicieux. Ce genre d'argument est aujourd'hui plus fréquent qu'on ne le croit. C'est par exemple une forme de l'argument par excès : « Tu n'es jamais content. Quand il pleut, tu te plains de tes rhumatismes et quand il fait beau, tu te plains de la chaleur ». C'est aussi l'argument du pessimisme : « S'il pleut, le blé sera trop humide. S'il ne pleut pas, les légumes ne pousseront pas ». C'est encore un moyen d'excuse politique, le choix cruel entre « Charybde et Scylla » : « On ne peut pas à la fois lutter contre l'inflation et défendre l'emploi ». Les esprits chagrins introduisent ainsi une discontinuité forcée entre beau et mauvais temps, pluie et sécheresse, etc., qui bien sûr n'existe pas dans la réalité. Le tout est de ne pas se laisser prendre à leur jeu.

## **2. Les arguments fondés sur la logique formelle**

Les arguments qui vont suivre appartiennent à la catégorie des raisonnements mathématiques. La rhétorique les emprunte à la logique et

profite souvent de leur rigueur pour les appliquer à des domaines controversables.

## Les principaux arguments

### • L'identité et la tautologie

En argumentation, le principe d'identité «  $a = a$  » n'a pas grand intérêt en tant que tel puisqu'il n'apporte aucune information. Mais présenté d'une certaine manière, il peut être appelé *identité apparente*, dans la mesure où le sujet et le prédicat ne renvoient pas exactement au même référent. Lorsqu'on dit par exemple « il est égal à lui-même », « Paris sera toujours Paris » ou « les affaires sont les affaires », la relation d'identité entre sujets et prédicats relève de l'expression forcée. L'apparente évidence est précisément une manière d'attirer l'attention sur une vérité qui parfois ne va pas de soi : untel pourrait effectivement changer de caractère ou d'humeur, notre capitale pourrait être menacée de perdre son « identité », de même que les affaires pourraient n'être pas menées aussi durement. Autre exemple de fausse tautologie chez Montaigne : « quand je danse, je danse ; quand je dors, je dors » (« De l'expérience », *Essais*, III, 13), expliquée par l'idée qu'il faut goûter intensément l'instant présent et savoir vivre « à propos ». On appelle *tautologie* tout jugement dont le prédicat n'ajoute aucune information au thème (sujet de la phrase). La tautologie (dans son sens argumentatif, du moins) englobe donc l'identité, mais peut prendre également la forme de toute assertion de type «  $a = b$  » dans laquelle «  $a$  » et «  $b$  » sont réversibles, sans que «  $b$  » constitue une analyse de «  $a$  ». La proposition « un triangle est un polygone constitué de trois angles » est certes réversible (au sens où l'on peut intervertir le sujet et le prédicat, symétriques par rapport au verbe « être »), mais utile, car elle contient une définition analytique : elle n'est donc pas une tautologie au sens argumentatif. C'est le cas, en revanche, de la définition suivante relevée avec indignation par Pascal : « La lumière est un mouvement lumineux des corps lumineux » (*De l'esprit géométrique*, Seuil, p. 350). On peut, de

manière plus générale encore, qualifier de tautologique toute proposition faussement significative, comme il s'en trouve dans le théâtre de l'absurde :

« M. MARTIN. – Le plafond est en haut, le plancher est en bas.

MME SMITH. – Quand je dis oui, c'est une façon de parler. [...]

M. MARTIN. – On ne fait pas briller ses lunettes avec du cirage noir.

MME SMITH. – Oui, mais avec de l'argent on peut acheter tout ce qu'on veut. »

Ionesco, *La Cantatrice chauve*, scène 11.

Le langage publicitaire est, lui aussi, souvent tautologique. Le slogan du loto « 100 pour cent des gagnants ont tenté leur chance » s'analyse ainsi. L'humour non dénué d'intention sophistiquée consiste à inverser l'ordre attendu (100 pour cent des parieurs ont gagné), tout en permettant d'énoncer l'éternelle loi du pari : « Qui ne tente rien n'a rien ». Le sophisme tautologique revient en l'espèce à faire d'une condition nécessaire de la réussite une condition suffisante. On remarque que, s'il existe des identités apparentes, c'est-à-dire de fausses tautologies, il y a en revanche des jugements apparemment significatifs qui trompent par un simulacre d'information.

### • La réciprocité

Cette règle a pour fondement le principe de symétrie : « a » est à « b » ce que « b » est à « a ». La maxime « ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît » repose bien sur la symétrie entre moi et l'autre. C'est une forme de l'impératif hypothétique dans la morale de Kant. Autre raisonnement du même type : fallait-il excommunier les gens de théâtre au nom de la doctrine chrétienne, alors que les chrétiens assistaient aux représentations ? De deux choses l'une : ou bien l'Église doit condamner tout le monde, ou bien elle doit autoriser le théâtre. L'argument de la réciprocité peut servir à dénoncer d'autres hypocrisies comme la condamnation de la prostitution. Pourquoi les prostituées seraient-elles méprisables, si les fils de famille et les hommes de la « bonne bourgeoisie » font appel à leurs services ? Voici un raisonnement généreux du même type sous la plume de l'empereur Marc Aurèle :

« Prends garde de ne jamais avoir envers les misanthropes les sentiments qu'ont les misanthropes à l'égard des hommes. »

*Pensées pour moi-même*, livre VII, LXX.

En droit, ce raisonnement conduit à la loi du talion, qui consiste à infliger au coupable le châtement qui correspond le plus exactement possible au préjudice causé à la victime. Dans les conversations quotidiennes, on use fréquemment de l'argument de réciprocité lorsqu'on dit : « mets-toi à ma place ». Cette invitation à l'échange de situations est une manière de faire admettre à l'autre qu'il agirait pareillement s'il se trouvait à la place de son interlocuteur. Mais la parade est facile, car il suffit presque toujours de répondre : « je ne suis précisément pas à ta place », ce qui équivaut à un refus du principe d'interchangeabilité systématique. La réciprocité suppose en effet l'idée d'une symétrie et d'une équivalence parfaites, lesquelles se produisent rarement. Le chef d'entreprise qui, invoquant ses difficultés financières, annonce une mesure de licenciement économique en disant aux intéressés : « Je ne peux pas faire autrement, mettez-vous à ma place », peut être suspecté de cynisme.

### • La transitivité

Cette règle mathématique s'applique aux équations comme aux inéquations. Si «  $a = b$  » et que «  $b = c$  », on peut inférer que «  $a = c$  ». De même, si «  $a > b$  » et que «  $b > c$  », on déduit que «  $a > c$  », etc. L'assertion « les amis de mes amis sont mes amis » procède de cette logique. On en voit la portée limitée, dès lors que la relation d'« amitié » est loin d'être mathématique. D'autres raisonnements sont plus rigoureux lorsqu'ils mettent en jeu des relations plus simples, telles que « être inclus dans », « être plus grand que », « être plus rapide que »... Les pronostics sportifs, même si par définition ils ne traitent que du probable, sont logiquement rigoureux : si le joueur de tennis A a battu les joueurs B, C et D et que ces derniers ont battu le joueur E, il est probable que A remportera la victoire sur E. C'est la logique des championnats qui institue une hiérarchie pyramidale entre des joueurs ou des équipes qui ne peuvent tous se rencontrer effectivement.

## • L'argumentation par l'absurde (per absurdum ou apagogique)

On l'utilise également dans les sciences exactes. En géométrie euclidienne, on démontre que deux droites coupées par une sécante, avec laquelle elles forment chacune un angle droit, sont nécessairement parallèles. En effet il suffit de considérer l'hypothèse selon laquelle elles ne seraient pas parallèles. Elles se rencontreraient alors en un point par lequel on pourrait faire passer deux perpendiculaires à la sécante, ce qui est absurde puisque contraire au postulat qui énonce que, par un point situé sur un plan, on ne peut faire passer qu'une seule droite. Le raisonnement par l'absurde consiste donc à envisager la ou les conclusions autres que celle à laquelle on veut aboutir et, le cas échéant, toutes les conséquences qu'elles entraînent, afin d'en montrer l'« absurdité », c'est-à-dire le caractère illogique, contraire au bon sens, à un principe déjà admis, ou tout simplement impossible. C'est ainsi que Montesquieu fait dire à Usbek :

« Je suppose, Rhédi, qu'on ne souffrît dans un royaume que les arts absolument nécessaires à la culture des terres, qui sont pourtant en grand nombre, et qu'on en bannît tous ceux qui ne servent qu'à la volupté ou à la fantaisie ; je le soutiens : cet État serait un des plus misérables qu'il y eût au monde. Quand les habitants auraient assez de courage pour se passer de tant de choses qu'ils doivent à leurs besoins, le peuple dépérirait tous les jours, et l'État deviendrait si faible qu'il n'y aurait si petite puissance qui ne pût le conquérir. »

*Lettres persanes*, 106.

Usbek imagine donc l'hypothèse d'un monde sans industrie, sans progrès techniques, et qui ne s'occuperait que de se nourrir. Il pousse jusqu'à l'absurde les raisonnements de Rhédi, qui affirme que les découvertes n'ont engendré que des malheurs et que les arts ont efféminé les hommes (*ibid.*, lettre 105). Mais ce constat vaut pour les civilisations moribondes, non pour les peuples actifs qui doivent justement leur dynamisme et leur puissance à leur besoin permanent de se dépasser.

## Le tout et la partie

## • L'argument de partition (ou de division)

Il permet d'éviter de traiter globalement une idée complexe, lorsqu'elle peut être ramenée à chacune de ses composantes. Ainsi l'opinion que l'on peut formuler sur le climat social d'une entreprise sera plus circonstanciée si l'on examine, les uns après les autres, les principaux postes du bilan social : taux d'absentéisme, formation professionnelle, nombre de démissions et de licenciements, nombre d'accidents du travail, etc. Le procédé est très courant et fonde de nombreux plans d'argumentation car il correspond aux exigences de la méthode cartésienne et notamment au second précepte qui consiste à :

« Diviser chacune des difficultés que j'examinerais, en autant de parcelles qu'il se pourrait, et qu'il serait requis pour les mieux résoudre. »

Descartes, *Discours de la méthode*, seconde partie.

L'idée générale est que le tout est la somme de ses parties. Dès lors que chacun des éléments considérés ressemble aux autres, l'ensemble des conclusions conduit indubitablement à une conclusion générale de la même teneur. Encore faut-il que tous ces éléments soient concordants. Si l'on veut montrer l'absence de libertés dans un État, on montrera qu'il n'existe pas de liberté d'aller et venir, ni de liberté d'expression, de réunion, etc.

Mais cette stratégie est parfois risquée lors d'un débat contradictoire si la partie adverse parvient à contredire une des conclusions partielles ou à trouver d'autres éléments contredisant ceux qui ont été présentés. L'ensemble n'étant alors plus concordant, la conclusion générale n'est plus avérée. Les détracteurs de l'union européenne utilisent négativement l'argument de partition pour montrer que l'Europe compte des pays beaucoup moins développés que d'autres, ce qui nuit à la cohérence de l'ensemble et rend quasi impossible une monnaie unique. Si au contraire l'harmonisation se fait, on montrera sans peine qu'une somme de puissances économiques ne peut que constituer une puissance mondiale.

## • L'argument de l'inclusion

À l'inverse, ce procédé permet d'inférer un jugement sur l'un des éléments à partir d'un examen de l'ensemble auquel il appartient. Autrement dit, ce qui vaut pour le tout vaut pour la partie. Ce raisonnement suppose également que l'ensemble soit cohérent et que chacune de ses composantes concoure à la règle générale. Marc Aurèle, pour ces raisons, s'estimait solidaire de Rome :

« Ce qui ne lèse point la cité ne lèse pas non plus le citoyen. Toutes les fois que tu te figures qu'on t'a lésé, applique cette règle : si la cité n'est pas lésée, je ne suis pas non plus lésé. »

*Pensées pour moi-même, livre V, XXII.*

Cet argument permet de déterminer certains traits de caractère d'un individu d'après ce que l'on sait du groupe auquel il est rattaché. On dit généralement qu'« il n'échappe pas à la règle » ou « à la loi du genre ». Le danger tient à la plus ou moins grande rigueur et à l'objectivité souvent douteuse des jugements sur le groupe d'appartenance, ainsi qu'au sentiment souvent fallacieux que les éléments s'identifient point par point à l'ensemble. S'il paraît plausible d'avancer que tel individu croit en l'immortalité de l'âme parce qu'il appartient à l'Église catholique, il est en revanche beaucoup plus hasardeux de dire qu'un communiste français a toujours été nécessairement stalinien ou qu'un salarié est attaché à toutes les valeurs de l'entreprise qui l'emploie. De telles opinions reposent sur l'idée simpliste de l'uniformité et de la conformité. L'expérience montre presque toujours les hétérogénéités et les dissidences des individus et des sous-ensembles, y compris sur des critères essentiels de rattachement aux groupes. Aucune formation politique ni religieuse n'est homogène, ni aucun groupement humain en général : on trouve même des antidémocrates dans la fonction publique et des antinucléaires dans des entreprises qui fabriquent des centrales atomiques. Les dogmes, les mots d'ordre sont entretenus par la discipline collective (lorsqu'elle est nécessaire) ou par des mythes unificateurs tels que l'esprit d'équipe, l'esprit d'entreprise, la « solidarité gouvernementale » et bien d'autres. C'est pourquoi l'argument de l'inclusion semble plus pertinemment utilisé lorsqu'il est question de simples règles de conduite. Nous quittons donc le domaine confus de

l'opinion pour celui du droit. Lorsqu'on limoge un ministre qui critique ouvertement les objectifs gouvernementaux, c'est non sur le fondement du délit d'opinion, mais sur celui de l'obligation de réserve.

## Autres arguments quasi logiques

### • L'argument a pari (des semblables, ou règle de justice) et la règle du précédent

Le premier argument est l'idée qu'il ne faut pas faire « deux poids, deux mesures » et que les cas semblables doivent subir des traitements analogues. Il se distingue de celui de l'inclusion en ce que ce dernier fait appel à l'ensemble de référence pour permettre d'inférer une règle ou un jugement à propos d'un de ses éléments, alors que l'argument *a pari* ne considère que la similitude de deux ou plusieurs cas, sans se rapporter à une exemplarité supérieure. La norme d'égalité des citoyens devant l'impôt ou les charges publiques appartient à cette catégorie de raisonnements puisque la manière de traiter les individus ne découle pas d'un traitement que l'État s'appliquerait à lui-même mais simplement d'une règle de droit édictée à l'intention des intéressés. Dans ce même esprit, l'égalité des hommes devant la mort est un lieu commun de la pensée chrétienne :

« Je pourrais ajouter encore que c'est en vain qu'on s'efforce de se distinguer sur la terre, où la mort nous vient bientôt arracher de ces places éminentes, pour nous abîmer avec tous les autres dans le néant commun de la nature. »

Bossuet, sermon « sur l'ambition ».

En droit, la *règle de justice* suppose que les cas à traiter sont équivalents, c'est-à-dire simples à identifier. C'est le principe selon lequel on applique les mêmes règles à tous les sujets de droit se trouvant dans des situations identiques. Le droit moderne va dans ce sens puisqu'il exclut la notion de privilège (*privata lex* signifiant « loi particulière »). Mais les difficultés surviennent dès qu'on aborde les critères de similitude des cas. S'il est facile d'apprécier la similitude de la condition des citoyens face au droit de vote dans le cadre du suffrage universel, il est en revanche malaisé de

l'analyser lorsque des critères de différences empêchent l'interchangeabilité. Un enfant et un travailleur de force devront-ils être considérés de la même manière dans l'hypothèse d'un rationnement alimentaire ? Un jeune travailleur doit-il cotiser autant qu'un retraité à l'assurance maladie ? On voit bien que la règle de justice appliquée aveuglément risque d'entraîner précisément l'injustice. Elle peut être un argument conservateur ou, au contraire, aller dans le sens de l'égalitarisme, selon les circonstances et la manière dont on entend utiliser l'argument. Ainsi la progressivité de l'impôt sur les revenus procède d'une logique égalitaire, tandis que la fixité des taux de TVA ou du montant des amendes pénales est à rattacher au raisonnement *a pari*.

La règle de justice fonde la *règle du précédent*. On suppose deux situations identiques dans l'histoire et on entend traiter la seconde sur le modèle de la première. C'est ainsi qu'un député argumentait en faveur de l'élection des prêtres à la séance de l'Assemblée nationale du 9 juin 1790 :

« Après le martyre de saint Jacques, premier évêque de Jérusalem, tous les fidèles furent admis à nommer son successeur. Il est donc évident que, dans les temps où la religion était dans toute sa pureté, le peuple était admis à l'élection des évêques. Il n'y a donc point d'inconvénient à adopter le projet que je viens de vous soumettre. »

*in R. Rémond, La Vie politique en France,  
A. Colin, 1965, t. I, p. 118.*

La jurisprudence des tribunaux est l'application la plus institutionnelle de la règle du précédent puisqu'un cas d'espèce servira à fonder des décisions ultérieures réputées semblables. Cet argument doit être combiné avec l'argument d'autorité – car plus l'instance judiciaire est élevée, plus sa décision s'impose – et avec les arguments inductifs, permettant de généraliser à partir de cas particuliers (voir *les arguments empiriques*, chapitre suivant).

### • **L'argument a contrario (ou des contraires)**

Ce type d'argument, à l'opposé, consiste à dire que si tel phénomène appelle tel jugement, le phénomène inverse doit normalement entraîner le jugement inverse. Si le droit de vote, en France, est ouvert aux Français

majeurs, on peut inférer *a contrario* qu'il ne l'est pas aux étrangers ni aux mineurs. Mais d'une manière générale, on doit se méfier de l'argument *a contrario*, principalement en matière juridique. Un examen du texte est souvent nécessaire pour déterminer si c'est l'interprétation *a pari* ou *a contrario* qui doit prévaloir. Si par exemple tel concours est ouvert aux « jeunes gens », est-il interdit aux jeunes filles ? C'est souvent le contexte historique qui permet d'interpréter la volonté du législateur et de décider s'il convient de comprendre restrictivement ou extensivement une loi ou un règlement. De nombreux débats judiciaires ou doctrinaux proviennent de l'incertitude dans l'utilisation de l'un ou l'autre argument.

### • L'argument des inséparables

C'est celui qui associe de manière inextricable deux idées ou deux situations. On ne peut considérer l'une sans l'autre. C'est l'argument du « tout ou rien » qui s'oppose diamétralement au principe d'incompatibilité obligeant à un choix, mais finalement tout aussi contraignant lorsqu'on l'utilise de manière simplificatrice. C'est l'adage « on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs ». De même on peut dire que si l'on accepte la notion d'inconscient, on accepte du même coup celle de refoulement. Dans *La Question juive*, Marx associe par un lien de nécessité judéité et capitalisme : si l'on supprime l'un, pense-t-il, on abolit automatiquement l'autre. Andromaque utilise cet argument pour sauver son fils Astyanax, que doit tuer Pyrrhus, roi d'Épire, dont elle est aimée :

« Ah ! Seigneur, arrêtez ! Que prétendez-vous faire ?  
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère. »

Racine, *Andromaque*, acte III, scène 6.

Dans la conversation quotidienne, cet argument est parfois employé abusivement, faute de réflexion suffisante : si l'on aime Tolstoï, alors on aime Dostoïevski ; si l'on est catholique, alors on est contre l'avortement... De telles associations forcées constituent une des techniques de l'*amalgame*, vice de raisonnement, volontaire ou non, qui cause de l'embarras à ceux qui se laissent priver d'un choix sous prétexte qu'on leur

impose un ensemble préconstitué « à prendre ou à laisser ». On ne songe pas assez souvent à mettre l'interlocuteur en demeure de justifier le caractère prétendument indissociable des éléments.

### • L'argumentation probabiliste

Elle est fondée sur la logique quantitative des statistiques ou sur le principe, beaucoup moins rigoureux, du *bon sens*. La règle selon laquelle « deux opinions valent mieux qu'une » est déjà un raisonnement de ce type qui, systématisé, devient la loi de la majorité. Qu'est-ce qu'une élection ou un référendum, sinon un mode de décision fondé sur le principe qu'une assemblée ou un corps social risque moins de se tromper qu'un seul décisionnaire ? C'est le mode de fonctionnement habituel de la démocratie. C'est aussi le principe qui guide l'argumentaire commercial des assureurs, ainsi que leurs critères de tarification. Le risque est évalué en pourcentages et tarifé en conséquence. Ainsi une prime d'assurance-vie est-elle calculée en fonction de l'âge du contractant et des tables d'espérance de vie au jour de la formation du contrat. De même, le risque d'incendie ou de vol dans une entreprise donnée est calculé en fonction du nombre et de l'importance des sinistres enregistrés dans les entreprises du même type.

Revenons au pari pascalien qui fournit un exemple célèbre d'argumentation par le probable. L'homme est placé devant l'obligation de parier sur l'existence de Dieu. Qu'a-t-il intérêt à parier ?

« Estimons les deux cas : si vous gagnez vous gagnez tout, et si vous perdez vous ne perdez rien : gagez donc qu'il est sans hésiter. »

*Pensées*, édition Lafuma, fragment 418.

En effet, il n'y a de damnation possible que si Dieu existe alors que, s'il n'existe pas, il n'y a rien à redouter. On a donc tout à perdre à ne pas croire à son existence s'il existe réellement, alors qu'on n'a rien à perdre à y croire dans l'hypothèse où il n'existerait pas. Le raisonnement est tout à fait rationnel.

## ■ Chapitre 4

# Les arguments empiriques

« Il a échoué parce qu'il n'a pas suffisamment élaboré son projet » ; « Il peut toujours parler de rigueur morale, lui qui vient d'être condamné pour diffamation ! » ; « Il faudrait aux États-Unis un président de l'envergure de Kennedy » ; « Une musique sans ligne mélodique, c'est comme une peinture sans couleurs ». Qu'ont en commun ces quatre arguments ? Ils reposent tous sur des faits, sur des expériences observées ou vécues. Ces arguments peuvent être appelés « empiriques », c'est-à-dire fondés sur l'expérience, et se distinguent des arguments quasi logiques qui reposent sur des relations formelles ou mathématiques dans la mesure où, contrairement à ces derniers, ils ne peuvent exister sans une observation de la réalité. Ainsi lorsqu'on fait intervenir les notions de cause, de fait, d'exemple, de modèle, etc., ce ne sont pas les relations abstraites entre les éléments qui sont en jeu, mais bien des relations expérimentales. Il s'agit d'expliquer le réel selon des enchaînements qui se déroulent sous nos yeux – c'est notamment la problématique de la causalité ou de la confrontation des réalités – ou même de recréer le monde selon des schémas et des modélisations idéaux – ainsi lorsqu'on veut promouvoir une idée ou un comportement grâce à un exemple, une illustration, un modèle ou une analogie. On distinguera donc les arguments qui résultent de l'observation de relations empiriques, ceux qui, sont fondés sur une confrontation, et enfin ceux qui recréent des relations selon le principe de l'induction.

## 1. Les arguments fondés sur la causalité et la succession

La causalité est certainement un des concepts philosophiques les plus complexes et les plus mal utilisés dans l'argumentation quotidienne. Nous ne prétendons pas en épuiser les difficultés théoriques mais nous essaierons d'éclairer le lecteur sur les points les plus importants.

## La causalité

### • Qu'entend-on par « cause » ?

Pourquoi cet élève a-t-il eu une mauvaise note à son devoir ? On peut répondre : parce qu'il n'a pas appris son cours ; parce qu'il était malade ce jour-là ; parce que son professeur est particulièrement exigeant ; parce qu'il a une conduite d'échec ou encore parce qu'il voulait causer de la peine à ses parents. Toutes les raisons ainsi alléguées peuvent être dénommées « causes », même si elles constituent des types d'explication très différents. Elles peuvent s'exclure les unes les autres ou, au contraire, se superposer. Le recours à telle ou telle d'entre elles relève donc d'une stratégie argumentative. Sans prétendre faire une typologie des causes, nous nous proposons de repérer celles qui interviennent le plus souvent dans l'argumentation.

D'abord la cause « immédiate », la plus simple, est celle à laquelle il paraît le plus naturel de penser pour expliquer un phénomène simple. Ainsi l'évaporation de l'eau est-elle la cause de la formation des nuages. Cette cause est aussi appelée « matérielle » ou « instrumentale ». Son utilisation prend un intérêt particulier lorsqu'elle occulte une causalité plus profonde.

La cause « profonde » ou « médiata » relève d'une analyse plus difficile. Qu'on songe aux causes de la première guerre mondiale : aucun historien sérieux ne s'arrêterait à l'attentat de Sarajevo. Il faut bien sûr remonter à des explications plus lointaines, faisant intervenir l'économie, la politique, les mentalités... Invoquer une cause immédiate dans le but d'occulter une cause profonde peut participer d'une stratégie manipulatrice que Roland Barthes analyse au moment de la guerre d'Algérie, en s'en prenant notamment aux poujadistes :

« Du point de vue bourgeois, refuser pour un soldat de partir ne peut être que le fait de meneurs ou de coups de boisson, comme s'il n'existait pas d'autres très bonnes raisons à ce geste : croyance dont la stupidité le dispute à la mauvaise foi... »

*Mythologies*, Seuil, 1957, « L'usager de la grève ».

Inversement, on peut minimiser les causes immédiates d'un phénomène en mettant en valeur des causes lointaines, ce qui fait normalement ressortir le sérieux de l'analyste – il ne s'en tient pas à des explications sommaires – et sert des objectifs tout aussi manipulateurs, comme dans ce texte du maréchal Pétain lu à la radio le 10 octobre 1940 :

« La France a connu, il y a quatre mois, l'une des plus grandes défaites de son histoire. Cette défaite a de nombreuses causes, mais toutes ne sont pas d'ordre technique. Le désastre n'est, en réalité, que le reflet, sur le plan militaire, des faiblesses et des tares de l'ancien régime politique. [...] Jamais, dans l'histoire de la France, l'État n'a été plus asservi qu'au cours de ces vingt dernières années, asservi de diverses manières, successivement et parfois simultanément, par des coalitions d'intérêts économiques et par des équipes politiques et syndicales, prétendant fallacieusement représenter la classe ouvrière. »

Philippe Pétain, *Actes et écrits*, éd. J. Isorni, Paris, Flammarion, 1974, p. 470.

Ce premier type de cause, immédiate ou profonde, peut être commodément appelé « cause efficiente » et diffère de la cause dite « finale » dans laquelle on n'envisage plus une explication sur l'antécédent nécessaire du phénomène, sur les conditions qui ont présidé à sa réalisation, mais un dessein poursuivi par un auteur. Le « parce que » devient un « pour que » ; autrement dit un phénomène s'explique comme étant le moyen d'une fin. « La cause finale des impôts est d'assurer les services publics » (exemple donné par Lalande) ; de même une des preuves de l'existence de Dieu consiste à montrer que ses créations participent d'un projet, comme essaie de le faire Sganarelle, s'adressant à son maître :

« Je voudrais bien vous demander qui a fait ces arbres-là, ces rochers, cette terre, et ce ciel que voilà là-haut, et si tout cela s'est bâti de lui-même. »

*Dom Juan*, acte III, scène 1.

Ces préliminaires étant posés, examinons les principales ressources et les principaux pièges de l'argumentation causale.

## • La confusion entre succession et causalité

Parce qu'il y a généralement un décalage temporel entre une cause et un effet, on est trop souvent tenté d'assimiler succession à causalité : c'est le paralogisme *post hoc, ergo propter hoc* (« après cela, donc à cause de cela »), le plus souvent commis par les hommes politiques lorsqu'ils confondent les enchaînements historiques relevant de la causalité et ceux qui ne présentent que des coïncidences. De ce point de vue, l'explication avancée par Pétain sur les causes de la seconde guerre mondiale peut relever d'une telle sophistication de la causalité : on pourrait en effet répondre que les conflits internationaux sont effectivement intervenus à un moment d'affaiblissement des régimes politiques mais que cela n'autorise pas pour autant à faire une cause d'un simple facteur favorable à un événement. C'est confondre les conditions nécessaires et les conditions suffisantes.

## • L'argumentation pragmatique (ou *ad consequentiam*)

Cette forme de raisonnement traite aussi des liens de causalité. Mais, au lieu de s'intéresser aux causes proprement dites, elle regarde du côté des conséquences. On peut s'opposer à la peine de mort *parce que* l'exemplarité de cette peine n'a pas été vraiment démontrée (argument causal) ou bien *parce qu'elle* a pour *effet* de rendre impossible la réparation des erreurs judiciaires (argument pragmatique). Comme dans le cas de la *cause finale*, les ressources grammaticales sont parfois impuissantes à traduire l'exactitude de la pensée : les deux « parce que » n'ont pas le même sens, l'un étant dirigé vers une cause du phénomène, l'autre vers une conséquence, et les deux constituant bien une *cause* de la position défendue. L'argumentation pragmatique est primordiale, pour Bentham, lorsqu'il s'agit de créer des normes juridiques :

« Qu'est-ce que donner une bonne raison en fait de loi ? C'est alléguer des biens ou des maux que cette loi tend à produire. Qu'est-ce que donner une fausse raison ? C'est alléguer, pour ou contre une loi, toute autre chose que ses effets soit en bien, soit en mal. »

Principes de législation, chapitre XIII.

Cependant l'argument pragmatique présente l'inconvénient d'assigner la même importance aux causes et aux conséquences. C'est la critique qu'on adresse généralement à la morale utilitaire selon laquelle, comme son nom l'indique, l'utilité est le principal sinon le seul guide de l'action. Ainsi, juger favorablement, de ce point de vue, une campagne publicitaire, parce qu'elle a pour effet de faire bien vendre un produit, c'est faire peu de cas de l'éthique et de l'esthétique. On sait malheureusement que la manière la plus efficace de promouvoir certains produits, notamment ceux de grande consommation, ne doit pas trop s'embarrasser de telles considérations. Il faut donc parfois recourir aux valeurs pour contrer un argument pragmatique abusif.

### • Quelques pièges de l'argumentation causale

On voit bien qu'il existe peu de phénomènes auxquels on ne puisse assigner plusieurs causes. L'argumentation s'efforcera de choisir celles qui conviennent le mieux à la persuasion et à l'objectif visé. Parfois ces choix sont délibérés, parfois ils sont inconscients.

La *rationalisation* est un procédé d'argumentation plus ou moins conscient. Selon ce concept issu de la psychologie, l'individu est souvent enclin à se protéger d'un échec ou d'une mésaventure en leur assignant des causes différentes des causes réelles ; elles sont vécues comme plus supportables. C'est ce qu'on appelle familièrement « se faire une raison ». Par exemple, celui qui connaît un échec amoureux est tenté d'occulter la faiblesse de ses capacités de séduction par des raisons qui ne mettent pas en cause les éléments sensibles de la relation : la personne aimée n'est pas du même milieu social, est physiquement ingrate, etc. Parfois même il sera commode de transférer sur l'autre les défauts qu'on observe chez soi sans oser se les avouer. La rationalisation a lieu *a posteriori*. Elle est une manière de reconstruire, d'arranger le réel dans le sens qui convient à l'argumentation. Dans d'autres domaines que celui de la psychologie, elle sert à justifier une opinion déjà admise. Ainsi le « choc pétrolier » a un peu facilement permis d'expliquer les difficultés économiques des pays industrialisés. L'argument du « bouc émissaire », ferment du racisme et de

la xénophobie, fait partie de cette stratégie, ce qui n'a pas échappé au défenseur de Dreyfus :

« Le capitaine Dreyfus est condamné par un conseil de guerre pour crime de trahison. Dès lors, il devient le traître, non plus un homme, mais une abstraction, incarnant l'idée de la patrie égorgée, livrée à l'ennemi vainqueur. Il n'est pas que la trahison présente et future, il représente aussi la trahison passée, car on l'accable de la défaite ancienne, dans l'idée obstinée que seule la trahison a pu nous faire battre. »

Émile Zola, « Le syndicat », *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> décembre 1897.

Procédé conscient, le *prétexte* est une déviation plus nette de l'argumentation causale. Il s'agit d'invoquer une fausse raison pour justifier une attitude ou une action. La « maladie diplomatique », grand classique du genre, permet de dissimuler les véritables raisons d'une absence ou d'une fuite. De même, le fait de prétendre qu'on manque d'appétit est une manière de ne pas dire que la cuisine est mauvaise. On remarque ainsi que le prétexte est souvent lié à l'euphémisme et aux figures d'atténuation, dans la mesure où il vise à ne pas vexer ou choquer. Mais il permet le plus souvent de se tirer d'un mauvais pas, lorsqu'on ment pour se protéger, procédé parfois systématique (appelé dans ce cas « racket » en analyse transactionnelle). C'est ainsi que Tartuffe abrège un entretien avec Cléante qui tourne plutôt mal pour lui :

« Il est, Monsieur trois heures et demie :  
Certain devoir pieux me demande là-haut,  
Et vous m'excuserez de vous quitter si tôt. »

*Tartuffe*, acte IV, scène 1.

Plus spécieuses encore sont les inversions dans l'ordre de la causalité. Ainsi *l'inversion entre cause et conséquence* qui occasionne souvent un certain embarras. « Je suis infidèle parce que ma femme me trompe » peut se comprendre dans l'autre sens : « ma femme me trompe parce que je suis infidèle ». Qui a commencé ? C'est la fameuse histoire de l'œuf et de la poule. Ainsi, dans un conflit, chacune des deux parties rejette la responsabilité de l'agression sur l'autre : l'envahisseur (ou le colonisateur) est intervenu pour « pacifier » un peuple en crise, lequel s'estime en effervescence précisément parce qu'il est occupé par l'ennemi. Qui croire ?

La *confusion entre fins et moyens* est tout aussi embarrassante. On peut aisément disqualifier la finalité d'une action en la ravalant à l'état de simple moyen. La droite accusait traditionnellement la gauche (surtout au moment du communisme) d'être « téléguidée » par des forces obscures (les syndicats, les partis, Moscou...) et d'être ainsi un simple moyen pour ces dernières de parvenir à leurs fins. Une grève, selon ce discours, n'était plus destinée à la satisfaction des revendications des travailleurs ; elle constituait un moyen, dont ces derniers pouvaient même être inconscients, de porter atteinte à l'appareil économique. Il est possible, à l'inverse, de transformer un moyen en fin, accusation trop grossière pour n'être pas relevée par Léon Blum :

« C'est celle qui consiste à penser que la conquête des pouvoirs publics est par elle-même une fin, alors qu'elle n'est qu'un moyen. Ouvrez votre carte du parti. Quel est l'objet que le parti socialiste jusqu'à présent se donnait à lui-même ? C'est la transformation du régime économique. »

Discours cité par J. Lacouture, *Léon Blum*, Paris, Seuil, 1977.

Autre argument causal : la *surdétermination*, autrement dit la surabondance de causes pour un même phénomène. Ce qui est présenté comme trop vraisemblable devient par là même invraisemblable, en général à cause de preuves trop bien trouvées ou trop nombreuses. Il est maladroit de s'excuser d'un retard en invoquant à la fois une crevaison, un embouteillage et une panne d'essence. De même, dans une enquête policière, un excédent de charges retenu contre un suspect peut constituer un argument en faveur de son innocence. Cet argument est appelé *corax*, du nom du rhéteur du <sup>v</sup>e siècle avant Jésus-Christ qui l'utilisait fréquemment.

Il faudrait encore distinguer les caractères *direct* et *indirect* de la causalité, problème délicat posé notamment par l'épistémologie. Dans quelle mesure, par exemple, le tabac est-il responsable du cancer ? De plus en plus, les sciences font entrer les statistiques dans la problématique de la causalité. On sait que certains phénomènes en engendrent d'autres, mais jusqu'à quel point et pour quelles causes précises ? Les réponses à ces questions sont trop souvent éludées et, au nom de la rationalité scientifique, on risque d'accroître exagérément la responsabilité d'un conducteur victime

d'une infraction indiscutable au code de la route, sous prétexte qu'il a lui-même un peu bu. D'ailleurs cette rationalité est à remettre sérieusement en cause lorsque les études statistiques établissent des corrélations sauvages entre des phénomènes qui manifestement n'entretiennent aucun lien de cause à effet. Un savant du XIX<sup>e</sup> siècle affirmait sans plaisanter que la consommation de pommes de terre était la cause des révolutions, simplement parce que l'observation empirique révélait la concomitance des deux phénomènes dans certains pays. Plus récemment, certains ont établi, par une corrélation tout aussi farfelue, que les régions d'Italie qui connaissent le plus grand nombre de divorces sont celles où l'implantation de l'informatique est la plus grande : les ordinateurs font donc divorcer ! On peut appeler *fausses corrélations* ces paralogismes qui consistent à confondre causalité et liens purement statistiques sans signification. On en arrive à créer des déterminismes pseudo-scientifiques tout à fait arbitraires : sous prétexte qu'on signe de telle manière, qu'on est né tel jour à telle heure et qu'on a telle silhouette ou telle forme de crâne, on entre dans des schémas de caractérologie en face desquels ceux qui trouvent plus utile de croire que d'apprendre à penser sont quelque peu désarmés.

## Faits et causalité

### • L'établissement et l'interprétation des faits

Il ne devrait rien exister de plus objectif que les faits ; l'expérience montre pourtant qu'une telle idée n'a rien d'évident. Si certains sont incontestables, d'autres sont susceptibles d'interprétations différentes, donc de controverses. Une bande magnétique, une émission de télévision ou un article de presse devraient constituer des faits solides, sauf bien sûr si ces documents sont truqués. Les batailles de chiffres prouvent également que même l'arithmétique la plus rigoureuse en apparence peut être accommodée selon les besoins d'une stratégie argumentative. Les exemples se multiplient dans les débats politiques actuels, dans lesquels les maîtres mots de « vérité » et de « clarté » apparaissent comme des vertus absolues. On

s'appuie toujours sur des organismes de sondages reconnus et sur des instituts réputés compétents pour avancer des données chiffrées au cours d'un débat. Reste à déterminer si les bases de calcul sont aussi « claires » qu'on le prétend. Quels produits sont pris en compte pour le calcul du taux d'inflation ? Quelles populations entrent dans les statistiques du chômage ? Il semble que le spectateur du débat politique soit plus ou moins résigné (ou fasciné) devant l'autorité des chiffres, parce qu'elle conditionne, à travers son apparence d'objectivité, l'autorité de ceux qui les emploient dans un but de pouvoir.

Fontenelle raconte la fameuse anecdote de la « dent d'or » qui montre le danger de raisonner sur des faits non établis. On s'émerveillait d'une dent d'or apparue dans la bouche d'un enfant de Silésie en 1593 et on en inférait toutes sortes de miracles divins. Cela donna lieu à de doctes traités, jusqu'au jour où un orfèvre s'aperçut que la dent en question, parfaitement naturelle, avait été recouverte d'une feuille d'or.

« Assurons-nous bien du fait, avant que de nous inquiéter de la cause. Il est vrai que cette méthode est bien lente pour la plupart des gens, qui courent naturellement à la cause, et passent par-dessus la vérité du fait : mais enfin nous éviterons le ridicule d'avoir trouvé la cause de ce qui n'est point. »

Fontenelle, *Histoire des oracles*, 1687.

Les faits posent un autre problème méthodologique, celui de leur valeur causale : difficulté bien connue des sciences expérimentales mais aussi des raisonnements quotidiens. Nous ne maîtrisons que très rarement les principes qui nous conduisent à inférer directement à partir de faits, notamment dans le domaine que les psychologues appellent 1'« induction floue ». Les travaux de Mehrabian (cités par François Sulger, *Les Gestes vérité*, Paris, Sand, 1986) montrent que dans une communication orale, la gestuelle intervient pour 55 pour cent dans la compréhension de l'ensemble, ce qui veut dire que de nombreux faits non verbaux sont sans cesse à décoder sans qu'on ait beaucoup réfléchi sur les lois qui les régissent. Des méthodes d'analyse de la gestuelle tentent de faire échapper ces faits à l'arbitraire de l'interprétation subjective. De même, en général, les méthodes d'analyse de problèmes, tout imprégnées de rationalisme

cartésien, s'efforcent d'éliminer ce que certains appellent les « sauts à la cause » résultant de raisonnement hâtifs.

### • La description et la narration

Il s'agit là également d'une manière d'argumenter par les faits, très efficace même lorsqu'il s'agit d'émouvoir. Rappelons que la description s'articule dans l'espace et la narration dans le temps. Les faits doivent parler par eux-mêmes, sans qu'il soit nécessaire d'apporter d'autres éléments de preuve. Veut-on plaider contre la peine de mort ? Il suffit de décrire une chambre à gaz. Lamartine utilise le procédé de la narration pour attrister le lecteur sur le sort des Girondins :

« Quand tous les cheveux furent tombés sur les dalles du cachot, les exécuteurs et les gendarmes rassemblèrent les condamnés et les firent marcher en colonne vers la cour du palais. Cinq charrettes attendaient leur charge. Une foule immense les environnait. Au premier pas hors de la conciergerie, les Girondins entonnèrent d'une seule voix et comme une marche funèbre la première strophe de la *Marseillaise*, [...]. De ce moment ils cessèrent de s'occuper d'eux-mêmes pour ne penser qu'à l'exemple de la mort républicaine qu'ils voulaient laisser au peuple. »

*Histoire des Girondins*, éd. 1860, tome V, p. 236.

### • L'argument du sacrifice

C'est sans doute celui qui veut donner le plus d'autorité aux faits. Considéré comme quasi logique par Perelman, parce qu'il l'apparente à l'argument comparatif, il vise principalement à rendre crédible une thèse ou une action en arguant d'un sacrifice qui ne pouvait être consenti sans une conviction et une bonne foi absolues. On met en balance la thèse et le fait du sacrifice, en espérant prouver une équivalence. Pour les chrétiens, le sacrifice du Christ est à la mesure de la véracité de sa parole. Pour Calvin, la foi protestante doit l'emporter sur celle des catholiques, parce qu'elle surmonte les épreuves :

« Notre fiancée [foi] est bien autre, laquelle ne craint ni les terreurs de la mort, ni le jugement de Dieu. »

Lettre au Roi de France précédant l'Institution  
de la religion chrétienne, 1560.

Parfois ce raisonnement mène à des abus ou à des incertitudes douloureuses : la résistance à la torture ou à la « question » est-elle un fait suffisant à prouver l'innocence d'un accusé ? Et surtout réciproquement, l'aveu obtenu dans les mêmes conditions prouve-t-il le contraire ? De même l'automutilation ou la grève de la faim d'un détenu sont-elles des faits propres à accréditer la thèse de l'erreur judiciaire ? Voltaire use de cet argument, estimant sans doute que les souffrances d'un condamné suffisent à plaider pour lui et interdisent *a priori* toute ironie à son endroit, ce qui revient au passage à vitupérer l'injustice avec laquelle on traite les écrivains :

« Je ne connais point du tout M. Diderot, je ne l'ai jamais vu, je sais seulement qu'il a été malheureux et persécuté ; cette seule raison devait vous faire tomber la plume des mains. »

Lettre à Charles Palissot, 4 juin 1760.

On voit que les raisonnements fondés sur les notions de causalité et de faits sont parfois peu sûrs en raison de leur caractère empirique.

## **Les arguments fondés sur des liens de succession**

### **• L'argument du gaspillage**

Fondé sur l'observation d'une continuité, il demande qu'on respecte ce qui a déjà été engagé dans une entreprise, afin que les efforts consentis ne soient pas perdus. C'est l'attitude du banquier qui ne veut pas cesser de renflouer un client, pensant qu'il vaut mieux continuer de miser sur lui, plutôt que de tout perdre. Là encore, on retrouve la problématique du pari, mais sous la forme du « quitte ou double ». Un sacrifice a déjà été consenti : il faut poursuivre l'opération sous peine d'en perdre le bénéficiaire et de se voir taxé d'incohérence. Pourtant cet argument peut avoir aussi un côté conservateur s'il s'agit avant tout de profiter de l'acquis, en évitant tout risque d'innovation. Il faut ainsi louer la République, sans quoi les nombreux hommes qui sont morts sous la Révolution et durant les guerres

qui nous ont valu notre liberté seraient morts pour rien. Ce à quoi l'on peut répondre que la nécessité de leur mort n'a pas été démontrée dans tous les cas. Cet argument sert aussi à regretter qu'une œuvre soit inachevée ou qu'elle ne soit pas couronnée du succès mérité. Polyeucte déplore ainsi que Pauline, qu'il aime, ne soit pas chrétienne :

« Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne :  
Avec trop de mérite il vous plut la former,  
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,  
Pour vivre des enfers esclave infortunée,  
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née. »

Corneille, *Polyeucte*, acte IV, scène 3.

### • L'argument du dépassement

Fondé lui aussi sur l'idée d'une succession, il se tourne non plus vers le passé, comme l'argument du gaspillage, mais vers le futur. C'est l'attitude de l'éternel insatisfait qui ne peut s'en tenir à son succès actuel, celle du vainqueur du Tour de France qui déclare : « Je suis content et je ferai mieux la prochaine fois ». C'est même un lieu commun de la victoire électorale. Léon Blum écrit le 4 mai 1936 : « Le triomphe du Front populaire est écrasant... Maintenant il faut agir ». Déjà, dans son célèbre discours du 9 octobre 1852, Louis-Napoléon Bonaparte déclarait :

« Aujourd'hui, la France m'entoure de ses sympathies, parce que je ne suis pas de la famille des idéologues. [...] J'en conviens, cependant, j'ai, comme l'empereur, bien des conquêtes à faire. [...] Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, [...] Voilà comment je comprendrais l'empire, si l'empire doit se rétablir... »

Le Moniteur universel, 12 octobre 1852.

On peut réfuter l'argument du dépassement, lorsqu'il mène à des abus, en montrant qu'on ne peut indéfiniment poursuivre un idéal et que la perfection absolue s'oppose à la perfectibilité. Notons également que les principales figures associées à cet argument sont l'*hyperbole* et la *litote* qui, toutes deux, visent à « donner une direction à la pensée », selon le mot de Perelman.

## • L'argument de la direction

Appelé aussi argument du « doigt dans l'engrenage », de la « pente fatale » ou de la « pente savonneuse », il consiste à dire que, par extrapolation, ce qui a déjà été fait ou ce que l'on a déjà concédé risque fort d'être mené dangereusement jusqu'au bout. C'est, en quelque sorte, l'inverse de l'argument du dépassement puisqu'on redoute ici ce qu'on espérait dans l'autre cas. Si un droit de vote est accordé à certains étrangers, jusqu'où irons-nous ? L'accorderons-nous à tous les étrangers ? Leur accorderons-nous d'autres droits plus importants ? L'argument est sans doute conservateur, mais il est parfois nécessaire face à des situations jugées déraisonnables. Ce peut être un garde-fou dressé contre les excités et les « purs » enivrés de leurs idéaux. Barnave s'inquiète ainsi de l'extension de la Révolution :

« Quelle nuit du 4 août vous reste-t-il à faire ? Il est donc vrai qu'il est temps de terminer la Révolution ; que si elle a dû être commencée et soutenue pour la gloire et le bonheur de la nation, elle doit s'arrêter quand elle est faite ; et qu'au moment où la nation est libre, où tous les Français sont égaux, vouloir davantage, c'est vouloir commencer à cesser d'être libres, et devenir coupables. »

*Discours sur l'inviolabilité royale*, 15 juillet 1791, in R. Rémond,  
*La Vie politique en France*, Paris, A. Colin, 1965, tome I, p. 98.

## 2. Les arguments fondés sur une confrontation

Les arguments empiriques ne s'arrêtent pas à l'observation de la causalité et des successions. Ils peuvent aussi être fondés sur une confrontation d'éléments : confrontation entre une personne ou un acte et ce que l'on s'estime en droit d'en attendre, ou bien entre deux ordres de grandeur, deux hiérarchies comparables, principe des arguments *a fortiori*.

### L'acte, la personne et ce qu'on en attend

## • La disqualification de l'adversaire et l'argument *ad personam*

Souvent confondu avec l'argument *ad hominem* (qui consiste à raisonner avec un interlocuteur ou un auditoire sur la base de ses convictions propres, de ses préjugés, et non sur celle des jugements universels), l'argument *ad personam* est celui qui met en évidence l'opposition entre ce que l'on sait d'une personne et ce qu'elle a dit ou fait. C'est donc une manière de disqualifier l'adversaire en confrontant deux observations : celle de sa personne et celle de ses actes ou de ses affirmations. On essaiera ainsi de relever une opposition prouvant l'incohérence d'une situation ou la malhonnêteté d'une pensée. Précisons que cette opposition n'est pas du même type que la *rétorsion* analysée au nombre des arguments quasi logiques car cette dernière confronte des thèses rationnellement incompatibles chez un même adversaire. Ici il s'agit bien, comme dans tous les raisonnements empiriques, de confronter une assertion (ou un acte) à une réalité observable : la personne de son auteur. On disqualifie une thèse parce que celui qui la soutient est « mal placé » pour le faire. Cette argumentation peut être une forme de l'*apodioxis*, attitude qui consiste à refuser toute discussion par manque de sérieux. Elle est honnête lorsqu'il est question de confronter deux éléments ayant trait au même domaine, sans quoi on risque de tomber dans la mauvaise foi. Il ne serait pas sérieux, par exemple, de discréditer les thèses d'un mathématicien en l'accusant d'être un escroc ; mais disqualifier l'auteur de l'*Émile* pour avoir abandonné ses enfants est sans doute plus efficace. La personne de l'adversaire peut être considérée selon les critères tantôt du savoir, tantôt de la morale, selon la situation. Plus le critère sera précis et pertinent, plus l'argument portera. Deux invectives furent adressées à Léon Blum par ses adversaires, sur ce principe, à la Chambre, le 8 décembre 1938 :

« – M. Alexandre Vallat : Laissez-le dire : il connaît bien les grands capitalistes, puisqu'il les défend. [Allusion à ses activités d'avocat : il avait en effet défendu, mais très rarement, de grandes entreprises.] [...]

– M. Georges Roulleaux-Dugage : Vous n'avez pas le droit de parler des combattants, Monsieur Blum, car vous n'avez pas fait la guerre. »

J. Lacouture, *Léon Blum*, édition citée, p. 429.

## • Les arguments d'autorité

À l'inverse du précédent, ils résultent d'une confrontation jugée positive entre l'acte et la personne. Il s'agit de faire admettre une thèse en la rapportant à son auteur, considéré comme digne de foi. Comme l'argument *ad personam*, il devient un argument contraignant, ou même de mauvaise foi, s'il est en décalage par rapport à la situation. C'est pourquoi certains auteurs le considèrent systématiquement ainsi. Certaines manifestations ont lieu « sous le haut patronage » de quelque personnalité ; un jeune auteur est toujours fier de pouvoir faire préfacier son livre par un auteur plus connu ; un conférencier éprouve le besoin de citer d'illustres prédécesseurs sur lesquels s'appuient ses thèses, etc. Les arguments d'autorité sont très fréquemment utilisés, aujourd'hui comme toujours, dans les dissertations scolaires, la critique littéraire, la recherche scientifique et les discours argumentatifs de toutes sortes. Parfois les références peuvent se cumuler, donc se renforcer, éventuellement en se hiérarchisant. Bossuet parle ainsi du Christ :

« Vous pouvez reconnaître son autorité en considérant les respects que lui rendent Moïse et Élie ; c'est-à-dire la loi des prophètes [...] Ne recherchons pas les raisons des vérités qu'il nous enseigne : toute la raison, c'est qu'il a parlé. »

Sermon « Sur la soumission due à la parole de Jésus-Christ ».

L'autorité peut aussi être celle d'un groupe humain ou d'une époque glorieuse de l'histoire. Ainsi le mouvement de mai 1968 aimait-il parfois à se réclamer de la Commune :

« C'est le mouvement impétueux des étudiants et des lycéens qui a posé pour la première fois dans l'histoire de la France depuis la Commune de Paris des questions fondamentales pour la restructuration de la vie sociale de la société capitaliste selon les lignes propres du contenu révolutionnaire de la véritable démocratie socialiste [...] »

Tract du 15 mai 1968.

Plus contraignant et moins bien considéré, sans doute, est l'argument d'autorité tiré de la personne de l'orateur lui-même (touchant l'*éthos*), lorsqu'il oblige son auditoire à le croire en mettant en avant ses titres, ses références ou sa position sociale. Une telle attitude impressionne jusqu'à un

certain point et n'est vraiment utile que lorsqu'un conflit oppose radicalement deux interlocuteurs de niveaux de compétence différents. On peut y mettre fin grâce à des formules du genre : « Ici, le professeur, c'est moi ». Formules à n'utiliser, à notre avis, qu'en cas d'extrême nécessité ! Dans le vocabulaire de Pascal, l'argument d'autorité en matière théologique s'appelle « opinion probable ». C'est un trait de la pensée des jésuites qu'il attaque vigoureusement. Le narrateur anonyme des *Provinciales* s'entretient avec l'un d'eux, qui cite un passage de doctrine :

« “Une opinion est appelée probable, lorsqu'elle est fondée sur des raisons de quelque considération. D'où il arrive quelquefois qu'un seul docteur fort grave peut rendre une opinion probable.” Et en voici la raison : "car un homme adonné particulièrement à l'étude ne s'attacherait pas à une opinion, s'il n'y était attiré par une raison bonne et suffisante".

– Et ainsi, lui dis-je, un seul docteur peut tourner les consciences et les bouleverser à son gré, et toujours en sûreté.

– Il n'en faut pas rire, me dit-il, ni penser combattre cette doctrine. »

*Les Provinciales*, cinquième lettre.

S'il ne faut pas en rire, on a tout de même le droit d'être étonné de ce que l'opinion d'un doctrinaire farfelu puisse prévaloir sur les textes sacrés, surtout si ledit théologien est en contradiction avec d'autres confrères aussi originaux !

L'argument d'autorité cherche le plus souvent à intimider. Il peut prendre la forme de l'argument *ad verecundiam* (*verecundia* signifiant en latin « pudeur, modestie ») lorsque l'orateur entend imposer le respect à l'adversaire et l'écraser de sa science, ou la forme *ad ignorantiam* (« par l'ignorance » – cette formule, comme la précédente, est de John Locke), lorsqu'il oblige son auditoire à accepter ses solutions à défaut d'en trouver de meilleures. Les partisans de l'énergie nucléaire peuvent ainsi essayer de réduire les écologistes au silence en leur demandant s'ils connaissent d'autres sources d'énergie non polluantes existant en quantité inépuisable. Mais ces derniers peuvent aussi repousser l'argument en contestant les prémisses du raisonnement (épuisement des autres sources) ou en renvoyant aux « spécialistes » le pouvoir de trouver d'autres solutions.

## La double hiérarchie : les arguments *a fortiori*

### • L'argument *a minori ad majus* (du plus petit au plus grand)

C'est la première forme de l'argument *a fortiori* (par le plus fort). Il s'agit de mettre en présence deux ordres de grandeur comparables et facilement connaissables pour dire que si l'on admet le plus petit, on admet le plus grand « à plus forte raison ». Cet argument est utilisé en droit, notamment à l'occasion de prescriptions négatives. Par exemple, s'il est interdit de pénétrer sur un lieu, il est *a fortiori* interdit d'y camper. Même argument de Jésus montrant à ses disciples l'inutilité de l'argent. « Regardez les oiseaux du ciel, dit-il, ils ne sèment ni ne moissonnent, ils n'amassent pas dans les greniers ; et votre Père céleste les nourrit ! Ne valez-vous pas beaucoup plus qu'eux ? » (*Matthieu*, 6, 26). Cet argument sert également de défense à Agnès, accusée par Arnolphe d'avoir reçu et soigné Horace mourant... d'amour :

« Et pouvais-je, après tout, avoir la conscience  
De le laisser mourir faute d'une assistance,  
Moi qui compatis tant aux gens qu'on fait souffrir  
Et ne puis, sans pleurer, voir un poulet mourir ? »

Molière, *L'École des femmes*, acte II, scène 5.

### • L'argument *a majori ad minus* (du plus grand au plus petit)

Il correspond à l'adage « qui peut le plus peut le moins ». Un champion du monde devrait normalement réussir les championnats d'Europe. Encore faut-il bien s'entendre sur la prééminence d'une hiérarchie sur l'autre : si l'on peut dire raisonnablement qu'un agrégé possède un niveau de connaissances au moins supérieur à celui d'un bachelier, on ne peut pas affirmer qu'un polytechnicien est *a fortiori* capable de faire des travaux de plomberie. En droit, cet argument est surtout utilisé à propos de prescriptions positives : si les mineurs ont la possibilité de passer certains contrats, les majeurs détiennent ce droit à plus forte raison ; si l'on peut être éligible à un scrutin, on peut *a fortiori* y être électeur.

# 3. Les arguments inductifs et l'analogie

Les arguments empiriques qui suivent sont fondés sur l'induction qui, rappelons-le, est un mode de raisonnement tendant à la généralisation à partir de cas particuliers, et sur le principe de l'analogie. Tous, contrairement aux précédents arguments empiriques, dépassent la simple analyse du réel et en proposent un traitement dynamique et créatif.

## Les arguments inductifs

L'exemple, l'illustration et le modèle sont trois inférences généralisantes assez voisines. Dans le langage courant, ces trois termes sont presque interchangeables. Ils n'ont pourtant pas la même valeur logique ni rhétorique.

### • L'exemple

Il se présente comme un cas particulier et concret, soumis à l'auditoire en vue d'étayer une thèse, voire de contribuer à la fonder. Argument extrêmement courant, il peut être présenté après la thèse en question, la précéder, ou même s'y superposer. Ainsi chez Jean Baudrillard :

« Tout ce dont nous avons rêvé sous le signe radical de l'anticulture, de la subversion du sens, de la destruction de la raison et de la fin de la représentation, toute cette anti-utopie qui a déchaîné en Europe tant de convulsions théoriques et poli-tiques, esthétiques et sociales, sans jamais se réaliser vraiment (mai 68 en est un dernier exemple), tout cela est réalisé ici, en Amérique, de la façon la plus simple et la plus radicale. »

*Amérique*, Paris, Grasset, 1986, « Livre de poche », p. 95.

L'exemple peut être énoncé en quelques mots ou en un long développement. Les journaux télévisés en usent et en abusent, lorsqu'ils proposent des interviews de personnes qui sont censées représenter une communauté, un corps professionnel, une classe d'âge, etc. (technique du

« micro-trottoir »). Le téléspectateur est ainsi amené à généraliser ces cas et inférer que, parce que tel paysan est mécontent ou que tel avion s'est écrasé au sol, tous les cultivateurs sont malheureux ou les avions représentent un moyen de transport peu sûr. L'exemple est aussi un moyen de réfutation, d'autant plus efficace que l'argumentation adverse aura été fondée sur d'autres exemples mal choisis ou faux. C'est le « contre-exemple » polémique, fondé sur un fait invalidant.

### • L'illustration

Elle se borne à renforcer une thèse considérée comme admise, en lui donnant une apparence vivante et concrète. Il s'agit moins ici de prouver que de frapper l'imagination. C'est pourquoi son efficacité ne dépend pas nécessairement de sa réalité : une fable de La Fontaine est généralement présentée comme l'illustration fictive d'une morale. L'anecdote suivante est plus « agréable » (au sens pascalien) que probante :

« Un des problèmes spécifiques des États-Unis, c'est la gloire, en partie à cause de son extrême rareté de nos jours, mais aussi en raison de son extrême vulgarisation. "Dans ce pays, chacun a ou aura été célèbre au moins dix minutes" (Andy Warhol). Et c'est vrai – comme celui-ci qui s'est trompé d'avion et s'est trouvé transporté à Auckland, Nouvelle-Zélande, au lieu d'Oakland, près de San Francisco. Cette péripétie en a fait le héros du jour, il est interviewé partout, on tourne un film sur lui. »

J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 59.

Cette forme d'argument dépasse même le cadre du langage. On sait l'importance de l'illustration graphique dans certains livres (Jules Verne, recueils de poésie...) et de l'illustration musicale des films qui est bien de la même nature puisque, comme l'illustration iconique, elle superpose au discours un message d'ordre émotionnel : il a été montré qu'un même reportage télévisé, illustré par deux bandes sonores distinctes, peut être reçu très différemment par deux groupes de spectateurs testés.

### • Le modèle

Un personnage ou un groupe humain est proposé comme support d'identification. Fondé sur l'argument *d'autorité*, ce procédé a pour but de

susciter l'imitation. Chateaubriand était le modèle de Hugo, Napoléon celui de Julien Sorel. Les techniques de persuasion s'inspirent donc de l'inclination naturelle de chacun de nous vers des modèles. En politique, le modèle du père rassemble les masses autour d'un homme d'État, situation qui, poussée à l'extrême, conduit au mythe du chef et au culte de la personnalité. En publicité, certains modèles fonctionnent comme des allégories, telle la mère Denis (campagne pour les lave-linge Vedette, 1972-1982), incarnation symbolique des rassurantes vertus anticonsuméristes à promouvoir : expérience, économie, ruralité. En littérature, surtout lorsqu'elle est engagée, certains personnages de fiction ont une fonction d'exemplarité très nette :

« Le peuple, qui a l'avenir et qui n'a pas le présent ; le peuple, orphelin, pauvre, intelligent et fort ; placé très bas, et aspirant très haut [...]. Le peuple, ce serait Ruy Blas. »

Victor Hugo, préface de *Ruy Blas*, 1838.

À l'inverse, d'autres personnages sont des *antimodèles* et servent de repoussoirs. L'histoire a donné le privilège à certains chefs d'État d'être passés d'un extrême à l'autre (Staline, puis Lénine). La littérature fonde l'une des principales ressources du comique sur l'antimodèle : Harpagon, Trissotin, certains « caractères » de La Bruyère et tant d'autres. Molière conçoit ses personnages comiques de cette manière, lorsqu'il parle, dans la préface de *Tartuffe*, d'« attaquer par des peintures ridicules les vices de [son] siècle ».

## L'argument par analogie (*a simili*)

### • Principe du raisonnement

Soit l'exemple suivant : « De même que les yeux de la chauve-souris sont éblouis par la lumière du jour, de même notre intelligence est éblouie par les choses les plus naturellement évidentes » (Aristote, *Métaphysique*, 983 b). Proche de l'argument comparatif, l'argument par analogie n'est cependant pas classé parmi les arguments quasi logiques, car il ne pose pas

une équation purement formelle mais fait intervenir l'expérience. Ce qui est comparé, ce sont des rapports (impliquant la présence de quatre termes) et non deux entités, l'extrapolation d'un domaine dans l'autre (*isotopies*) ayant pour fin de persuader. Le principe consiste à affirmer que « a » est à « b » ce que « c » est à « d ». Ce qui peut être énoncé sous la forme algébrique :

$$\frac{a}{b} = \frac{c}{d}$$

On appelle *phore* la relation déjà admise (yeux – lumière) et *thème* la relation à faire admettre (intelligence – choses évidentes), ce qui équivaut aux termes de *comparant* (= phore) et de *comparé* (= thème) utilisés lors de l'étude de la métaphore dans notre chapitre sur les figures. On voit que le raisonnement analogique vise à faire comprendre une idée en la transposant dans un autre domaine, une autre isotopie. C'est le principe même de la métaphore qui, dans le discours, est un avatar privilégié du raisonnement analogique, puisqu'elle en est une forme contractée. Notons qu'il existe aussi une forme d'analogie à trois termes, plus proche du raisonnement comparatif et non porteuse de métaphore, puisqu'elle rapproche deux entités selon un critère commun. Le personnage de *La Chute* de Camus dit ainsi des femmes qu'elles « ont ceci de commun avec Bonaparte qu'elles pensent toujours réussir là où tout le monde a échoué ».

### • Utilisation et limites de l'analogie

Le rôle pédagogique de l'analogie est aussi important que son rôle *heuristique* (faisant découvrir une idée). Un des critères de mesure des capacités intellectuelles consiste à tester les aptitudes de l'individu à repérer des formes ou des suites analogues. De nombreux tests, notamment sous la forme de matrices progressives, sont utilisés pour évaluer le quotient intellectuel. Les épistémologues ont souvent dénoncé les incertitudes et les abus du raisonnement analogique dans les sciences parce que les raisons qui conduisent à comparer les phénomènes sont le plus souvent intuitives et

n'autorisent pas en elles-mêmes des lois rigoureuses. Ainsi l'analogie entre la fluidité du courant électrique et celle des liquides ou des gaz ne permet pas de dégager des lois physiques au-delà de certaines limites. Néanmoins les intuitions analogiques sont très souvent à l'origine des découvertes scientifiques. En argumentation, l'analogie est surtout employée à des fins persuasives ou pédagogiques. On s'autorise plus de libertés hors du contexte scientifique, puisqu'il faut avant tout frapper l'auditoire à l'aide d'images saisissantes, utiliser le connu pour faire comprendre l'inconnu. Parfois même, le connu est de l'ordre du présupposé, ce qui implique un accord avec l'auditoire sur la réalité du phore ou, dans le cas contraire, un raisonnement contraignant. Deux exemples :

« La justice militaire est à la justice ce que la musique militaire est à la musique. »  
Clemenceau (déjà cité).

« Les prêtres sont à la morale ce que les charlatans sont à la médecine. »  
Robespierre.

Les poètes, qui savent mieux que quiconque exprimer leur pensée intuitive, utilisent parfois des analogies. Voici un célèbre passage où Rimbaud explique que le génie créateur est incontrôlable par le poète. Le procédé serait purement métaphorique si l'image n'était pas suivie d'une explication :

« Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute [...] »  
Lettre à Paul Demeny, dite « du voyant ».

On a vu que les arguments quasi logiques et empiriques peuvent être « tirés » vers l'intérêt de l'orateur. Utilisés avec plus ou moins de rigueur, ils peuvent devenir contraignants ou de mauvaise foi.

## ■ Chapitre 5

# Les arguments contraignants et de mauvaise foi

On entend souvent des phrases telles que : « vous n’avez pas fait le bon choix » ; « c’est indigne d’un État démocratique » ; « il n’est pas normal que le taux d’immigration dépasse un certain seuil » ; « voulez-vous que vos femmes et enfants puissent circuler en sécurité dans votre quartier ? » ou « si vous ne réalisez pas votre chiffre d’affaires, nous devons nous séparer de vous ». Dans ce type d’arguments, on voit bien que les interlocuteurs ne sont pas à égalité. Il s’agit de manipuler l’autre ou de le tenir en respect à l’aide de techniques connues, pour la plupart, depuis Aristote. Nous regroupons dans ce chapitre les arguments fondés sur le « bon sens », l’appel au conformisme, la ruse ou la violence. Non que les arguments étudiés précédemment soient exempts de ce caractère déconcertant – nous les avons signalés en temps utile – mais certains d’entre eux, plus spécifiquement manipulateurs, ne se présentent pas particulièrement comme des déviations d’arguments quasi logiques ou empiriques. Écartés en grande partie du champ de Perelman et de la philosophie moderne, qui choisissent de ne considérer véritablement que les arguments de bonne foi en les distinguant selon leur degré de pertinence, ils ont pourtant été étudiés, en tant que tels, par de nombreux théoriciens, notamment ceux de l’Antiquité et de Port-Royal. Ces arguments, longtemps ignorés des chercheurs, parcourent pourtant la littérature ainsi que les discours politiques et idéologiques de tous les siècles. Ils ont fait l’objet d’un regain d’intérêt théorique depuis quelques décennies seulement, au moment où les démocraties, le système consumériste et les médias se sont mis à les employer abondamment. Nous les classerons en deux catégories : la moins dangereuse est celle des arguments contraignants, qui fait

intervenir toutes sortes de valeurs et de présupposés ; la seconde, plus pernicieuse, joue sur la ruse, aux sens intellectuel et affectif, et même sur certaines formes de violence.

# 1. Les arguments contraignants

Dans ce type d'argumentation, on cherche à persuader, non par des voies rationnelles, mais en forçant l'interlocuteur ou l'auditoire sur le terrain des valeurs qu'il est censé avoir intégrées, ou en profitant de son inexpérience dialectique.

## Le recours aux valeurs

### • Les valeurs et leur hiérarchie

Les « valeurs » sont des repères moraux admis par une société donnée, jouant à peu près le rôle des axiomes et des théorèmes en mathématiques. Ce sont en quelque sorte des « lieux éthiques ». On peut les classer en deux catégories : les valeurs abstraites et les valeurs concrètes.

Les valeurs *abstraites* peuvent être universelles, c'est-à-dire admises par tout homme quels que soient l'époque et le lieu considérés : le bien, le beau, le bon, le pur, l'absolu, le parfait, le vrai en font partie. Elles peuvent aussi être particulières et toucher principalement certains groupes humains ou certaines époques. Tels sont les cas du rang ou de la naissance sous l'Ancien Régime, ainsi que du courage, de la chasteté, de la vertu, de l'honneur, etc. Aujourd'hui ces valeurs sont pour la plupart en régression et peut-être remplacées par d'autres, telles que la loyauté commerciale ou l'esprit sportif. Jean-Jacques Rousseau énumère ici plusieurs valeurs abstraites des deux types :

« Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, [...] ils vécutrent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature... »

*Discours sur l'inégalité, seconde partie.*

On voit apparaître fréquemment les mêmes mots chez les orateurs de la Révolution, comme « liberté, égalité, justice, ordre ». Chez les orateurs contemporains, ce sont plutôt la clarté, la responsabilité, la solidarité, la discipline. Chez les moralistes, le concept assez vague de « nature », omniprésent depuis les Lumières, a longtemps servi à condamner tout ce qui s'écartait de la normalité, de la moyenne, jugé ainsi « contre-nature ». Certaines valeurs se contredisent même parfois d'une époque ou d'une société à une autre : ainsi le travail, valeur née (ou renée) avec la société industrielle et admise aujourd'hui par l'ensemble du corps social, était méprisé des patriciens romains comme de la noblesse française d'Ancien Régime. À notre époque, la politesse, valeur essentielle en Extrême-Orient, paraît parfois suspecte en Occident.

Les valeurs *concrètes* sont des réalités tangibles : L'État, le bien public, la loi... Certaines, les plus nombreuses, sont conservatrices (l'Église), d'autres dynamiques, généralement celles de la quête (la Terre sainte) ou de la revendication sociale (le peuple). La rhétorique permet parfois de les exprimer sous la forme la plus imagée du symbole ou de l'emblème, étudiés au chapitre des figures : c'est le cas notamment du drapeau, de la faucille et du marteau, de l'équerre et du compas.

### • **Les proverbes et les maximes**

Ce sont des manières commodes d'exprimer soit des valeurs, soit des vérités éternelles. « Qui va lentement va sûrement » exprime la valeur de la prudence ; « Une de perdue, dix de retrouvées » est une vérité sans doute moins morale, mais parfois réconfortante. L'emploi des dictons révèle un manque d'imagination et produit un effet plutôt médiocre. Il témoigne à la fois d'un certain conformisme intellectuel et d'un manque de culture dans la mesure où le locuteur n'invoque à sa rescousse que la sagesse des nations, le plus faible des arguments d'autorité. Le discours des valets de comédie regorge de ce genre de formules, comme ici chez Racine :

« Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera.

[...]

On apprend à hurler, dit l'autre, avec les loups.

[...]

Qui veut voyager loin ménage sa monture. »

*Les Plaideurs*, extraits de la tirade de Petit Jean, acte I, scène 1.

De très nombreux proverbes sont – on aurait tendance à l’oublier – des formules paradoxales qui ont eu, il y a bien longtemps, un contenu original, par exemple : « Qui paie ses dettes s’enrichit ». Avec l’érosion du temps, l’invention devient *cliché* et il faut à nouveau créer. Heureusement nos hommes politiques ont le souci de renouveler ce trésor de sagesse avec leurs « petites phrases ». Les *idées reçues*, sortes de proverbes, de lieux communs ou de pratiques qui n’invitent pas nécessairement à un comportement, ont été étudiées par plusieurs auteurs, depuis Flaubert (son *Dictionnaire des idées reçues*, parfois placé à la fin de *Bouvard et Pécuchet*) jusqu’à André Glucksman, en passant par l’*Exégèse des lieux communs* de Léon Bloy et *Le Jacassin* de Pierre Daninos. Tous ont remarqué que ces « vérités éternelles » se contredisent les unes les autres. On peut d’ailleurs s’amuser à former des couples de proverbes contradictoires, par exemple : « pierre qui roule n’amasse pas mousse » et « les voyages forment la jeunesse ». Il semble que – n’en déplaise aux auteurs de la comédie classique – la pensée banale ait été considérée par beaucoup, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, comme le fait de la classe dominante. Mais, pour Glucksman qui cite Flaubert, elle n’est pas seule responsable :

« Il faut rendre justice à Flaubert contre son critique Sartre, le bourgeois n’est pas la raison suffisante de la bêtise, c’est une identique valse de marottes et de manies qui anime, sous une neuve et prolétarienne casquette comme sous l’ancien feutre noir, le remue-ménage des idées fixes et fausses : “le bourgeois, c’est-à-dire l’humanité entière maintenant, y compris le peuple”. »

*La Bêtise*, Paris, Grasset 1985, « Livre de poche », p. 159-160.

## • Le « normal » et le bon sens

Ces deux voies argumentatives vont dans le même sens que les proverbes. On s’interdit de penser par soi-même, voire de penser tout simplement. « Il n’est pas *normal* que les salaires ne soient pas indexés sur l’évolution du coût de la vie » ; « Il est *normal* qu’un voleur soit puni d’emprisonnement », etc. Derrière le « normal » se cache sans doute une

*norme*. Laquelle ? On ne le dit pas. Ce recours à des règles vagues et inexprimées est un moyen très commode, et très grossier, d'éviter toute argumentation et tout débat. Le procédé serait honnête s'il existait la certitude d'un consensus avec l'auditoire, mais le recours au « normal » est précisément un argument passe-partout, un « jocker » dont on se sert quand les valeurs de référence sont à peine déterminées, éventuellement inexistantes. Cette forme de manipulation est d'autant plus insidieuse que le mot « normal », très courant, passe inaperçu et ne déclenche pas vraiment le réflexe de la méfiance. Il est pourtant facile de couper l'orateur et de lui demander à quelle règle précise il se réfère, ce qui est généralement un bon moyen de le désarçonner.

Quant au bon sens qui est, selon Descartes, « la chose du monde la mieux partagée », il permet également de justifier à peu de frais n'importe quelle vérité, surtout lorsqu'elle s'inscrit dans une ligne conservatrice. Des formules telles que « c'est évident », « cela tombe sous le sens », « aucun homme sensé ne pourrait croire que... » résonnent parfois comme autant de fins de non-recevoir, comme le remarque Roland Barthes pour qui le bon sens, tout comme la tautologie, est idéologiquement marqué :

« Le bon sens est comme le chien de garde des équations petites-bourgeoises : il bouche toutes les issues dialectiques, définit un monde homogène, où l'on est chez soi, à l'abri des troubles et des fuites du "rêve" (entendez une vision non comptable des choses). »

*Mythologies*, « Quelques paroles de M. Poujade », Seuil, 1957.

## Quelques lieux communs

Rappelons que nous entendons par *lieux communs* les schèmes d'arguments propres à être employés en toutes circonstances. Ils s'opposent en cela aux « lieux spécifiques », réservés à certains domaines particuliers, comme les sciences ou le droit. Leur caractère éventuellement manipulateur est dû à leur statut de présupposés, et donc à l'incertitude de l'accord des interlocuteurs sur leur validité. S'ils sont devenus synonymes de « banalités » ou d'« idées reçues », nous ne les entendons pas

nécessairement dans cette acception. Nous ne présenterons ici que quelques bases d'argumentation choisies parmi les plus usitées dans les discours actuels, sans prétendre nullement à l'exhaustivité.

### • Les lieux de quantité et de qualité

Ils comptent parmi les plus importants. Le lieu de *quantité* est celui qui fait appel au plus grand nombre. C'est sans doute le lieu commun le plus révélateur de la démocratie et de la société de consommation. Toute la vie politique de l'Occident s'articule actuellement autour des élections, des sondages d'opinion et des indices d'écoute. La vie économique ne peut plus se passer de la publicité ni de la mercatique. C'est pourquoi toutes les techniques de persuasion qui visent à toucher les masses usent du lieu de quantité. Il s'agit d'inciter l'auditoire à rejoindre la majorité de ceux qui ont choisi telle ligne politique. Et s'il n'y a pas de majorité, l'habileté des politiciens sera de faire croire qu'il y en a une :

« Rares sont aujourd'hui les leaders qui ne prétendent pas incarner la "majorité réelle", "profonde", ou "deux Français sur trois". »

A. Glucksman, *La Bêtise, op. cit.*, p. 101.

La littérature militante se fait fort également de « rassembler », car il ne fait jamais bon être isolé :

« Le romantisme tant de fois mal défini n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le *libéralisme* en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand... »

Victor Hugo, préface d'*Hernani*.

En publicité, ce sont les produits de grande consommation qui sont vantés de cette manière, principalement les détergents et les produits ménagers, le but étant d'agir en exerçant sur les consommateurs ce que les psychosociologues appellent la « pression de conformisation ». Les publicitaires jouent sur le besoin qu'ont les individus de rechercher la sécurité (besoin vital, selon Maslow), de s'identifier à la masse, de suivre les modes et d'égaliser le voisin pour ne pas paraître attardé.

Le lieu de *qualité* sert au contraire de base à l'argumentation sur le meilleur, l'unique, l'original ou l'extraordinaire. Ce peut être le lieu de l'élitisme, selon lequel le difficile est préféré au facile, le risque à la stabilité et l'opinion d'un seul à celle de tous. Baudelaire et nombre de poètes de son siècle revendiquent leur spécificité d'être exceptionnels exilés au milieu du vulgaire, tout comme Chatterton, le héros de Vigny accusé de passer son temps à rêver. En s'opposant au commun des mortels, il déclare :

« Eh ! qu'importe, si une heure de cette rêverie produit plus d'œuvres que vingt jours de l'action des autres ! Qui peut juger entre eux et moi ? »

*Chatterton*, acte I, scène 5.

Le lieu de l'*unicité*, qui dérive du précédent, est le lieu commun par excellence du discours galant, comme le montre cette réplique de M. de Clèves à sa femme :

« Les femmes sont incompréhensibles et, quand je les vois toutes, je me trouve si heureux de vous avoir que je ne saurais assez admirer mon bonheur. »

Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*.

En politique, le lieu de qualité sert à distinguer un candidat des autres, ce qui peut convaincre les électeurs sur la manière de les départager : de Gaulle était considéré par certains comme le seul qui pût mettre fin à la guerre d'Algérie. En publicité, il s'agit de promouvoir des produits de luxe ou réputés tels (automobiles, café, chocolats...). Il arrive que ce type d'argumentation soit utilisé à propos de produits courants, afin généralement de leur conférer une image supérieure à celle des concurrents, le résultat n'étant d'ailleurs pas dénué d'humour : les nouilles deviennent des bijoux et la pâtée pour les chiens un menu gastronomique.

## • Autres lieux

Parmi les nombreuses bases argumentatives sur lesquelles reposent nos discours, retenons quelques grandes classiques. Perelman relève des lieux très généraux, comme celui de l'*ordre*, permettant toutes les argumentations autour de la supériorité de l'antérieur sur le postérieur, de la cause sur la

conséquence, etc. ; celui de l'*existant*, favorisant le réel sur le possible, l'imaginaire ou l'utopique ; enfin celui de l'*essence*, permettant d'argumenter en faveur des cas ou des individus qui représentent le mieux l'espèce ou le groupe. Tous ces lieux communs produisent bon nombre d'arguments étudiés au cours des chapitres précédents. Ces lieux en engendrent d'autres ; ainsi celui du *laudator temporis acti* (laudateur du temps passé) qui trouve son paroxysme dans le mythe de l'âge d'or découle-t-il de celui de l'ordre. Nombreuses sont en effet les argumentations visant à glorifier le passé et, corrélativement, à dénigrer le présent. À l'inverse, les lieux de la *jeunesse* et de la *modernité* soutiennent les logiques de la révolution, de l'art d'avant-garde, et aussi de la consommation et des modes. Voici un exemple, très courant dans les discours politiques, où le lieu de l'existant permet de préférer les faits aux théories :

« Le caractère hiérarchique du nouveau régime est inséparable de son caractère social. Mais ce caractère social ne peut se fonder sur des déclarations théoriques ; il doit apparaître dans les faits ; il doit se traduire par des mesures immédiates et pratiques. »

Philippe Pétain, (*op. cit.*).

On peut ajouter à la liste le lieu du *juste milieu*, préconisant la tempérance dans les jugements et la méfiance à l'égard des extrêmes ; celui du progrès, sur lequel se fondent les théories de l'évolution de l'humanité (le marxisme, par exemple) et de la croissance économique, ou ceux du *primat de la raison sur les passions*, nonobstant le « Sturm und Drang » et l'époque romantique qui, au contraire, les valorisèrent. Ou encore ceux du *primat du naturel sur l'artificiel*, fournissant des arguments aux écologistes – à distinguer de la valeur « nature » employée dans un sens purement moral.

## La force argumentative des questions

Les valeurs et les lieux communs ne sont pas les seuls moyens d'amener l'interlocuteur sur le terrain de la contrainte ou de la ruse. L'art des questions, purement dialectique, va aussi dans ce sens. On distinguera deux

catégories de questions, selon leur degré de manipulation : les questions « dialectiques » et les questions « éristiques » ou « polémiques ».

### • Les questions dialectiques

Ce sont celles qui visent à persuader ou à manipuler l'interlocuteur sans agressivité caractérisée. D'abord, la *question rhétorique* ou *question de style* est, nous l'avons vu au chapitre des figures, une question qui n'appelle pas de réponse, autrement dit une sorte d'affirmation déguisée en question, une formule phatique propre à rendre plus vivant un monologue. Examinons-en ici le caractère persuasif. Un professeur ou un conférencier terminent parfois un exposé par des formules du type : « avez-vous compris ? », « est-ce clair ? », visiblement sans attendre – ni souhaiter – que quiconque se manifeste. C'est alors un moyen d'esquiver la discussion en feignant précisément de la réclamer. Dans ce cas, la question est posée sur un ton évasif (en fuyant les regards) ou intimidant (en dominant du regard le public). Elle est *perlocutoire*, ce qui signifie que son caractère signifiant réside non dans l'énoncé lui-même mais dans la situation de communication. Dans la rhétorique de l'indignation, la question de style permet parfois de forcer l'opinion de l'auditoire, de le placer devant ce que l'on estime être une évidence. Voltaire, vivement ému par le tremblement de terre de Lisbonne, mêle à ses nombreuses exclamations des questions rhétoriques, obligeant ainsi le lecteur à réagir contre l'idée leibnizienne d'un monde parfait :

« Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,  
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,  
Direz-vous : "C'est l'effet des éternelles lois  
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix" ?  
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :  
"Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes" ?  
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants  
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ? »

Poème sur le désastre de Lisbonne ou Examen de cet axiome :  
« tout est bien », 1756.

Plus contraignante, la question suggestive induit une réponse qui sera, le cas échéant, exprimée par l'interlocuteur. Elle est souvent *fermée* (appelant une réponse de type oui/non) et éventuellement assez arrogante : « qui est le patron, ici ? » On la trouve, dans de nombreux cas, liée à d'autres questions du même genre. La stratégie consiste alors à guider l'autre vers une réponse finale : décision d'achat dans un entretien commercial ou adhésion à une idée dans tout autre scénario persuasif, comme dans la maïeutique socratique :

« SOCRATE. – Il y a bien, n'est-ce pas, des gens que tu appelles insensés et d'autres sensés ?

Alcibiade. – Oui.

SOCRATE. – Et les insensés sont le grand nombre, et les sensés le petit nombre ?

Alcibiade. – C'est exact.

SOCRATE. – Et tu as un motif en vue pour qualifier ainsi les uns et les autres ?

Alcibiade. – Oui.

SOCRATE. – Alors est-ce l'homme qui sait conseiller, sans savoir ce qui vaut mieux et à quel moment cela vaut mieux, que tu appelles sensé ?

ALCIBIADE. – Non, certes. »

Platon, *Second Alcibiade*, (145 a – 145 b).

Plus contraignante encore est la question à *présupposition*, astuce sophistique bien connue des enquêteurs de police : « Fréquentez-vous *toujours* cet individu ? » ; « Avez-vous *également* commis le second meurtre ? » ou « Étiez-vous, *comme Untel*, en ce lieu ce soir-là ? » : trois manières, parmi tant d'autres, de poser deux questions en une. En répondant seulement à la plus apparente, on répond sans s'en rendre compte à celle qui est présupposée, la plus importante évidemment pour le questionneur. Aristote et les logiciens de Port-Royal dénoncent le sophisme particulièrement retors de la *question multiple* qui, bien qu'exprimant le présupposé, oblige néanmoins l'interlocuteur à répondre d'une seule manière à l'ensemble des questions. Exemple de question posée par un journaliste à un homme d'État : « Pensez-vous que la politique extérieure de la France soit calquée sur celle des États-Unis ? Dans l'affirmative, que comptez-vous faire dans le sens d'une plus grande indépendance ? » La réponse doit relever et dénoncer la dualité contraignante. Notons toutefois

que, dans le cadre du questionnement investigateur en pédagogie, le procédé peut n'être plus un piège, au contraire : « Ce verbe est-il transitif ? Si oui, quel est son complément d'objet ? »

Une astuce de défense souvent efficace est la *question-relais* ou *contre-question*, qu'on emploie pour répliquer à une autre, à laquelle on refuse de répondre si on la juge impertinente (forme d'*apodioxis*), ou que l'on esquive par prudence. À la question d'Hugues Capet « Qui t'a fait comte ? », Aldebert répondit par une fameuse question relais d'*apodioxis* : « Qui t'a fait roi ? » La formule ressortit également à la rhétorique de l'indignation. Dans *Horace*, Julie, confidente de Camille, recommande à celle-ci d'abandonner Curiace, son amant, ennemi de Rome. Mais Camille estime qu'il serait criminel de le trahir. Suit une série de questions relais qui, créant une sorte de dialogue de sourds, accentuent le caractère dramatique du dilemme :

« JULIE. – Quoi ! vous appelez crime un change raisonnable ?

CAMILLE. – Quoi ! le manque de foi vous semble pardonnable ?

JULIE. – Envers un ennemi qui peut nous obliger ?

CAMILLE. – D'un serment solennel qui peut nous dégager ? »

Corneille, *Horace*, acte I, scène 2.

Dans les questions relais d'esquive, les jésuites étaient, dit-on, passés maîtres. Lorsqu'on demanda à l'un d'eux pourquoi lui et ses semblables répondaient toujours aux questions par des questions, celui-ci répliqua tout bonnement : « pourquoi pas ? » Un tel procédé, employé continuellement, devient irritant et finalement maladroit. Il suffit, pour l'interlocuteur, d'en relever la malhonnêteté, en utilisant une argumentation classique sur les valeurs : ici, en l'occurrence, la loyauté dans le contrat dialectique.

### • Les questions éristiques (ou polémiques)

Elles font plus que manipuler ou esquiver : elles provoquent ou elles agressent. La moins cruelle est la question *déstabilisante*, qui vise à embarrasser l'interlocuteur par sa trop grande ouverture (« Que signifie être un intellectuel, pour vous ? ») ou par son côté inattendu ou insolent : « Cela ne vous gêne pas que les Japonais vous prennent tous les marchés ? »

La *question piège* embarrasse plus encore, parce que le questionneur s'efforce de réduire l'adversaire au silence et à la modestie en le plaçant devant son ignorance. C'est, en quelque sorte, une forme à la fois interrogative et polémique de l'argument *ad ignorantiam*. On peut demander ainsi à un leader de la gauche quel est le prix du ticket de métro, ou un candidat à une école de commerce quel est le cours du yen. Les questions pièges font désormais partie du folklore des concours et des réjouissances de l'« État-spectacle ».

Autres formes d'agression, la question *provocatrice* et, à un degré de malveillance nettement supérieur, la question de *controverse*, visent à déclencher une réaction chez un adversaire piqué au vif. Le but est d'obtenir, dans le premier cas, qu'il révèle ses intentions ou sa vraie personnalité, dans le second, qu'il se mette en colère et qu'il prenne des risques. Dans *Lorenzaccio*, une longue et décisive scène centrale met en présence Philippe Strozzi, vieux républicain révolté contre le duc Alexandre de Médicis, et Lorenzo, son cousin, personnage en apparence débauché, lâche et complice du monarque. C'est sous l'effet des questions provocatrices de Philippe que le héros va finir par se déclarer tel qu'il est :

« PHILIPPE. – Que veut dire ceci ? Es-tu dedans comme au dehors une vapeur infecte ? Toi qui m'as parlé d'une liqueur précieuse dont tu étais le flacon, est-ce là ce que tu renfermes ?

LORENZO. – Je suis en effet précieux pour vous, car je tuerai Alexandre. »

Musset, *Lorenzaccio*, acte III, scène 3.

Quant à la question *de controverse*, elle incite l'adversaire à se découvrir. On peut demander à un médecin combien il a l'intention de tuer de malades ou à un homme politique s'il entend continuer à accumuler les échecs électoraux ou les scandales financiers.

Il reste la question *culpabilisatrice*, appelée également question *de conscience*, dont le but est de forcer l'autre à se justifier d'une attitude ou d'une pensée jugées déraisonnables, ou même indignes : « comment osez-vous prétendre que... ? » ; « de quel droit affirmez-vous que... ? » L'adversaire, suspecté de légèreté, de malhonnêteté intellectuelle ou même

de mensonge, est placé en position délicate et mis en demeure de s'expliquer.

## 2. La mauvaise foi et les limites de l'argumentation

Les techniques d'argumentation qui vont suivre sont généralement plus que contraignantes car elles font appel à la mauvaise foi caractérisée et même à diverses formes de violence verbale. Au chapitre de la mauvaise foi, les sophismes tiennent, bien sûr, une large place. D'autres arguments viennent allonger leur liste : ceux qui s'en prennent, non plus au langage ou à la logique, mais à la sensibilité de l'interlocuteur et à ses faiblesses.

### Les principaux sophismes et leur réfutation

#### • Les buts de la sophistique

Cette pratique de la dialectique s'assigne pour tâche essentielle de faire tomber l'interlocuteur dans des pièges. Pour ce faire, il est nécessaire de recourir à la mauvaise foi, c'est-à-dire d'énoncer – ou d'amener l'autre à énoncer – des raisonnements en apparence sensés, mais faux. C'est en cela qu'on distingue les *sophismes* des *paralogismes*, ce second terme désignant toute forme de raisonnement erroné alors que le premier ne caractérise que des raisonnements volontairement faux. Tout sophisme est donc un paralogisme, mais la réciproque n'est pas vraie. La pratique de la sophistique était généralisée dans la Grèce du v<sup>e</sup> siècle, et ce sont les dialogues de Platon qui en offrent probablement le meilleur témoignage. Souvent Socrate doit se débattre contre des sophistes célèbres, comme Protagoras qui l'irrite avec ses morceaux d'éloquence. Mais lui-même semble utiliser des méthodes semblables pour torturer ses interlocuteurs. L'un d'eux livre ses impressions :

« En ce moment même, à ce qu'il me semble, tu m'as véritablement ensorcelé par tes charmes et tes maléfices : c'est au point que j'ai la tête remplie de doutes. Il me semble, si je puis hasarder une plaisanterie, que tu ressembles exactement pour la forme et pour tout le reste à ce large poisson de mer qu'on appelle une torpille. Chaque fois qu'on s'approche d'elle et qu'on la touche, elle vous engourdit. »

Platon, *Ménon*, 79 d, trad. E. Chambry, GF Flammarion, 1967.

En réalité, si les moyens utilisés par Socrate et les sophistes se ressemblent, les buts sont différents. Socrate conduit le dialogue de manière à faire accoucher l'autre de la vérité (principe de la « maïeutique ») alors que les sophistes, persuadés qu'ils sont des limites de l'esprit humain et de l'impossibilité de trouver la vérité, professent un certain nihilisme moral et font du dialogue un pur jeu d'intérêt dans lequel il faut triompher de l'adversaire à tout prix. Aristote, qui s'est penché sur leurs méthodes, voit cinq buts dans la sophistique (*Organon*, VI, *Les Réfutations sophistiques*, 165 b) : réfuter (contredire en tendant un piège), faire tomber l'adversaire dans l'erreur, dans le paradoxe (entendons : l'incohérence), lui faire commettre un solécisme (au sens général d'erreur grammaticale ou d'expression incorrecte) et le réduire au pur verbiage (c'est-à-dire à des répétitions et des tautologies). Il serait évidemment trop long d'étudier ici tous ces aspects de la sophistique, d'autant que certains d'entre eux peuvent apparaître inactuels et difficiles à rencontrer dans la vie courante. Nous les délaierons au profit de la typologie aristotélicienne des paralogismes (dans les *Réfutations sophistiques* et la *Rhétorique*), complétée au XVII<sup>e</sup> siècle par les logiciens de Port-Royal. Aristote divise les paralogismes en deux catégories : ceux qui sont liés au langage et ceux qui en sont indépendants. Nous reprendrons cette distinction considérée encore aujourd'hui par les logiciens et les linguistes comme assez pertinente.

### • Les paralogismes liés au langage (in dictione)

Nous retiendrons seulement ceux qui peuvent concerner le français actuel. *L'homonymie* est une ambiguïté provenant du double sens de certains mots. Par exemple, « apprendre » signifie à la fois « étudier » et « enseigner » ; de même le verbe « louer » s'emploie en parlant aussi bien

du bailleur que du locataire. Toutes les langues comportent des ambiguïtés de ce type, utilisables pour créer des énoncés à double sens. Par exemple, à l'oral, la phrase « avec un régime policier, on est plus en sécurité » peut se comprendre : « on n'est plus en sécurité ». Il appartient au destinataire de ce type d'énoncé d'en faire préciser le sens. Autre forme d'ambiguïté, l'*amphibolie* (à distinguer de l'*amphibologie*, figure de rhétorique) joue sur la construction de la phrase. Le début de l'ancien article 405 du Code pénal de 1810 en fournit un exemple sans doute involontaire. Est coupable du délit d'escroquerie :

« Quiconque, soit en faisant usage de faux noms ou de fausses qualités, soit en employant des manœuvres frauduleuses pour persuader de l'existence de fausses entreprises, d'un pouvoir ou d'un crédit imaginaire, ou pour faire naître l'espérance ou la crainte d'un succès, d'un accident [...] se sera fait remettre [...] des fonds [...] »

L'absence (l'oubli ?) d'une virgule après « frauduleuses » changeait le sens de la phrase, et par là le régime de la preuve. La jurisprudence n'a pu que confirmer le sens littéral du texte : « L'usage d'un faux nom ou d'une fausse qualité suffit à constituer le délit d'escroquerie sans qu'il soit nécessaire que cet usage ait eu pour but de persuader de l'existence de fausses entreprises, etc. » (Cour de cassation, chambre criminelle, 28 mars 1839) ce qui n'est pas le cas, s'agissant de « manœuvres ».

Les sophismes de *composition* (*fallaciae compositionis*) et de *division* (*fallaciae divisionis*) sont considérés dans les *Réfutations* comme liés au langage. Exemple du premier cas : « un homme peut marcher, étant assis », phrase qui peut se comprendre de deux manières, selon que la coupe logique est située avant ou après « marcher », ce qui fait penser à la mise en facteur commun, en algèbre. Premier sens : « un homme peut marcher // même si pour le moment il est assis » (sens admissible) ; second sens : « un homme peut // marcher lorsqu'il est assis » (sens absurde). La différence est du même type que celle qui existe entre «  $a \times b + c$  » et «  $a \times (b + c)$  ». Quant au sophisme de division, il joue généralement sur l'ambivalence du connecteur « et ». Partant de l'énoncé logiquement correct « cet homme est grand *et* maigre », on infère valablement que l'homme est grand et qu'il est également maigre. Si l'on dit maintenant que les Californiens sont des

Anglo-Saxons et des Hispaniques, on ne peut en conclure, ni qu'ils sont des Anglo-Saxons, ni qu'ils sont des Hispaniques. L'incertitude provient de la réduction à une seule formule verbale de deux propositions logiques distinctes «  $a = b$  » et «  $a = c$  » n'a en effet aucun rapport avec «  $a = b + c$  ».

### • Les paralogismes indépendants du langage (*extra dictionem*)

On retrouve ici les paralogismes de *composition* et de *division*, cette fois dans le sens logique (et non plus linguistique) que leur donnent Aristote, dans sa *Rhétorique*, et les logiciens de Port-Royal. Les erreurs consistent à confondre les propriétés des parties et celles du tout. Deux exemples : « Ce bâtiment a été construit avec de beaux matériaux, c'est donc un beau bâtiment » (paralogisme de composition) ; « La France est un pays riche, donc chacun de ses départements est riche » (paralogisme de division). De tels raisonnements peuvent paraître grossiers, mais combien de fois n'entendons-nous pas des réflexions du genre : « s'il est suisse, c'est qu'il est propre » ou « s'il est allemand, c'est qu'il est discipliné » ? Notons que l'on peut aussi analyser ces deux dernières propositions comme des enthymèmes par suppression de la majeure. Leur réfutation sera de toute manière la même car on se demandera si toute la Suisse est propre et toute l'Allemagne disciplinée.

Le sophisme « *secundum quid* » (la formule complète étant *a dicto secundum quid ad dictum simpliciter* : « ce qui est devrait être dit sous un certain aspect est dit de manière absolue ») transforme une affirmation restreinte en une affirmation générale, ce qui donne un dialogue comme celui-ci :

- Acceptez-vous l'avortement pour raisons médicales ?
- Oui, bien sûr, s'il faut par exemple sauver la mère.
- Donc vous ne vous opposez pas au principe de l'avortement.
- Non, certes.
- Ainsi vous acceptez l'avortement pour convenances personnelles.

La *pétition de principe* est, selon Perelman, une faute de rhétorique plutôt que de raisonnement car elle est motivée par la recherche de l'adhésion de l'auditoire, plutôt que de celle de la vérité. Quoi qu'il en soit,

il s'agit de postuler ce qu'on devrait précisément prouver, autrement dit, d'énoncer dans les prémisses du raisonnement une proposition que l'auditoire est censé avoir admise, mais dont il n'a pas eu la preuve. Raymond Barre, premier ministre, concluait un entretien télévisé par une pétition de principe en forme de question rhétorique : « Comment voulez-vous qu'un premier ministre, qui a les plus lourdes responsabilités, oublie l'avenir de son pays ? ». Le syllogisme implicite était le suivant : celui qui a la charge d'un gouvernement sait gérer l'avenir de la nation ; or je suis premier ministre ; donc je gère l'avenir de la France. Mais la majeure reste à prouver et l'on pourrait contre-argumenter à l'aide d'exemples historiques invalidants – argument qui serait d'autant plus fort qu'il ne mettrait même pas en doute l'honnêteté du premier ministre en question. Ce vice de rhétorique se trouve souvent exprimé dans certaines formes condensées, comme les épithètes et les appositions qui sont des formes de jugements expéditifs, non soumis à la critique et exerçant un rôle proche de celui que jouent les images subliminales dans la publicité : « cette loi *inique* est à l'origine de la hausse des loyers » ; « le gouvernement, *irresponsable*, a été incapable d'éviter les conflits sociaux ». Ces adjectifs, qui paraissent énoncer des vérités admises, comportent en réalité la conclusion des raisonnements.

Le paralogisme *non causa pro causa*, ou de la fausse cause, correspond à ce qu'on a appelé « saut à la cause », à la confusion entre cause et succession (*post hoc, ergo propter hoc*) et aux autres pièges étudiés à propos des arguments empiriques sur lesquels nous ne reviendrons pas. Les liaisons de coexistence, de succession et de causalité fournissent néanmoins deux autres paralogismes, connexes par leur nature. Dans les deux cas, en effet, on confond *implication* et *équivalence logique*, autrement dit condition nécessaire et condition suffisante. Le premier, appelé *affirmation du conséquent*, donne l'argument suivant : « Il y a une guerre civile dans ce pays, c'est qu'il doit exister des inégalités sociales ». Décomposons le syllogisme : les inégalités (p) entraînent les guerres civiles (q), or il y a ici une guerre civile, donc il y a des inégalités. Seulement on oublie de considérer que les inégalités sont une cause, mais pas la seule possible (une

autre cause pourrait être un conflit ethnique, par exemple). L'autre paralogisme, appelé *négation de l'antécédent*, est le suivant : « Il n'y a pas d'inégalités sociales dans ce pays, donc il n'y a pas de risque de guerre civile ». Raisonnement implicite : les inégalités (p) entraînent les guerres civiles (q), or il n'y a pas d'inégalités (« non p ») donc pas de risque de guerre civile (« non q »). Ce syllogisme est aussi faux que le premier pour les mêmes raisons. On peut évidemment réfuter des paralogismes par des contre-exemples, mais la logique formelle fournit des arguments plus rigoureux.

Premier raisonnement :

$p \Rightarrow q$

or q (affirmation du conséquent q) donc p

On ne peut rien conclure de q, car il pourrait être le conséquent de n'importe quel antécédent, y compris même « non p ».

Second raisonnement :

$p \Rightarrow q$

or « non p » (négation de l'antécédent p)

donc « non q »

On ne peut rien conclure de « non p », car il peut être l'antécédent de n'importe quoi, y compris q, pour les mêmes raisons. Dans le premier paralogisme, on a renversé la seule inférence valide, à savoir  $p \Rightarrow q$ , appelée *modus ponens* ; dans le second, on a également renversé la seule inférence autorisée par la logique, à savoir « non q »  $\Rightarrow$  « non p », appelée *modus tollens*.

Le paralogisme de l'*accident* (*fallacia accidentis*) consiste à rejeter sur une entité ou sur un principe les jugements qu'on s'estime en droit de porter sur des accidents ou des exceptions. Cela reviendrait, par exemple, à mésestimer le corps médical, sous prétexte qu'il existe en son sein des incompetents ou des « brebis galeuses ». La généralisation à partir de cas particuliers devient abusive et sophistique si ces cas sont volontairement choisis parmi les moins représentatifs du genre. Ce paralogisme est la négation même du lieu de l'essence. Arnauld et Nicole, dans le même ordre

d'idées, ajoutent le paralogisme d'*induction défectueuse*, défaut de raisonnement de ceux qui infèrent hâtivement une loi ou un principe à partir d'observations ou de vérifications expérimentales insuffisantes ou de faits mal établis. Ils traitent ailleurs du paralogisme du *dénombrement imparfait* qui est l'oubli d'une unité dans une énumération ayant pour effet de fausser la conclusion. De la même manière, Descartes avait pour précepte « de faire partout des dénombrements si entiers, et des revues si générales, [qu'il fût] assuré de ne rien omettre » (*Discours de la méthode*, seconde partie). Le défaut est symétrique du précédent puisqu'on s'empêche de conclure valablement, faute d'un élément décisif, alors qu'auparavant on généralisait à partir d'un nombre insuffisant d'éléments.

L'*ignorance de la réfutation* ou *ignoratio elenchi* (« réfutation » étant à prendre au sens général d'argument tendant à attaquer l'adversaire) est un sophisme caractérisé qui permet d'esquiver les questions de fond par une tactique de diversion. Défendre un ministre accusé de malversations et de trafic d'influence en excipant de l'efficacité de sa politique, relève de ce procédé. Les accusateurs sont en droit de répondre : « revenons à la question ». Arnauld et Nicole traitent, dans le même chapitre, du sophisme qui consiste à attribuer à l'adversaire une thèse fictive, voire déformée. Les Américains l'appellent le sophisme de *l'homme de paille*. Exemple de supposition d'une thèse contraire chez l'adversaire : « Je ne sais ce que vous en pensez, en tant que médecin, mais moi, je considère que le sport est nécessaire à la santé », ou pire : « Je ne connais pas la position de votre parti politique, mais nous, nous militons pour la justice sociale ». Les plus malhonnêtes vont jusqu'à déformer les propos mêmes de l'adversaire : « Je sais bien que vous avez déclaré détester les enfants, mais n'oubliez pas tout de même que vous êtes enseignant », pourrait-on dire à un professeur qui s'est borné à décrire les difficultés de son métier. Autre exemple d'attaque plus anonyme : « Ceux qui craignent la domination économique de l'Allemagne sont les mêmes qui refusent le principe d'une monnaie unique en Europe ». Qui sont exactement les gens dénoncés ? Sont-ils les mêmes ? Y a-t-il donc vraiment incohérence ?

On ajoutera à cette liste le sophisme de l'*amalgame*, dont on a déjà vu quelques éléments constitutifs à propos de la définition condensée et de l'argument des inséparables (arguments quasi logiques). Procédé purement polémique et soigneusement analysé par Angenot (*La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, iv, 2), il accole deux entités, deux personnages différents voire opposés, pour fabriquer un ennemi unique dans l'imaginaire de l'auditoire. C'est ainsi qu'on a vu naître des adjectifs composés comme « judéo-maçonnique » ou « nazo-stalinien ». Certains polémistes se permettent de concilier les extrêmes, ce que montre Angenot qui cite un texte de Jean Kanapa, *L'Existentialisme n'est pas un humanisme* (1947). Cet auteur remarquait que Sartre était existentialiste et Heidegger aussi, que par ailleurs ce dernier avait eu des sympathies pour le régime hitlérien : on pouvait donc légitimement en inférer que l'existentialisme, c'était le nazisme et que Sartre était d'extrême droite !

## La provocation, la fuite et la coercition

### • Le paradoxe

Il constitue un procédé assez habile de déstabilisation. À l'opposé des valeurs, des maximes et des lieux communs, il est précisément une dénégation de la norme. « Les paradoxes sont des monstres de la vérité », dit Gracián, « les idées paradoxales sont triomphes de l'esprit et trophées de la finesse » (*Art et figures de l'esprit*, 1647, Seuil, 1983, p. 180). Étymologiquement, *para* + *doxa* signifie « contre ce qui est admis ». Le raisonnement peut donc être classé parmi les arguments provocateurs dans la mesure où il vise à heurter l'opinion commune, voire à choquer. Dans le discours politique il faut souvent frapper les imaginations, créer une émotion, afin de susciter les réactions d'une assemblée ou d'une foule. L'éloquence révolutionnaire donne quelques beaux exemples de paradoxes, comme celui-ci :

« Un peuple n'a qu'un ennemi dangereux, c'est son gouvernement ; le vôtre vous a fait constamment la guerre avec impunité. »

La littérature occidentale aime souvent contredire la sagesse populaire, sans doute au nom d'idées élitistes et d'un certain humour. L'écrivain, surtout depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, regarde avec dédain les règles et les valeurs sociales. Il se marginalise ou cherche à instituer, pour les *happy few*, une antinormalité provocatrice. Le paradoxe est une forme d'expression privilégiée de ce non-conformisme, de cette insolence qui semble autorisée pour autant qu'elle amuse. Renverser la pensée commune est un jeu d'autant plus attrayant qu'il conduit à des vérités très profondes. Il faut réfléchir et faire réfléchir avec le sourire, sourire souvent narquois et ironique. Ainsi pour Cioran, expert en pensée paradoxale, « s'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu » (*Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952). Jusqu'où ira ce jeu ? Il donne une réponse bien pessimiste plus loin (mais qui s'en étonnerait ?) : « Quelques générations encore, et le rire, réservé aux initiés, sera aussi impraticable que l'extase ».

Mais le paradoxe provoque aussi scientifiquement, et c'est peut-être là son rôle essentiel dans la pensée moderne. Une thèse entière ne suffirait pas à en rendre compte, tant il constitue un mode de raisonnement privilégié chez les chercheurs. Toute la pensée sociologique, de Durkheim à Baudrillard, s'est employée à renverser les idées préconçues de manière presque systématique. Jean-Jacques Rousseau avait déjà fort bien exprimé la démarche de la pensée critique, qu'aucun intellectuel d'aujourd'hui ne saurait, à notre avis, désavouer :

« Lecteurs vulgaires, pardonnez-moi mes paradoxes : il en faut faire quand on réfléchit ; et, quoi que vous puissiez dire, j'aime mieux être homme à paradoxes qu'homme à préjugés. »

*Émile*, livre second.

L'argument de *Corax*, qu'on a pu analyser comme fondé sur l'idée de surdétermination, est aussi et surtout une forme de paradoxe, lorsqu'on dit par exemple : « Il est peu vraisemblable qu'il soit coupable, parce qu'il n'a justement pas d'alibi ».

## • L'ironie et l'argument du silence

Ces procédés poussent plus loin encore la provocation puisqu'ils sont souvent des moyens de rompre ou de suspendre la communication. On a vu, à propos des figures, comment fonctionnent les mécanismes de l'ironie. D'un point de vue strictement argumentatif, le génie de la pensée rejoint celui de la langue et les ressources de l'ironie paraissent illimitées. Les dictionnaires de citations sont remplis de bons mots et de formules fracassantes signées de Talleyrand, Oscar Wilde, Tristan Bernard, Sacha Guitry et tant d'autres. Ce type d'argument est tantôt un moyen d'esquiver les débats sérieux par la dérision, tantôt au contraire une manière de les transcender. On doit cependant le considérer différemment selon qu'il est employé en dialectique ou dans le discours oratoire. Dans le premier cas, il vise à désarmer l'adversaire en mettant les rires de l'auditoire au service de l'orateur ; dans le second, il s'efforce plutôt de faire comprendre une idée par des procédés agréables et brillants.

L'argument du *silence* joue également sur l'émotivité. S'il ne fait ni rire ni sourire, il embarrasse. Il peut tout simplement consister à ne pas répondre à un propos insultant ou accusateur, s'il se résume à un geste de dédain ou si l'on répond à une question délicate par une formule du type : « Je n'ai aucune déclaration à faire à ce sujet ». Dans ces cas, l'accusé, ou celui qu'on prétend mettre en difficulté, écrase l'autre de son mépris, tant sa propre position lui paraît assurée : il n'est même pas besoin de plaider, puisque la cause est déjà entendue. Le silence méprisant vise aussi à assujettir un demandeur et à l'humilier. Ainsi Pyrrhus, qui veut épouser Andromaque, souffre d'autant plus du mutisme de cette dernière qu'il sait que sa passion pour une Troyenne est politiquement coupable :

« Donnez-moi tous les noms destinés aux parjures : Je crains votre silence, et non pas vos injures ; Et mon cœur, soulevant mille secrets témoins, M'en dira d'autant plus que vous m'en direz moins. »

Racine, *Andromaque*, acte IV, scène 5.

Mais l'argument du silence peut aussi être une manière de « tenir sa langue », d'éviter d'énoncer des propos désagréables par prudence

diplomatique, argument qui se rattache à différentes figures d'atténuation (euphémisme, prétériorité, etc.), mais qui n'en est pas moins critique, et même assez redoutable parce qu'il ne donne pas prise à la réplique. On peut l'appeler alors *l'argument du sous-entendu*, celui du « oui, mais... » ou du « je ne dis pas cela, mais... ». Alceste, qui n'ose pas dire d'emblée à Oronte que son sonnet est mauvais, s'exprime à demi-mot et par autre poète interposé, ce qui ne fait qu'augmenter l'impatience (et l'impuissance) de son vis-à-vis :

« ORONTE. – Est-ce que vous voulez me déclarer par là Que j'ai tort de vouloir...

ALCESTE. – Je ne dis pas cela ;

Mais, je lui disais, moi, qu'un froid récit assomme, Qu'il ne faut que ce faible à décrier un homme, Et qu'eût-on d'autre part cent belles qualités, On regarde les gens par leurs méchants côtés.

ORONTE. – Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire ?

ALCESTE. – Je ne dis pas cela ; mais pour ne point écrire,

Je lui mettais aux yeux comme, dans notre temps, Cette soif a gâté de fort honnêtes gens.

ORONTE. – Est-ce que j'écris mal ? et leur ressemblerais-je ?

ALCESTE. – Je ne dis pas cela. Mais enfin, lui disais-je, Quel besoin si pressant avez-vous de rimer, Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer ? »

Molière, *Le Misanthrope*, acte I, scène 2.

## • L'argument de l'excès

Presque à l'opposé du précédent, il vise à exagérer rhétoriquement une vérité pour la faire passer en force. Il s'appuie sur les figures d'intensité et notamment l'hyperbole. Les adverbes « toujours » et « jamais » sont fréquemment employés dans des locutions telles que : « c'est toujours la même chose » ou « il n'est jamais content ». Perdican, parlant de l'amour avec dépit, tient des propos extrêmes, non dénués d'ailleurs de paradoxe :

« Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. »

Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, acte II, scène 5.

## • Arguments jouant sur le pathos

Agir sur les émotions du public, c'est le plus souvent provoquer sa pitié, sa crainte ou ses préjugés. Voyons quelques exemples.

D'abord, attirer la pitié est un argument relativement facile, très utilisé notamment dans la mendicité et la justice pénale. On l'appelle argument *ad misericordiam*. Il est manipulateur dans le sens où il esquive les questions de fond en faisant larmoyer. Il y a donc un déplacement du champ argumentatif vers celui du *pathos*, de l'affectif. On sait qu'un mendiant obtient plus de succès lorsqu'il est accompagné d'un animal ou d'un enfant. D'un point de vue strictement rationnel, l'argument est peu solide car, si l'on accepte le principe de la mendicité, on doit donner l'aumône à tous les mendiants, et si on le refuse, on ne doit rien donner à personne. La présence du chien ou de l'enfant apitoie au premier degré, par le seul fait qu'il s'agit d'êtres sans défense. Elle dispense de toute réflexion sur l'utilité sociale de la charité ; et pourtant elle est un argument efficace à rattacher, pourrait-on dire, à la sophistique de la sensiblerie. Cet argument peut se révéler inopérant s'il est manifestement hors de propos et lorsque l'orateur n'est pas assez sympathique pour attirer valablement la pitié, ce qui est le cas de Bérenger <sup>1<sup>er</sup></sup>, le roi moribond de Ionesco, égoïste et dérisoire dans son désir d'immortalité :

« Non, on ne pleure pas assez autour de moi, on ne me plaint pas assez. On ne s'angoisse pas assez. (À Marguerite.) Qu'on ne les empêche pas de pleurer, de hurler, d'avoir pitié du Roi, du jeune Roi, du pauvre petit Roi, du vieux Roi. Moi, j'ai pitié quand je pense qu'elles me regretteront, qu'elles ne me verront plus, qu'elles seront abandonnées, qu'elles seront seules. C'est encore moi qui pense aux autres, à tous. Entrez en moi, vous autres, soyez moi, entrez dans ma peau. Je meurs, vous entendez, je veux dire que je meurs, je n'arrive pas à le dire, je ne fais que de la littérature. »

*Le Roi se meurt*, 1962.

À l'inverse, on peut argumenter en position de force et pro-mettre une gratification ou des représailles à un interlocuteur, pour autant qu'il soit réellement soumis ou en état d'infériorité. C'est ce qu'on appelle l'argument *ad baculum*, (« du bâton »), formule à laquelle Christian Plantin (*Essais sur l'argumentation*, Kimé, 1990, p. 207) ajoute *carotamque* (« et

de la carotte »), parce qu'il ne faut pas dissocier la menace de la récompense, qui procèdent évidemment du même rapport de pouvoir. On peut alors se demander s'il s'agit encore vraiment d'un argument, puisque l'interlocuteur est privé de sa liberté. Il se trouve en fait enfermé de force dans un dilemme (« la bourse ou la vie »), le plus souvent présenté sous la forme d'une hypothèse : « si tu ne manges pas ta soupe, tu n'auras pas de dessert ». Lorsque l'argument prend la forme d'une menace de violence, on parle de *commination*. Ainsi parle l'empereur Alexis au capitaine Bordure, qu'il engage dans son armée :

« C'est bien, je te nomme sous-lieutenant au 10<sup>e</sup> régiment de cosaques, et gare à toi si tu trahis. Si tu te bats bien, tu seras récompensé. »

Alfred Jarry, *Ubu roi*, acte III, scène 6.

Parfois les généreux conseils sont présentés sous cette forme par celui qui sait, qui s'estime investi d'une autorité, à celui qui ne sait pas : « Vous devriez choisir une section scientifique, si vous voulez vous donner une chance d'obtenir un emploi ». Sous-entendu : « Si vous ne le faites pas, tant pis pour vous ». Le donneur de conseil peut terminer son intervention en se prémunissant contre toute accusation de tyrannie : « mais, bien entendu, vous faites ce que vous voulez ! », dernier raffinement de l'argument d'autorité.

Outre la pitié et la crainte, il est parfois facile de jouer sur les préjugés du public en usant de l'argument *ad populum*, ou argument *démagogique*. C'est un peu dans cet esprit que Victor Hugo exalte les vertus du peuple dans sa préface de *Ruy Blas* ; mais c'est surtout dans le discours politique que cet argument est dangereux. Les arguments antisémites, anticléricaux, nationalistes, antibolcheviks ou revanchards ont eu leur efficacité à certaines époques ; la xénophobie et l'esprit sécuritaire font recette à peu près constamment. C'est là toute l'ambivalence de la démocratie, depuis la Grèce antique jusqu'à nos jours. Mais à l'assemblée des citoyens d'Athènes s'est substituée la foule, problème qui n'a pas échappé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à Gustave Le Bon :

« On ne discute pas plus avec les croyances des foules qu'avec les cyclones. Le dogme du suffrage universel possède aujourd'hui le pouvoir qu'eurent jadis les dogmes chrétiens. »

*Psychologie des foules*, Paris, 1895.

Ainsi on peut fuir la discussion, la refuser ou la forcer. On peut utiliser toutes les ressources de l'*éthos* ou du *pathos* pour quitter le domaine rationnel et provoquer la crainte, le respect ou l'émotion. Tel est le champ de l'argumentation, ouvert à bien des formes de séduction.

## ■ Chapitre 6

# Disposition et stratégies rhétoriques

La rhétorique se préoccupe aussi de l'agencement du discours ou du texte. En réalité, le plan est souvent élaboré simultanément à la production des idées sinon antérieurement, dès lors que certaines structures sont conçues comme plus ou moins préfabriquées. On a vu que c'était le cas dans le discours antique qui se déroulait dans ses grandes lignes selon un schéma à peu près stable entre l'exorde et la péroraison ; mais on peut sans doute penser la même chose des discours et des écrits modernes, qui s'articulent autour de structures tantôt héritées des modèles anciens, tantôt s'en écartant. Quoi qu'il en soit, il est toujours loisible à l'orateur ou au scripteur de faire varier ces modèles structuraux à l'infini, selon son talent. C'est ce qui rapproche la *disposition* de l'*invention*, puisque dans les deux cas on utilise un fonds que l'on accommode selon les besoins, qu'il s'agisse de lieux communs ou de plans types. La littérature fournit bien sûr un grand nombre d'exemples de toutes sortes, dont on ne prétendra pas faire une typologie. Voici du moins quelques plans parmi les plus représentatifs d'une rhétorique classique et d'une rhétorique modernisée, s'appliquant indifféremment aux grandes unités (chapitres, articles...) ou aux petites (fragments d'essais, voire paragraphes).

## 1. Structures classiques

Les modèles antiques du discours se retrouvent dans la littérature classique, aussi bien dans le roman que dans la tragédie, la poésie ou l'art épistolaire. Les exemples qui vont suivre peuvent tous s'apparenter aux

trois grands genres de l'Antiquité, même si les circonstances de leur production et de leur présentation devant un public diffèrent quelque peu de celles de l'époque de Cicéron. Certains textes suivent donc d'assez près les anciennes prescriptions, d'autres plus librement.

## Les trois genres traditionnels

### • Le délibératif

Ce discours de Mirabeau aurait presque pu être prononcé devant le sénat romain. Alors que l'Assemblée nationale siège pour la première fois à Paris, dans la salle de l'archevêché, deux personnalités, Bailly et La Fayette, sont venus lui présenter leurs hommages. Mirabeau propose que l'on vote des remerciements publics à ces protecteurs du nouveau régime :

« Messieurs

[1] La première de nos séances dans la capitale n'est-elle point la plus convenable que nous puissions choisir pour remplir une obligation de justice, et, je puis ajouter, un devoir de sentiment ?

[2a] Deux de nos collègues, vous le savez, ont été appelés par la voix publique à occuper les deux premiers emplois de Paris, l'un dans le civil, l'autre dans le militaire. Je hais le ton des éloges, et j'espère que nous approchons du temps où l'on ne louera plus que par le simple exposé des faits. Ici les faits vous sont connus. Vous savez dans quelle situation, au milieu de quelles difficultés vraiment impossibles à décrire, se sont trouvés ces vertueux citoyens. La prudence ne permet pas de dévoiler toutes les circonstances délicates, toutes les crises périlleuses, tous les dangers personnels, toutes les menaces, toutes les peines de leur position dans une ville de sept cent mille habitants, tenus en fermentation continuelle, à la suite d'une révolution qui a bouleversé tous les anciens rapports ; dans un temps de troubles et de terreurs, où des mains invisibles faisaient disparaître l'abondance, et combattaient secrètement tous les soins, tous les efforts des chefs pour nourrir l'immensité de ce peuple, obligé de conquérir à force de patience, le morceau de pain qu'il avait déjà gagné par ses sueurs.

[2b] Quelle administration ! quelle époque où il faut tout craindre et tout braver ; où le tumulte renaît du tumulte ; où l'on produit une émeute par les moyens qu'on prend pour la prévenir, où il faut sans cesse de la mesure et où la mesure paraît équi-voque, timide, pusillanime ; où il faut déployer beaucoup de force et où la force paraît tyrannie ; où l'on est assiégé de mille conseils, et où il faut le prendre de soi-même ; où l'on est obligé de redouter jusqu'à des citoyens dont les intentions sont pures, mais que la défiance, l'inquiétude, l'exagération rendent presque aussi redoutables que des conspirateurs ; où l'on est réduit, même dans des occasions difficiles, à céder par

sagesse, à conduire le désordre pour le retenir, à se charger d'un emploi glorieux, il est vrai, mais environné d'alarmes cruelles ; où il faut encore, au milieu de si grandes difficultés, déployer un front serein, être toujours calme, mettre de l'ordre jusque dans les plus petits objets, n'offenser personne, guérir toutes les jalousies, servir sans cesse, et chercher à plaire comme si l'on ne servait point !

[3a] Je vous propose, Messieurs, de voter des remerciements à ces deux citoyens, pour l'étendue de leurs travaux et leur infatigable vigilance. On pourrait dire, il est vrai, que c'est un honneur réversible à nous-mêmes, puisque ces citoyens sont nos collègues. Mais ne cherchons point à le dissimuler, nous sentirons un noble orgueil, si l'on cherche parmi nous les défenseurs de la patrie et les appuis de la liberté ; si l'on récompense notre zèle en nous donnant la noble préférence des postes les plus périlleux, des travaux et des sacrifices.

[3b] Ne craignons donc point de marquer notre reconnaissance à nos collègues, et donnons cet exemple à un certain nombre d'hommes qui, imbus de notions faussement républicaines, deviennent jaloux de l'autorité au moment même où ils l'ont confiée, et lorsqu'à un terme fixé ils peuvent la reprendre ; qui ne se rassurent jamais ni par les précautions des lois, ni par les vertus des individus ; qui s'effraient sans cesse des fantômes de leur imagination ; qui ne savent pas qu'on s'honore soi-même en respectant les chefs qu'on a choisis ; qui ne se doutent pas assez que le zèle de la liberté ne doit point ressembler à la jalousie des places et des personnes ; qui accueillent trop aisément tous les faux bruits, toutes les calomnies, tous les reproches. Et voilà cependant comment l'autorité la plus légitime est énervée, dégradée, avilie ; comment l'exécution des lois rencontre mille obstacles ; comment la défiance répand partout ses poisons ; comment, au lieu de présenter une société de citoyens qui élèvent ensemble l'édifice de la liberté, on ne ressemblerait plus qu'à des esclaves mutins qui viennent de rompre leurs fers et qui s'en servent pour se battre et se déchirer mutuellement.

[4] Je crois donc, Messieurs, que le sentiment d'équité, qui nous porte à voter des remerciements à nos deux collègues, est encore une invitation indirecte, mais efficace, une recommandation puissante à tous les bons citoyens de s'unir à nous pour faire respecter l'autorité légitime, pour la maintenir contre les clameurs de l'ignorance, de l'ingratitude ou de la sédition, pour faciliter les travaux des chefs, leur inspection nécessaire, l'obéissance aux lois, la règle, la discipline, la modération, toutes ces vertus de la liberté. Je pense enfin que cet acte de remerciement prouvera aux habitants de la capitale, que nous savons, dans les magistrats qu'ils ont élus, honorer leur ouvrage et les respecter dans leur choix. Nous unissons, dans ces remerciements, les braves milices, dont l'intrépide patriotisme a dompté le despotisme ministériel ; les représentants de la commune et les comités des districts, dont les travaux civiques ont rendu tant de services vraiment nationaux. » (*Les remerciements sont votés par l'Assemblée.*)

Mirabeau, « Discours du 19 octobre 1789 », *Discours*, Gallimard, « Folio », éd. F. Furet, 1973, p. 124-127.

L'exorde [1] est bref. Il situe rapidement la place du discours dans le cours des événements et le justifie par deux lieux : la justice et le sentiment. La narration qui suit [2] se divise en deux temps. D'abord la narration proprement dite [2a], ou du moins ce qui en tient lieu car Mirabeau ne raconte à peu près rien. Elle s'ouvre sur le lieu commun du primat des faits sur les éloges et se poursuit par une prétéition réclamée par la « prudence ». L'orateur abandonne vite l'histoire des deux invités pour évoquer les temps troubles et terminer sur une envolée lyrique dans laquelle le peuple devient le héros. La suite est un élargissement du thème de l'instabilité politique, dramatisé par des distinguos (mesure / pusillanime ; force / tyrannie...) et des antithèses (pures /redoutables ; sagesse /désordre...). En guise de confirmation [3], Mirabeau propose la résolution [3a], puis argumente sur le thème de l'acte symbolique [3b] qui constitue une réponse organisée aux inquiétudes précédentes. On y remarque des figures de répétition et notamment des anaphores (propositions commençant ici par « qui » ou par « comment »). La péroraison [4], qui s'ouvre sur une belle *période*, c'est-à-dire une phrase longue et bien équilibrée, n'est ici qu'un renchérissement de ces derniers thèmes.

### • Le judiciaire

Voltaire, peu de temps après avoir défendu la mémoire de Calas, est intervenu auprès du même Parlement de Toulouse en faveur des époux Sirven, dans une affaire assez semblable à la précédente. La lettre qu'il adresse à l'un des conseillers présente les principales caractéristiques d'une plaidoirie :

« À Ferney, 19 avril [1765]

[1] Monsieur, je ne vous fais point d'excuse de prendre la liberté de vous écrire sans avoir l'honneur d'être connu de vous. Un hasard singulier avait conduit dans mes retraites, sur les frontières de la Suisse, les enfants du malheureux Calas ; un autre hasard y amène la famille Sirven, condamnée à Castres, sur l'accusation ou plutôt sur le soupçon du même crime qu'on imputait aux Calas.

[2] Le père et la mère sont accusés d'avoir noyé leur fille dans un puits, par principe de religion. Tant de parricides ne sont pas heureusement dans la nature humaine ; il peut y avoir eu des dépositions formelles contre les Calas, il n'y en a aucune contre les

Sirven. J'ai vu le procès-verbal, j'ai longtemps interrogé cette famille déplorable ; je peux vous assurer, monsieur, que je n'ai jamais vu tant d'innocence accompagnée de tant de malheurs : c'est l'emportement du peuple du Languedoc contre les Calas qui détermina la famille Sirven à fuir dès qu'elle se vit décrétée. Elle est actuellement errante, sans pain, ne vivant que de la compassion des étrangers ! Je ne suis pas étonné qu'elle ait pris le parti de se soustraire à la fureur du peuple, mais je crois qu'elle doit avoir confiance dans l'équité de votre parlement.

Si le cri public, le nombre des témoins abusés par le fanatisme, la terreur, et le renversement d'esprit qui put empêcher les Calas de se bien défendre, firent succomber Calas le père, il n'en sera pas de même des Sirven. La raison de leur condamnation est dans leur fuite. Ils sont jugés par contumace, et c'est à votre rapport, monsieur, que la sentence a été confirmée par le parlement.

Je ne vous cèlerai point que l'exemple des Calas effraye les Sirven, et les empêche de se représenter. Il faut pourtant ou qu'ils perdent leur bien pour jamais, ou qu'ils purgent la contumace, ou qu'ils se pourvoient au Conseil du roi.

[3a] Vous sentez mieux que moi combien il serait désagréable que deux procès d'une telle nature fussent portés dans une année devant Sa Majesté ; et je sens, comme vous, qu'il est bien plus convenable et bien plus digne de votre auguste corps que les Sirven implorant votre justice. Le public verra que si un amas de circonstances fatales a pu arracher des juges l'arrêt qui fit périr Calas, leur équité éclairée, n'étant pas entourée des mêmes pièges, n'en sera que plus déterminée à secourir l'innocence des Sirven.

[3b] Vous avez sous vos yeux toutes les pièces du procès : oserais-je vous supplier, monsieur, de les revoir ? Je suis persuadé que vous ne trouverez pas la plus légère preuve contre le père et la mère ; en ce cas, monsieur, j'ose vous conjurer d'être leur protecteur.

[3c] Me serait-il permis de vous demander encore une autre grâce ? c'est de faire lire ces mêmes pièces à quelques-uns des magistrats vos confrères. Si je pouvais être sûr que ni vous ni eux n'avez trouvé d'autre motif de la condamnation des Sirven que leur fuite ; si je pouvais dissiper leurs craintes, uniquement fondées sur les préjugés du peuple, j'enverrais à vos pieds cette famille infortunée, digne de toute votre compassion : car, monsieur, si la populace des catholiques superstitieux croit les protestants capables d'être parricides par piété, les protestants croient qu'on veut les rouer tous par dévotion, et je ne pourrais ramener les Sirven que par la certitude entière que leurs juges connaissent leur procès et leur innocence. J'aurais le bonheur de prévenir l'éclat d'un nouveau procès au Conseil du roi, et de vous donner en même temps une preuve de ma confiance en vos lumières et en vos bontés. Pardonnez cette démarche que ma compassion pour les malheureux et ma vénération pour le parlement et pour votre personne me font faire du fond de mes déserts.

J'ai l'honneur d'être avec respect, monsieur, votre, etc. »

Voltaire, « Lettre à M.\*\*\*, Conseiller au Parlement de Toulouse »,  
éd. J. Van den Heuvel, Gallimard, « Folio », 1975, p. 200-202.

L'exorde [1] permet à la fois à l'auteur de se présenter et de mettre en relief le parallélisme des deux affaires. On notera la répétition du mot « hasard », formule prudente, mais non sans humour. La narration [2] se limite à l'essentiel. Voltaire y place un argument *a fortiori* tiré du parallélisme (il n'y a même pas de « déposition formelle » contre les Sirven) et un autre fondé sur l'apparence d'innocence et l'intime conviction (arguments sur les faits et sur l'*éthos*). Les époux ont été affolés par la haine et la folie collectives (lieu du monde renversé), ainsi que par la tournure de la précédente affaire (l'argument du précédent est omniprésent). La partie suivante [3] énonce un argument pragmatique, envisageant les conséquences néfastes d'un nouveau procès [3a], et formule deux demandes [3b, 3c]. À l'occasion de la seconde, on pourra remarquer un argument sur la réciprocité, au sujet des craintes que s'infligent mutuellement les protestants et la « populace des catholiques superstitieux ». On comprend facilement où vont les préférences de Voltaire qui n'a déjà pas ménagé les hyperboles indignées : « emportement », « fanatisme », « terreur », « désastreux », etc. On remarque que les plans épistolaires sont souvent assez analogues : 1) pourquoi (ou à la suite de quoi) je vous écris ; 2) ce que j'ai à vous raconter ; 3) ce que je vous demande. Même actuellement, la correspondance administrative et commerciale varie peu par rapport à ce modèle classique.

### • L'épidictique

Dans la littérature française, le genre épidictique est brillamment représenté par les discours d'Église, sermons et oraisons funèbres essentiellement. Le discours prononcé par Bossuet lors des funérailles du chancelier Michel Le Tellier, dont on présentera ici l'essentiel de l'exorde, offre un bel exemple d'éloquence classique :

« Messieurs<sup>1</sup>,

[1a] En louant l'homme incomparable dont cette illustre assemblée célèbre les funérailles et honore les vertus, je louerai la sagesse même ; et la sagesse que je dois louer dans ce discours n'est pas celle qui élève les hommes et qui grandit les maisons, ni celle qui gouverne les empires, qui règle la paix et la guerre, et enfin qui dicte les

lois et qui dispense les grâces. Car, encore que ce grand ministre, choisi par la divine Providence pour présider aux conseils du plus sage de tous les rois, ait été le digne instrument des desseins les mieux concertés que l'Europe ait jamais vus, encore que la sagesse, après l'avoir gouverné dès son enfance, l'ait porté aux plus grands honneurs et au comble des félicités humaines, sa fin nous a fait paraître que ce n'était pas pour ces avantages qu'il

[1b] en écoutait les conseils. [1b] Ce que nous lui avons vu quitter sans peine n'était pas l'objet de son amour. Il a connu la sagesse que le monde ne connaît pas, cette sagesse *qui vient d'en haut, qui descend du Père des lumières*<sup>2</sup> et qui fait marcher les hommes dans les sentiers de la justice. C'est elle dont la prévoyance s'étend aux siècles futurs, et enferme dans ses desseins l'éternité tout entière. Touché de ses immortels et invisibles attraits, il l'a recherchée avec ardeur, selon le précepte du Sage. *La sagesse vous élèvera, dit Salomon, et vous donnera de la gloire, quand vous l'aurez embrassée.* Mais ce sera une gloire que le sens humain ne peut comprendre. Comme ce sage et puissant ministre aspirait à cette gloire, il l'a préférée à celle dont il se voyait environné sur la terre. C'est pourquoi sa modération l'a toujours mis au-dessus de sa fortune. Incapable d'être ébloui des grandeurs humaines, comme il y

[2] paraît sans ostentation, il y est vu sans envie, [2] et nous remarquons dans sa conduite ces trois caractères de la véritable sagesse, qu'élevé sans empressement aux premiers honneurs il y a vécu aussi modeste que grand ; que dans ses importants emplois, soit qu'il nous paraisse, comme Chancelier, chargé de la principale administration de la justice ou que nous le considérions, dans les autres occupations d'un long ministère, supérieur à ses intérêts, il n'a regardé que le bien public ; et qu'enfin dans une heureuse vieillesse, prêt à rendre avec sa grande âme le sacré dépôt de l'autorité si bien confié à ses soins, il a vu disparaître toute sa grandeur avec sa vie sans qu'il lui en ait coûté un seul soupir. [...] »

Bossuet, Oraison funèbre de Michel Le Tellier, prononcée  
en l'église Saint-Gervais le 25 janvier 1686  
*in Oraisons funèbres*, éd. J. Truchet,  
« Classiques Garnier », Bordas, 1988, p. 309-310.

Le point de départ de cet exorde est la synecdoque *homme sage I sagesse* par laquelle le prédicateur exaltera les vertus exemplaires du défunt. La suite s'articule autour d'une vaste antithèse. Deux argumentations sur les buts de la sagesse se succèdent pour s'opposer : si l'homme d'État a été touché par la sagesse depuis l'enfance jusqu'au faîte des honneurs (autre antithèse mettant en valeur la durée), ce n'est pas pour un usage terrestre [1a], mais pour la gloire de Dieu [1b]. L'argumentation joue alors sur l'opposition classique entre l'apparence et la réalité, le terrestre et le divin, le mortel et l'immortel. Elle débouche tout naturellement sur le lieu

commun de la gloire du chrétien dans l'humilité, mis en relief par l'astéisme « incapable d'être ébloui des grandeurs humaines ». On en arrive à la *division* [2] qui annonce trois parties, plan plus thématique que véritablement chronologique : 1) grandeur et modération dans l'exercice du pouvoir ; 2) amour du bien public ; 3) vieillesse exemplaire.

## Variations

### • L'éloquence dans la tragédie

On ne saurait rattacher la tragédie, ni le théâtre dans son ensemble, à aucun genre oratoire en particulier. En réalité ils sont souvent tous présents et peuvent même coexister dans une même tirade. Cette déclaration d'amour d'Hippolyte à Aricie devrait d'autant plus s'écarter des conventions rhétoriques que le personnage la prononce malgré lui, poussé par une passion irrésistible. Pourtant les règles de la *disposition* sont respectées, et sans affectation :

« Hippolyte

[1] Je me suis engagé trop avant.

525 Je vois que la raison cède à la violence.

Puisque j'ai commencé de rompre le silence,  
Madame, il faut poursuivre : il faut vous informer  
D'un secret que mon cœur ne peut plus renfermer.

[2] Vous voyez devant vous un prince déplorable,  
530 D'un téméraire orgueil exemple mémorable.

Moi qui, contre l'amour fièrement révolté,  
Aux fers de ses captifs ai longtemps insulté ;  
Qui des faibles mortels déplorant les naufrages,  
Pensais toujours du bord contempler les orages  
535 Asservi maintenant sous la commune loi,  
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi !  
Un moment a vaincu mon audace imprudente :  
Cette âme si superbe est enfin dépendante.  
Depuis près de six mois, honteux, désespéré,  
540 Portant partout le trait dont je suis déchiré,  
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve :  
Présente, je vous fuis : absente, je vous trouve ;  
Dans le fond des forêts votre image me suit ;

La lumière du jour, les ombres de la nuit,  
 545 Tout retrace a mes yeux les charmes que j'évite ;  
 Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.  
 Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,  
 Maintenant je me cherche et ne me trouve plus.  
 Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune ;  
 550 Je ne me souviens plus des leçons de Neptune ;  
 Mes seuls gémisséments font retentir les bois,  
 Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.  
 [3] Peut-être le récit d'un amour si sauvage  
 Vous fait, en m'écoutant, rougir de votre ouvrage.  
 555 D'un cœur qui s'offre à vous quel farouche entretien !  
 Quel étrange captif pour un si beau lien !  
 Mais l'offrande à vos yeux en doit être plus chère.  
 Songez que je vous parle une langue étrangère ;  
 Et ne rejetez pas des vœux mal exprimés,  
 560 Qu'Hippolyte sans vous n'aurait jamais formés. »

Racine, *Phèdre*, acte II, scène 2.

L'exorde [1] se place sous le signe de l'aveu et de la sincérité. Hippolyte venait proposer à Aricie l'héritage du trône qui lui était dû. Mais ce n'était qu'un prétexte : il est amoureux d'elle. Tout ce qui suit [2] est la narration du « naufrage » dont il est victime. Les antithèses abondent : « Moi qui... » (vers 531) / « Asservi maintenant... » (vers 535) ; « Cette âme si superbe est enfin dépendante » (vers 538) ; « Contre vous, contre moi... » (vers 541), etc. L'une d'elles est renforcée par une ellipse très racinienne : « Présente, je vous fuis ; absente, je vous trouve » (vers 542). Bref : cette narration est dominée par l'idée d'une opposition entre l'avant et l'après, entre les certitudes de la force virile et les atteintes imprévisibles de l'amour. La péroraison [3] est aussi simple et aussi sincère que ce qui précède. Elle fait écho à l'exorde en prenant la forme de l'excuse. Ces vœux sont « mal exprimés » (vers 559) à cause d'une passion trop dévorante qui n'est révélée que par la présence troublante de la personne aimée (vers 560).

- **Structures narratives et plan chronologique**

Le plan de la narration dans les discours antiques est naturellement linéaire. Il s'applique à certains types d'écrits plus modernes comme la lettre, on l'a vu, mais aussi l'essai dans certains cas. Paul Valéry, dans une conférence prononcée à l'Université de Zurich le 15 novembre 1922, essaie de définir ce qu'est un Européen. Pour ce faire, le plan chronologique est sans doute le plus à même de faire comprendre les influences successives des civilisations qui ont fait l'Europe. Mais leur importance n'est pas égale à ses yeux, ce qui le conduit à bouleverser le cours de l'histoire. Ce plan original est en fait une variation du plan chronologique. Nous ne reproduisons que quelques extraits du discours, en nous limitant à l'observation de ses principales articulations :

« Mais qui donc est Européen ?

[1] Je me risque ici, avec bien des réserves, avec les scrupules infinis que l'on doit avoir quand on veut préciser provisoirement ce qui n'est pas susceptible de véritable rigueur, – je me risque à vous proposer un essai de définition. Ce n'est pas une définition logique que je vais développer devant vous. C'est une manière de voir, un point de vue, étant entendu qu'il en existe une quantité d'autres qui ne sont ni plus ni moins légitimes.

Eh bien, je considérerai comme européens tous les peuples qui ont subi au cours de l'histoire les trois influences que je vais dire.

[2] La première est celle de Rome. Partout où l'Empire romain a dominé, et partout où sa puissance s'est fait sentir ; et même partout où l'Empire a été l'objet de crainte, d'admiration et d'envie ; partout où le poids du glaive romain s'est fait sentir ; partout où la majesté des institutions et des lois, où l'appareil et la dignité de la magistrature ont été reconnus, copiés, parfois même bizarrement singés, – là est quelque chose d'européen. Rome est le modèle éternel de la puissance organisée et stable. [...]

[3] Vint ensuite le christianisme. Vous savez comme il s'est peu à peu répandu dans l'espace même de la conquête romaine. Si l'on excepte le Nouveau Monde, qui n'a pas été christianisé, tant que peuplé par des chrétiens ; si l'on excepte la Russie, qui a ignoré dans sa plus grande partie la loi romaine et l'empire de César, on voit que l'étendue de la religion du Christ coïncide encore aujourd'hui presque exactement avec celle du domaine de l'autorité impériale. [...]

Je vous rappelle seulement quelques-uns des caractères de son action ; et d'abord il apporte une morale *subjective*, et surtout il impose l'unification de la morale. Cette nouvelle unité se juxtapose à l'unité juridique que le droit romain avait apportée ; l'analyse, des deux côtés, tend à unifier les prescriptions. [...]

Le christianisme propose à l'esprit les problèmes les plus subtils, les plus importants et même les plus féconds. Qu'il s'agisse de la valeur des témoignages ; de la critique des textes, des sources et des garanties de la connaissance ; qu'il s'agisse de la distinction

de la raison ou de la foi, de l'opposition qui se déclare entre elles, de l'antagonisme entre la foi et les actes et les œuvres ; qu'il s'agisse de la liberté, de la servitude, de la grâce ; qu'il s'agisse des pouvoirs spirituel et matériel et de leur mutuel conflit, de l'égalité des hommes, des conditions des femmes, – que sais-je encore ? – le christianisme éduque, excite, fait agir et réagir des millions d'esprits pendant une suite de siècles. [...]

[4] Toutefois nous ne sommes pas encore des Européens accomplis. Il manque quelque chose à notre figure ; il y manque cette merveilleuse modification à laquelle nous devons non point le sentiment de l'ordre public et le culte de la cité et de la justice temporelle ; et non point la profondeur de nos âmes, l'idéalité absolue et le sens d'une éternelle justice ; mais il nous manque cette action subtile et puissante à quoi nous devons le meilleur de notre intelligence, la finesse, la solidité de notre savoir, – comme nous lui devons la netteté, la pureté et la *distinction* de nos arts et de notre littérature ; c'est de la Grèce que nous vinrent ces *vertus*. [...]

Ce que nous devons à la Grèce est peut-être ce qui nous a distingués le plus profondément du reste de l'humanité. Nous lui devons la discipline de l'Esprit. [...]

De cette discipline la science devait sortir. Notre science, c'est-à-dire le produit le plus caractéristique, la gloire la plus certaine et la plus personnelle de notre esprit. L'Europe est avant tout la créatrice de la science. Il y a eu des arts de tous pays, il n'y eut de véritables sciences que d'Europe. [...]

[5] Telles m'apparaissent les trois conditions essentielles qui me semblent définir un véritable Européen, un homme en qui l'esprit européen peut habiter dans sa plénitude. Partout où les noms de César, de Cælius, de Trajan et de Virgile, partout où les noms de Moïse et de saint Paul, partout où les noms d'Aristote, de Platon et d'Euclide ont eu une signification et une autorité simultanées, là est l'Europe. Toute race et toute terre qui a été successivement romanisée, christianisée et soumise, quant à l'esprit, à la discipline des Grecs, est absolument européenne. [...] »

Paul Valéry, « La crise de l'esprit », *Variété I*, Paris, Gallimard, 1924, p. 44-53.

L'introduction [1] commence par une précaution oratoire, une hésitation à affirmer, lieu recommandé par Cicéron (*De inventione*, I, 16, 22) et répertorié par Curtius (chapitre V) comme *topos* de la « modestie affectée ». L'orateur établit sa *captatio benevolentiae* sur le thème bien connu du sujet inabordable. Au lieu de l'impossible « définition logique », il propose un « point de vue ». Nous sommes dans le registre d'une certaine subjectivité, qu'autorise maintenant ce contrat préalable avec l'auditoire. La division, très concise, annonce trois parties sans en dire plus. Les grands courants civilisateurs seront : Rome [2], le christianisme [3] et enfin la Grèce [4]. On comprend alors que la progressivité du plan réside non dans son caractère chronologique mais thématique : puissance et organisation / morale et

spiritualité / philosophie et esprit scientifique. La conclusion [5] récapitule très clairement les trois points évoqués.

## 2. Autres structures

Les plans les plus représentatifs de la rhétorique moderne se trouvent généralement dans les essais, au sens très large du terme. Ce genre essentiellement écrit comprend notamment les articles de presse, les essais proprement dits, les travaux universitaires et scientifiques de toutes sortes. La nature des argumentations scientifique et technique actuelles conduit souvent à délaisser les plans linéaires et narratifs au profit de structures qui s'apparentent dans leur ensemble à celles de la *confirmation*, quoiqu'avec des possibilités plus étendues. Mais là encore, les schémas rigoureux sont susceptibles de variations.

### Rhétoriques de l'essai

#### • Le plan thématique ou catégoriel

Il est commode pour qui veut argumenter dans une direction unique. Les arguments se succèdent selon les schémas classiques de la *confirmation* antique. C'est le plan de type : d'abord / ensuite / enfin. Voici l'exemple d'un texte structuré selon ce procédé. Nous n'en reproduisons que les principaux points d'articulation :

« Dans le monde actuel, la culture au sens large s'est dissociée et pour ainsi dire décomposée. On peut y distinguer trois tendances totalement étrangères l'une à l'autre et même contradictoires, qui supposent trois types d'esprits entre lesquels aucun dialogue ne paraît possible. Cette distorsion, plus ou moins consciemment ressentie, explique l'inconfort et le trouble d'une jeunesse écartelée.

Il y a d'abord la culture traditionnelle. Elle embrasse tous les secteurs : religieux, philosophique, artistique, littéraire. C'est celle qu'on enseigne dans les écoles et les églises, celle que dénote encore, pour le meilleur et pour le pire, le mot même de culture. C'est une culture enseignée, donc intellectuelle, mais les concepts qu'elle inculque agissent sur l'imagination et la sensibilité. [...]

En face de cette culture traditionnelle, embarrassée de son passé et incapable de se renouveler, se développe dans une sorte de barbarie, de vide culturel, le rigoureux conditionnement des esprits et des cœurs que provoque l'éducation technique et scientifique. Cette formation commence dès le lycée (en concurrence triomphante avec les cours de littérature), retient ensuite, pendant les années cruciales, toute l'attention des adolescents. On ne saurait exagérer son influence non seulement sur le fonctionnement et le conditionnement des intelligences, mais sur le comportement tout entier.

L'intellect mis au service des lois de la nature se révèle bientôt aliénant ; il absorbe peu à peu les énergies spirituelles et empêche les consciences de s'intérioriser. Quand on n'a l'occasion d'utiliser du matin au soir et pendant toute sa vie que « l'esprit de géométrie » on finit par perdre contact avec soi-même et avec les autres, on tend à devenir un robot, entièrement voué au démontage et au montage de mécanismes abstraits. Aussi la formation scientifique et technique intensive n'est-elle pas moins déformante et sclérosante (mais dans un sens bien différent) que la culture traditionnelle. [...]

Il en résulte une distance croissante – et pour les adolescents une distorsion qu'on peut bien qualifier de tragique – entre les conditionnements qu'imposent ces deux cultures. Alors surgit dans l'intervalle, dans la zone de fracture, une troisième culture d'un caractère entièrement nouveau. Elle s'est formée dans le vide. À la différence des deux autres et en contradiction avec la notion même de culture, c'est une production sauvage et spontanée ; mais elle joue bien le rôle de culture et elle mérite ce titre puisqu'elle assure auprès des jeunes générations une fonction essentielle : elle leur permet de s'exprimer, de projeter au-dehors et de donner, au moins provisoirement, une configuration à leur expérience de la vie. Il s'agit de l'ensemble des créations contemporaines de l'art, du théâtre, de la musique, du cinéma et des lettres [...]

Telles sont les trois cultures en présence. »

Jean Onimus, *L'enseignement des lettres et de la vie*,  
Paris, Desclée de Brouwer.

## • Les plans oppositionnels

Ces plans sont conçus pour analyser, réfuter, polémiquer, comparer ou nuancer. Leur point commun est de mettre deux thèses en présence. À partir de là, leurs formes sont innombrables car ils peuvent procéder de stratégies très différentes. Voici quelques exemples de plans :

- en deux parties :
  - Avantages/inconvénients
  - Passé/présent
  - Présent/futur
  - Réalités/limites

- Examen d'une thèse/réfutation
- Réfutation d'une thèse/proposition d'une autre
- Thèse proposée/réfutation anticipée des objections
  - en trois parties :
- Thèse adverse/réfutation/proposition d'une autre
- Thèse/antithèse/synthèse (plan dialectique)

Dans le texte suivant, que nous limitons aux deux paragraphes marquant le début de chaque partie, le plan est à la fois de type *thèse/réfutation* et *passé/présent*. C'est une autoréfutation :

« Il y a quelques années, on pouvait légitimement penser que la langue française approchait d'une crise qui lui serait fatale. Une observation linguistique objective permettait de constater une divergence de plus en plus grande entre le français parlé et le français écrit. Il ne s'agissait pas d'une simple question de vocabulaire, mais bien de syntaxe. Une nouvelle grammaire s'élaborait, qui menaçait notamment de supprimer un certain nombre de temps (l'imparfait du subjonctif étant déjà, lui, hors de combat) et de bouleverser l'ordre même des mots. [...]

Cette thèse, que je me suis plu à soutenir à plusieurs reprises il y a une vingtaine d'années, ne me paraît plus aussi bien fondée. Il s'est produit un phénomène qui met sérieusement en cause sa validité et dont les effets de freinage deviennent manifestes : il s'agit du développement de la télévision (la radio – sans le visage humain – n'a pas cette influence). À force de voir sur le petit écran d'autres eux-mêmes s'exprimer en un français (en général à peu près) correct, les Français se sont mis à surveiller la façon dont ils s'expriment. N'importe qui peut être appelé pour une raison quelconque à « dire deux mots » devant une caméra : comme il ne faut pas se rendre ridicule, disons-les en bon français. Et comme l'habitude – nul ne l'ignore – est une seconde nature, autant en prendre l'habitude, même lorsque le micro n'est pas là. Le français parlé courant se modèle de plus en plus sur l'écrit, et je crois que ce que les puristes n'auraient pu obtenir, les moyens audiovisuels l'imposent. Bref, c'est une déroute du néo-français. [...]

Curieux destin : on ne pouvait guère prévoir qu'on obtiendrait – involontairement – ce résultat grâce à la télévision. »

Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*,  
Gallimard, Paris, 1950.

## • Les plans analytiques

Ce sont les plans dans lesquels s'articule l'analyse d'un problème. On les rencontre dans les rapports de tous types, ainsi que dans de nombreux textes

qui s'y apparentent, notamment dans la presse et les essais journalistiques ou scientifiques. De nombreux plans de rapports (scientifiques ou administratifs) complexes et contraignants sont proposés dans les ouvrages spécialisés. Ils se ramènent en réalité aux mêmes structures types, que l'on peut faire varier selon les besoins :

Exposé du problème/causes/(solutions)

Problème/causes/conséquences/(solutions)

Causes/conséquences/(solutions)

Situation/argumentation/résultats

Situation/avantages/inconvénients/(bilan)

Le texte suivant développe son argumentation sur le plan général suivant : constat/avantages/inconvénients. Nous n'en reproduisons que les têtes de paragraphes :

« [1] Toute société secrète des élites, c'est-à-dire des milieux de responsables unis par un réseau de rapports de coopération et de rivalité, et capables d'écarter ou au moins de restreindre la compétition grâce à un ensemble de protections et de complicités. Les libéraux peuvent bien rêver d'un marché parfaitement transparent des talents, et les autogestionnaires de la suppression de toute hiérarchie : aucune société n'a jamais réussi encore à vivre sans élite. [.....]

[2] En France aujourd'hui, dans le monde administratif et dans de très larges domaines d'activité qui lui sont directement liés, nous connaissons malgré certaines apparences une situation extrêmement restrictive. Tous les postes sont d'une certaine façon ouverts aux talents, de façon égalitaire. L'honnêteté des concours est très largement reconnue. Pourtant, les phénomènes d'accaparement qu'on pourrait croire ainsi éliminés se retrouvent, au moins aussi forts, sous une autre forme : par la constitution de très petits groupes disposant, du fait de l'organisation de la sélection, d'un quasi-monopole sur un certain nombre de postes. [...]

[3] Qu'est-ce qui a permis à ce système de se maintenir et de se développer ? Le fait qu'il présente, à côté de ses inconvénients, un certain nombre d'avantages non négligeables, notamment les trois que voici :

– Une sélection de cette nature permet de promouvoir très rapidement à des postes importants des gens jeunes, brillants et dynamiques. Sans elle, c'est la promotion à l'ancienneté qui risquerait de prévaloir. Les grands corps constituent un réservoir et une pépinière de talents.

– De petits groupes élitistes, dispersés à travers les diverses fonctions de direction ou de responsabilité, constituent des réseaux de connaissance mutuelle et de communication extrêmement denses et puissants, à travers lesquels se règlent d'innombrables problèmes de coordination et s'élaborent des arrangements indispensables.

– Enfin, les concours constituent une source de légitimité très importante, qui fonde le droit à commander et assure aux dirigeants la sécurité et la liberté nécessaires pour prendre des risques. C’est grâce à son élite que l’administration française peut assurer des fonctions d’innovation.

[4] Ces avantages sont pourtant payés d’un prix très lourd et entraînent des contreparties désastreuses. Tout d’abord, si le système élitiste permet à des gens jeunes d’accéder rapidement à des postes de haute responsabilité, il faut bien voir que ces éléments brillants ne sont pas naturellement dynamiques. En effet, le système entretient le conformisme, la pression du milieu étant d’autant plus forte que le groupe est étroit et restrictif. Des élites trop fermées tendent naturellement à l’arrogance et au conformisme. [.....]

Autre inconvénient profond, le caractère trop homogène de ces milieux, l’absence de la fécondation intellectuelle que seule peut apporter la diversité des origines et des formations.

Enfin, la solidité de la petite élite du sommet exerce un effet de dégradation sur tous les échelons inférieurs qui d’un côté imitent l’élite dans tous ses travers, de l’autre s’efforcent instinctivement de la paralyser. [...]

[5] Mais le vice le plus profond du système tient, plus profondément, au rôle que l’existence de telles élites joue dans le maintien et le développement du modèle bureaucratique de gouvernement. Les deux traits fondamentaux du modèle, en effet, stratification et centralisation, sont directement liés au mode d’organisation de l’élite. [.....]

Dernier élément lié à l’organisation de l’élite : le mode de raisonnement dominant de l’administration française, mode impersonnel, abstrait, déductif, commun à ses juristes, à ses ingénieurs, à ses financiers, conditionne très étroitement ses performances et ses capacités. Ce sont les formations qui préparent au concours, puis les grandes écoles elles-mêmes, qui perpétuent ce mode de raisonnement. [.....]

[6] Ce système, qui réserve l’innovation à des élites étroites coupées de l’expérience et que le jeu trop serré du pouvoir incline au conformisme, n’est plus défendable dans un monde où l’innovation devient décisive dans toutes les activités humaines, et tout particulièrement dans les activités de gestion et de régulation du tissu collectif. »

Michel Crozier, *On ne change pas la société par décret*, Grasset, Paris, 1979, p. 147-152.

L’introduction [1] pose une problématique : la nécessité d’une élite. Suit un constat [2] : l’honnêteté des concours n’empêche pas une élite fermée. M. Crozier énonce ensuite trois avantages du système [3], puis trois inconvénients [4]. Il approfondit le problème en examinant deux inconvénients plus graves [5], puis conclut [6]. Ce texte, très rigoureusement construit, a pour principale caractéristique d’approfondir

l'étude de points négatifs. Il distingue une première série d'inconvénients, relativement réparables, d'une seconde série plus inquiétante.

Si l'on examine le problème de la structuration des parties et des paragraphes, on s'aperçoit que la rhétorique offre encore de nombreuses possibilités. Les types de plans peuvent se combiner presque à l'infini, permettant par exemple de structurer sur le mode oppositionnel les différentes parties d'un texte de type analytique (avantages/inconvénients ; thèse refusée/thèse proposée ; thèse proposée/réfutation d'objections éventuelles...) ou plus fréquemment sur le mode catégoriel, comme dans l'exemple de Michel Crozier.

## Circuits complexes

### • Digressions et vagabondages

Il est bien connu que la prose de Montaigne n'est pas un modèle universitaire de *disposition*. Pourtant elle ne laisse pas d'être rhétorique, dès lors qu'on accepte l'idée d'un art d'écrire incluant la « farcissure », la stratification, la digression. Ces « défauts » sont paradoxalement la grande richesse des *Essais*, ce que révèle la lecture du chapitre intitulé « De la vanité (III, 9), où l'auteur se montre particulièrement lucide sur le « vagabondage » de sa plume et la grande attention que requiert ce type d'écriture chez le lecteur. Voici un plan très sommaire de ce long chapitre :

1. Introduction sur le thème de la vanité en littérature. Il y a trop de livres inutiles, pourtant l'auteur ne peut s'empêcher d'écrire.
2. Thème principal : le voyage. Ses raisons : fuir les soucis domestiques, les désordres politiques – digression sur les méfaits des guerres civiles, sur l'impossibilité d'une société idéale...
3. Digression sur l'art de la *disposition* et sur l'art d'écrire en général. Montaigne préfère vagabonder, faire des ajouts à ses textes, ne pas se corriger, ne pas se relire, ne pas chercher la perfection.
4. Retour au thème du voyage, permettant d'échapper aux guerres civiles. D'où une réflexion sur la conduite de l'auteur vis-à-vis du pouvoir : il ne veut rien recevoir de personne afin de préserver son indépendance. Les guerres civiles lui sont insupportables, ce qui explique sa fuite dans le voyage. C'est d'ailleurs une manière de cultiver son corps et son esprit.

5. Réponses à des objections sur la vanité et les inconvénients du voyage. Montaigne consent à laisser sa femme : d'où ses réflexions sur les devoirs ménagers de celle-ci et sur l'amour conjugal. Il serait trop vieux pour voyager : mais raison de plus pour partir, afin de ne pas offrir à son entourage le triste spectacle de la vieillesse et de la mort. Suivent des développements notamment sur la manière dont il souhaiterait mourir, sur la richesse humaine du voyage... Certes, on doit pouvoir trouver le bonheur chez soi, mais Montaigne n'y peut rien : il voyage par inquiétude, par amusement, par vanité.

6. Retour au thème initial de la vanité. L'argument de ceux qui l'accuseraient de vanité est justement une forme de vanité, car tous les hommes sont incohérents, y compris les hommes politiques. Montaigne poursuit sa réflexion sur son absence de vocation politique, réflexion qu'il élargit aux thèmes du relativisme intellectuel et moral et du doute sur la légitimité des lois. Nouvelle digression ensuite sur sa manière d'écrire, puis réflexion finale sur la vanité et notamment sur le plaisir irrationnel des honneurs, pourtant partagé par tous.

On voit à travers ce plan comment serpente la réflexion à partir d'un sujet abstrait (la vanité), autour d'un fil directeur concret (le voyage), à travers des digressions (l'art d'écrire) et de nombreux élargissements thématiques par associations d'idées. Malgré cela, l'ensemble est cohérent. Chemin faisant, la pensée se nourrit de thèmes divers, dont on saisit seulement après coup le rapport avec le sujet initial. Mais ce rapport existe et l'écriture est bien dirigée vers le but initialement fixé. Elle se donne comme transcription d'un processus naturel de pensée et, partant de ce principe, qui s'étonnerait de ses enchaînements anarchiques ? Ce qui est remarquable, c'est précisément leur efficacité argumentative qui défie tout académisme.

### • La rhétorique éclatée

C'est un écrit polémique qui illustrera la complexité de certains réseaux argumentatifs. Il s'agit d'un manifeste rédigé par des artistes contre la construction de la tour Eiffel :

« [1] Nous venons, écrivains, peintres, sculpteurs, architectes amateurs passionnés de la beauté, jusqu'ici intacte, de Paris, protester de toutes nos forces, de toute notre indignation, au nom du goût français méconnu, au nom de l'art et de l'histoire français menacés, contre l'érection, en plein cœur de notre capitale, de l'inutile et monstrueuse tour Eiffel, que la malignité publique, souvent empreinte de bon sens et d'esprit de justice, a déjà baptisée du nom de « tour de Babel ».

[2] Sans tomber dans l'exaltation du chauvinisme, nous avons le droit de proclamer bien haut que Paris est la ville sans rivale dans le monde. Au-dessus de ses rues, de ses boulevards élargis, du milieu de ses magnifiques promenades, surgissent les plus nobles monuments que le genre humain ait enfantés. L'âme de la France, créatrice de chefs-d'œuvre, resplendit parmi cette floraison auguste de pierre. L'Italie, l'Allemagne, les Flandres, si fières à juste titre de leur héritage artistique, ne possèdent rien qui soit comparable au notre, et de tous les coins de l'univers Paris attire les curiosités et les admirations.

[3] Allons-nous donc laisser profaner tout cela ? La ville de Paris va-t-elle donc s'associer plus longtemps aux baroques, aux mercantiles imaginations d'un constructeur de machines pour s'enlaidir irréparablement et se déshonorer ?

Car la tour Eiffel, dont la commerciale Amérique elle-même ne voudrait pas, c'est, n'en doutez point, le déshonneur de Paris. Chacun le sent, chacun le dit, chacun s'en afflige profondément et nous ne sommes qu'un faible écho de l'opinion universelle, si légitimement alarmée. Enfin lorsque les étrangers viendront visiter notre exposition, ils s'écrieront, étonnés : « Quoi ! c'est cette horreur que les Français ont trouvée pour nous donner une idée de leur goût si fort vanté ? ». Et ils auront raison de se moquer de nous parce que le Paris des gothiques sublimes, le Paris de Jean Goujon, de Germain Pilon, de Puget, de Rude, de Barye, etc., sera devenu le Paris de M. Eiffel.

[4] Il suffit d'ailleurs, pour se rendre compte de ce que nous avançons, de se figurer un instant une tour vertigineusement ridicule dominant Paris, ainsi qu'une gigantesque cheminée d'usine, écrasant de sa masse barbare Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, le dôme des Invalides, l'arc de Triomphe, tous nos monuments humiliés, toutes nos architectures rapetissées, qui disparaîtront dans ce rêve stupéfiant. Et pendant vingt ans nous verrons s'allonger sur la ville entière, frémissante encore du génie de tant de siècles, nous verrons s'allonger comme une tache d'encre l'ombre odieuse de l'odieuse colonne de tôle boulonnée... »

« Les artistes contre la tour Eiffel », journal *Le Temps*,  
14 février 1887.

L'argumentation repose sur le syllogisme suivant : « Paris est la plus belle ville du monde ; or la tour Eiffel est monstrueuse ; donc elle enlaidira Paris ». Pourtant le texte ne suit pas cet ordre : il intervertit la mineure et la conclusion. L'introduction [1] commence par la présentation des auteurs, puis enchaîne sur l'objet du manifeste, avec deux principaux arguments : la pétition de principe en forme d'épithète (« l'inutile et monstrueuse tour Eiffel ») et l'argument *a fortiori* enthymématique (si même le public malveillant – qui n'est pas dépourvu de bon sens – déteste le monument, alors...). On remarque aussi la métonymie « malignité publique » (substitution concret / abstrait) qui joue ici le rôle d'une hyperbole. Vient

ensuite la majeure du syllogisme [2] : Paris est la plus belle ville du monde. Les auteurs ont sans doute raison de commencer par une précaution oratoire, mais cela suffit-il à les mettre à l'abri de l'accusation de « chauvinisme », étant donné le nombre de poncifs sur la ville éternelle qui déferlent dans ce texte ? Tout est hyperbolique : « proclamer bien haut », « sans rivale », « magnifique », etc. La conclusion du syllogisme se situe au centre du texte [3] : encore un argument *a fortiori* (« dont la commerciale Amérique elle-même ne voudrait pas »), puis recours au lieu de la quantité (« chacun le sent... »). Il reste à donner la parole aux touristes (prosopopée) pour exprimer l'antithèse entre ce qui devrait être et ce qui sera, puis à opposer une longue énumération de sculpteurs et d'architectes au seul nom du pauvre M. Eiffel. Le texte se termine sur la mineure du syllogisme [4], car les rédacteurs du manifeste tiennent sans doute à garder pour la fin l'image bien concrète (éthopée) du monstre à honnir. Cette présentation est assortie d'une comparaison dépréciative (la cheminée d'usine) et d'une nouvelle accumulation, de monuments cette fois, qui réitère l'antithèse tour Eiffel / Paris. Là encore, les hyperboles ne manquent pas : l'une d'elles est renforcée par une réversion (« l'ombre odieuse de l'odieuse colonne »).

Ces exemples de stratégies rhétoriques, choisis parmi des centaines, montrent la grande variété possible dans les manières de présenter les arguments et de les « incarner » dans le matériau textuel. L'invention, l'élocution et la disposition, presque toujours fortement imbriquées dans l'élaboration d'un texte ou d'un discours, doivent généralement faire l'objet d'une analyse globale de la part du critique. Bien entendu, et nos exemples le montrent, l'intérêt n'est pas réparti dans tous les textes de manière égale entre les trois principales composantes de la rhétorique, mais ces dernières ne doivent jamais s'exclure mutuellement.

### **Tableau récapitulatif des arguments**

Arguments	Définitions, associations, dissociations		
<b>quasi logiques</b>	<b>définitions</b>	comparaison	<b>incompatibilité</b>
	en compréhension, en extension descriptive opératoire explicative conventionnelle orientée condensée (slogan)		distinguo
<b>empiriques</b>	<b>Causalité et succession</b>		
	<b>causalité</b>	<b>faits</b>	<b>succession</b>
	arg. causal pièges : - rationalisation - prétexte - inversion causes/ conséquences - confusion fins/ moyens - surdétermination et corax - corrélations fausses arg. pragmatique	description  narration  arg. du sacrifice	arg. du gaspillage  arg. du dépassement  arg. de la direction

	<b>Arguments contraignants</b>		
	<b>valeurs</b>	<b>lieux communs</b>	<b>questions</b>
<b>contraignants et de mauvaise foi</b>	valeurs abstraites	lieux de quantité	dialectiques
	valeurs concrètes		- suggestives
	proverbes et	lieux de qualité	- à présupposition
	maximes	autres lieux :	- multiples
	« normal »	- ordre	- relais
	et bon sens	- existant	éristiques
	- essence	- piège	
	etc.	- provocatrices	
		- de controverse	
		- culpabilisantes	

Arguments fondés sur la logique formelle			
les principaux		tout et partie	autres
identité et tautologie		arg. de partition	<i>arg. a pari</i>
réciprocité		arg. de l'inclusion	règle du précédent
transitivité			<i>arg. a contrario</i>
arg. par l'absurde			arg. des inséparables arg. probabiliste
Confrontation		Induction et analogie	
acte, personne et ce qu'on en attend	double hiérarchie et arguments <i>a fortiori</i>	induction	Argument  par  analogie
arg. <i>ad personam</i>		exemple	
arg. d'autorité	arg. <i>a minori ad majus</i>	illustration	
- <i>ad verecundiam</i>	arg. <i>a majori ad minus</i>	modèle	
- <i>ad ignorantiam</i>			

Arguments de mauvaise foi	
Sophismes	Autres
dépendants du langage - homonymie - amphibolie - composition et division  indépendants du langage - composition et division - <i>secundum quid...</i> - pétition de principe - <i>non causa pro causa</i> - <i>fallacia accidentis</i> - induction défectueuse - ignorance de la réfutation - amalgame	paradoxe (et corax)  ironie arg. du silence et du sous-entendu arg. de l'excès  arg. <i>ad misericordiam</i> arg. <i>ad baculum</i> arg. <i>ad populum</i>

# Notes

1. Note marginale : « À Messieurs les évêques qui étaient présents en habit. »

2. Note marginale : « Jac, III, 15. »

# Bibliographie

## FIGURES ET APPROCHE STYLISTIQUE

### 1. Dictionnaires et ouvrages encyclopédiques

AQUIEN M. et MOLINIÉ G., *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Hachette, « Le Livre de poche », 1996.

BERGEZ D., GÉRAUD V. et ROBRIEUX J.-J., *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Dunod/Nathan, 1994.

DUCROT O. et SCHAEFFER J.-M., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

DUPRIEZ B., *Gradus, Les Procédés littéraires*, Paris, UGE, « 10/18 », 1984.

MAZALEYRAT J. et MOLINIÉ G., *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989.

MORIER H., *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989 (4<sup>e</sup> édition revue et augmentée).

### 2. Ouvrages et articles traitant des figures

BACRY P., *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992.

BONHOMME M., *Les Figures clés du discours*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1998.

CRESSOT M., *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1947.

DUMARSAIS C., *Des tropes ou des différents sens*, Paris, 1730, éd. F. Douay-Soublin, Paris, Flammarion, 1988.

FONTANIER P., *Les Figures du discours, 1821-1827*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, « Champs », 1968.

- GENETTE G., *Figures*, Paris, Seuil, 1966. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.  
 « La Rhétorique restreinte », in *Communications* n° 16, Paris, Seuil, 1970. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Groupe Mu, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970 ; Seuil, 1982. *Rhétorique de la poésie*, Paris, Complexe, 1977 ; Seuil, 1990.
- KLINKENBERG J.-M., *Le Sens rhétorique, Essais de sémantique littéraire*, Toronto, GREF ; Bruxelles, Les Éperonniers, 1990.
- MOREL M.-A., « Pour une typologie des figures de rhétorique : points de vue d'hier et d'aujourd'hui » in *Documentation et recherche en linguistique allemande, Vincennes*, n° 26, 1982.
- RICALENS-POURCHOT N., *Dictionnaire des figures de style*, Paris, A. Colin, 2005.
- SUHAMY H., *Les Figures de style*, PUF, « Que sais-je ? », 1990 (4<sup>e</sup> édition).
- TAMBA-MECZ I., *Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981.

### **3. Numéros de revues consacrés aux figures**

- Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n° 38, « L'Ironie », 1986.
- Communications*, n° 16, « Recherches rhétoriques », 1970.
- Le Français moderne*, n° 43, « La Métaphore », 1975. n° 51, « La Synecdoque », 1983.
- Langages*, n° 54, « La Métaphore », 1979.
- Langue française*, n° 79, « Rhétorique et littérature », 1988.
- n° 101, « Les Figures de rhétorique et leur actualité en linguistique », 1994.
- MEYER M. et LEMPEREUR A. (sous la direction de), *Figures et conflits rhétoriques*, Université de Bruxelles, 1990.
- Poétique*, n° 36, « L'Ironie », 1978.
- Verbum*, n° 1-3, « Rhétorique et sciences du langage », 1993.

### **4. Sur quelques figures fondamentales (outre les ouvrages et articles précédemment cités)**

- BERRENDONNER A., *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981 (ironie).
- BONHOMME M., *Linguistique de la métonymie*, Berne, P. Lang, 1988.
- HAMON Ph., *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- HENRY A., *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971.
- JAKOBSON R., *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1971 (tropes).
- JANKÉLÉVITCH V., *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., « Problèmes de l'ironie » in *L'Ironie*, Lyon, PUL, 1978 ; « L'Ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, 1980.
- KIERKEGAARD S., *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, Paris, L'Orante, trad. P. Tisseau et E. Jacquet-Tisseau, 1975.
- LAKOFF G. et JOHNSON M., *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Minuit, trad. M. de Fornel et J.-J. Lecercle, 1985.
- LE GUERN M., *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973.
- MARTIN R., « Notes sur la logique de la métonymie », in *Mélanges Larthomas*, Paris, Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles, n° 26, 1985.
- MEYER B., *Synecdoques. Étude d'une figure de rhétorique*, Paris, L'Harmattan, 2 vol., 1993-1995.
- PERRIN L., *L'Ironie mise en trope*, Paris, Kimé, 1996.
- PRANDI M., *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Minuit, 1992.
- RICŒUR P., *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- RUWET N., « Synecdoques et métonymies », in *Poétique*, n° 23, Paris, Seuil, 1975.
- SPERBER D. et WILSON D., « Les Ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, Paris, Seuil, 1978.

#### RHÉTORIQUE GÉNÉRALE ET ARGUMENTATIVE

### 1. Auteurs anciens et classiques

- Anonyme, *Rhétorique à Herennius*, trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- ARISTOTE, *Organon V, Les Topiques*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1984.  
*Organon, VI, Les réfutations sophistiques*, trad, J. Tricot, Paris, Vrin, 1987.
- Rhétorique*, trad. M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1931-1973, 3 vol.
- Poétique*, trad. M. Magnien, Paris, Hachette, « Le Livre de poche », 1990.
- ARNAULD A. et NICOLE P., *La Logique ou l'art de penser*, 1662 ; Paris, Flammarion, « Champs », 1970.
- BARY R., *La Rhétorique française*, Paris, 1653.
- BRETTEVILLE (DE) E.-D., *L'Éloquence de la chaire et du barreau*, Paris, 1689, 2 vol.
- CICÉRON, *Brutus*, trad. J. Martha, Paris, Les Belles Lettres, 1973. *De l'invention*, trad. H. Bornecque, Paris, Garnier, 1932. *De l'orateur*, trad. E. Courbaud et H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1922-1930, 3 vol. *L'Orateur*, trad. A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- FABRI P., *Grand et vrai art de pleine rhétorique*, Paris, 1521-1544.
- GIBERT B., *Jugement des savants sur les auteurs qui ont traité de la rhétorique*, Paris, 1713-1719, 3 vol. *La Rhétorique ou les règles de l'éloquence*, Paris, 1730.
- GRACIAN B., *Art et figures de l'esprit*, 1647, éd. et trad. fr. B. Pelegrin, Paris, Seuil, 1983.
- LAMY B., *La Rhétorique ou l'art de parler*, 1675, éd. B. Timmermans, Paris, PUF, 1998.
- PASCAL B., *Œuvres complètes*, éd. Lafuma, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1963.
- PLATON, *Gorgias*, trad. E. Chambry, Paris, GF Flammarion, 1967. *Phèdre*, trad. L. Brisson, Paris, GF Flammarion, 1989.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 7 vol., 1975-1980.
- SÉBILLET, ANEAU, PELETIER, FOUQUELIN, RONSARD, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, 1990.

TACITE, *Dialogue des orateurs*, trad. P. Grimaï, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

## **2. Rhétorique générale (études modernes)**

BARTHES R., « L'ancienne rhétorique », *Communications* n° 16, Paris, Seuil, 1970.

CURTIUS E.-R., *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956 ; Presses pocket, 1991.

DESBORDES F., *La Rhétorique antique*, Paris, Hachette, 1996.

FUMAROLI M., *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980 ; Paris, Albin Michel, 1994.

FUMAROLI M. (sous la dir. de), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne – 1450-1950*, Paris, PUF, 1999.

GARDES-TAMINE J., *La Rhétorique*, Paris, A. Colin, « Cursus », 1996.

KIBEDI-VARGA A., *Rhétorique et littérature*, Paris, Didier, 1970.

LAUSBERG H., *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Munich, Max Hueber, 1960, 2 vol.

MARROU H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Seuil, 1948, « Points », 2 vol.

MEYER M., *Questions de rhétorique – Langage, raison et séduction*, Paris, Hachette, « Le Livre de poche », 1993.

MEYER M. (sous la direction de), « Rhétorique et littérature », *Langue française* n° 79, septembre 1988. *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Hachette, « Le Livre de poche », 1999.

PATILLON M., *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, « fac », 1990.

PERNOT L., *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Hachette, Livre de poche, coll. « Références », 2000.

REBOUL O., *La Rhétorique*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 3<sup>e</sup> édition, 1990. *Introduction à la rhétorique*, PUF, « Premier cycle », 1991.

ROMEYER-DHERBEY G., *Les Sophistes*, PUF, « Que sais-je ? », 1985.

ROMILLY (DE) J., *Les Grands Sophistes dans l'Athènes de Périclès*, Paris, de Fallois, 1988 ; Hachette, « Le Livre de poche ».

### **3. Argumentation (logique, communication, pragmatique)**

AMOSSY R., *L'Argumentation dans le discours, Discours politique, littérature d'idée, fiction*, Paris, Nathan université, 2000.

AMOSSY R. et HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, A. Colin, 2007.

ANGENOT M., *Dialogues de sourds, traité de rhétorique antilogique*, Paris, Mille et une nuits / Arthème Fayard, 2008.

ANGENOT M., *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982.

ANSCOMBRE J.-C., et DUCROT O., *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga, 1983.

ANSCOMBRE J.-C., (sous la direction de) *Théorie des topoï*, Paris, Kimé, 1995.

AUSTIN J. L., *How to do things with words*, Oxford University Press, 1962 ; trad. G. Lane, Paris, Seuil, « Points », 1970.

BARTHES R., « Rhétorique de l'image », *Communications* n° 4, Seuil, 1964.

BAYLON C. ET MIGNOT X., *La Communication*, Paris, Nathan université, 1999 (2<sup>e</sup> éd.).

BAUTIER R., *De la rhétorique à la communication*, Grenoble, PUG, 1994.

BELLENGER L., *L'Argumentation*, Paris, ESF, 1980.

*La Persuasion*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 3<sup>e</sup> édition, 1992.

BLANCHÉ R., *Le Raisonnement*, PUF, 1973.

BRETON P., *L'Argumentation dans la communication*, Paris, La Découverte, 1996.

BRETON P., *La Parole manipulée*, Paris, La Découverte, 2000.

BRETON P. et GAUTHIER G., *Histoire des théories de la communication*, Paris, La Découverte, col. « Repères », 2000.

BRUAIRE C., *La Dialectique*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1985.

BUFFON B., *La Parole persuasive*, Paris, PUF, coll. « L'Interrogation philosophique », 2002.

- CHENIQUE F., *Éléments de logique classique*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- DUCROT O., *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972 ; 3<sup>e</sup> édition, 1991.
- La Preuve et le Dire*, Paris, Marne, 1973. *Les Échelles argumentatives*, Paris, Minuit, 1980. *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984.
- ÉLUERD R., *La Pragmatique linguistique*, Paris, Nathan, 1985.
- FROISSARD P., *La Rumeur, histoire et fantasmes*, Paris, Belin, 2002.
- GOLDER C., *Le Développement des discours argumentatifs*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 1996.
- GODBOUT L., *S'entraîner à raisonner juste*, Paris, ESF, 1989.
- GRIZE J.-B., *Logique et langage*, Paris, Ophrys, 1990.
- HOOGAERT C. (sous la direction de), *Argumentation et questionnement*, Paris, PUF, 1996.
- HOTTOIS G., *Penser la logique*, Bruxelles, De Boeck, 1989.
- HUYGHE F.-B., *Les Maîtres du faire-croire. De la propagande à l'influence*, Paris, Vuibert, 2008.
- KALINOWSKI G., *Introduction à la logique juridique*, Paris, LGDJ, 1965.
- KAPFERER J.-N., *Les Chemins de la persuasion*, Paris, Dunod, 1988.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., *L'Implicite*, Paris, A. Colin, 1968.
- La Connotation*, Lyon, PUL, 1977.
- L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.
- « Argumentation et mauvaise foi », *Linguistique et sémiologie*, n° 10, 1981.
- LEMPEREUR A. (sous la dir. de), *L'Homme et la rhétorique*, Paris, Méridien-Klincksieck, 1990.
- L'Argumentation* (actes du colloque de Cerisy-la-Salle intitulé « Argumentation et signification », 1987), Liège, Mardaga, 1991.
- MAINGUENEAU D., *Sémantique de la polémique*, Paris, L'Âge d'homme, 1983.
- MEYER M. (sous la dir. de), « Major trends in argument theory today », *Revue internationale de philosophie*, n° 196, 1996.
- MOIRAND S., *Les discours de la presse quotidienne*, Paris, PUF, 2007.
- NYSENHOLC A. et GERGELY T., *Information et persuasion – Argumenter*, Bruxelles, De Boeck, 1991.
- OLÉRON P., *L'Argumentation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2<sup>e</sup> édition, 1987.

- Le Raisonnement*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 3<sup>e</sup> édition, 1989.
- PERELMAN Ch., *Rhétoriques*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989.
- Logique juridique*, Paris, Dalloz, 1976 ; 2<sup>e</sup> édition 1989. *L'Empire rhétorique*, Paris, Vrin, 1977.
- PERELMAN Ch. et OLBRECHTS-TYTECA L., *Traité de l'argumentation*, Paris, PUF, 1958 ; Éditions de l'Université de Bruxelles, 1988.
- PLANTIN C., *Essais sur l'argumentation*, Paris, Kimé, 1990.  
*L'Argumentation*, Paris, Seuil, « Mémo », 1996.
- SARFATI G.-E., *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan Université, 1997.
- SECRETAN P., *L'Analogie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1984.
- SIMONET R. et J., *L'Argumentation – Stratégie et tactiques*, Paris, Les Editions d'organisation, 1990.
- THIRY Ph., *Notions de logique*, Bruxelles-Paris, De Boeck, 1996.
- VIGNAUX G., *L'Argumentation*, Genève, Droz, 1976.

# Indexdes notions

## A

à-peu-près, 92  
action, 24  
adynaton, 112  
affirmation du conséquent, 245  
allégorie, 64  
allégorisme, 64, 173  
allitération, 86  
amalgame, 179, 247  
amphibolie, 241  
amphibologie, 160, 242  
amphigouri, 139  
anacoluthie, 149  
anadiplose, 163  
analogie, 179  
anaphore, 162, 259  
anastrophe, 154  
annomination, 82  
antanaclase, 81, 82  
antéisagoge, 143  
antéoccupation, 128  
antépiphore, 163  
anthorisme, 132  
anticlimax, 166  
antiésagoge, 165  
antilogie, 108  
antimétabole, 142  
antimodèle, 223  
antiphrase, 100, 102  
antithèse, 142, 181, 259, 264  
    impropre, 144  
antonomase, 70, 124  
aphérèse, 96

apocope, 96  
*apodeixis*, 28  
*apodioxis*, 216, 237  
apologue, 66  
aposiopèse, 133  
apostrophe, 119  
apposition, 244  
archaïsme, 77  
arguments,  
    *a contrario*, 198  
    *a fortiori*, 219, 261  
    *a fortiori* enthymématiques, 280  
    *a pari*, 196  
    *ad baculum (carotamque)*, 253  
    *ad consequentiam*, 205  
    *ad hominem*, 45  
    *ad ignorantiam*, 219, 238  
    *ad misericordiam*, 252  
    *ad personam*, 45, 215, 217  
    *ad populum* (démagogiques), 253  
    *ad rem*, 45  
    *ad verecundiam*, 218  
apagogiques, 192  
contraignants, 226  
d'autorité, 217  
de Corax, 249  
de division, 193  
de l'excès, 251  
de l'inclusion, 194  
de la direction, 214  
de la réciprocité, 262  
de mauvaise foi, 226  
de partition, 193  
des inséparables, 198, 247  
des semblables, 196  
du bouc émissaire, 206  
du dépassement, 213  
du gaspillage, 213  
du sacrifice, 211  
du silence, 249  
du sous-entendu, 250  
du tiers exclu, 184, 185, 186  
empiriques, 201  
*ex concessis*, 45  
inductifs, 220  
par analogie (*a simili*), 223

- par excès, 188
- par l'absurde (*per absurdum*), 192
- pragmatiques, 205
- probabilistes, 199

assonance, 85

astéisme, 104, 264

asyndète, 145

*atechnoi*, 25

attelage, 150, 151

auditoire, 44

autocatégorème, 105

autocorrection, 132

autophagie, 184

auxèse, 112

## B

bathos, 166

battologie, 165

bon sens, 226, 230

brachylogie, 148

brouillage syntaxique, 154

## C

cacophonie, 94

calembour, 92

*captatio benevolentiae*, 27, 269

catachrèse, 61

causalité,

- directe, 208
- indirecte, 208

cause, 202

- efficiente, 204
- finale, 204, 205
- immédiate, 202
- profonde, 203

charabia, 139

chiasme, 140

chleuasme, 105

climax, 166

coercition, 248

commination, 253

communication, 7, 17  
comparaison, 57, 179  
comparant, 65, 224  
comparé, 65, 224  
compensation, 118  
concaténation, 164  
concession, 129  
conduplication, 161  
confirmation, 28, 270  
confusion entre fins et moyens, 207  
congerie, 158  
conglobation, 158  
connotation, 57  
contre-élision, 98  
contre-exemple, 221  
contre-litote, 115  
contrefision, 106  
contrepèterie, 98  
corax, 208  
correction, 132  
corrélations (fausses), 209  
crase, 97

## D

déductif, 22  
déduction, 39  
définition, 168  
    condensée, 177  
    conventionnelle, 173  
    descriptive, 170  
    en compréhension, 169  
    en extension, 169  
    explicative, 170  
    opératoire, 170  
    orientée, 175  
    slogan, 178  
délibératif, 22, 256  
dénomination propre, 83  
dérivation, 84  
description, 211  
dialectique, 9

dialogisme, 138  
diaphore, 81  
diasyrme, 103  
*diégésis*, 27  
digression, 28, 135, 276  
dilemme, 186  
disposition, 23, 27, 255, 264  
disqualification de l'adversaire, 215  
distinguo, 181, 259  
*divisio*, 27  
division, 264  
dubitation, 133

## E

écart, 35, 50  
effacement lexical, 116  
ellipse, 147  
*elocutio*, 54  
élocution, 23, 29  
éloge, 20  
éloquence, 10  
énallage, 158  
énantiose, 143, 181  
enchâssement, 156  
*endoxon*, 18  
*entechnoi*, 25  
enthymème, 42  
épanadiplose, 142  
épanalepse, 162  
épanode, 161  
épanorthose, 131  
épenthèse, 97  
épichérème, 42  
épidictique, 13, 22, 122, 262  
*épilogos*, 28  
épiphonème, 137  
épiphore, 163  
épiphrase, 137  
épithète, 244  
*épithumia*, 16

épitrochasma, 165  
épitrope, 106  
épitrophe, 106  
épizeuxe, 161  
équivalence logique, 245  
éristique, 13  
états de cause, 26  
éthopée, 126  
*éthos*, 24, 44, 218, 254, 261  
étymologisme, 78  
euphémisme, 115, 250  
excuse, 133  
exemple, 22, 25, 221  
exorde, 27, 259, 261, 266  
expolition, 131, 165  
exténuation, 114

## F

faits, 209  
figures,  
    de sens, 56  
    macrostructurales, 54  
    microstructurales, 54  
fuite, 248

## G

galimatias, 139  
généralisation, 43  
gradation, 166  
    rompue, 166

## H

hapax, 76  
haplologie, 97  
harmonie imitative, 87  
hendiadyn(ys), 152  
*heurésis*, 23  
homéoptote, 89  
homéotéleute, 88

homographie, 90  
homonymie, 90  
homophonie, 90  
*hupocrisis*, 24  
hypallage, 159  
hyperbate, 153  
hyperbole, 110, 214, 262, 280  
hyperchleuasme, 105  
hyperhypotaxe, 145  
hyperparataxe, 145  
hypocorisme, 81  
hypotaxe, 145  
hypotypose, 124, 125  
hypozeuxe, 162

## I

identité, 189  
    apparente, 189  
ignorance de la réfutation (*ignoratio elenchi*), 246  
illocutoire, 46  
illustration, 221  
implication, 245  
imprécation, 121  
incantation, 121  
incompatibilité, 182  
induction, 43  
    amplifiante, 43  
inférence, 38  
intensionnalité, 39  
interrogation rhétorique, 138  
interversion, 98  
invention, 23, 24, 255  
inversion entre cause et conséquence, 207  
invocation, 121  
ironie, 99, 249  
isotopie, 65, 223

## J

janotisme, 160  
judiciaire, 259

## K

kakemphaton, 95

## L

*laudator temporis acti*, 234

*lexis*, 23, 29

lieux, 25, 233

communs, 26, 231

de l'existant, 234

de l'ordre, 233

de l'unicité, 233

de la cause, 26

de la jeunesse, 234

de la modernité, 234

de la personne, 26

de qualité, 231, 232

de quantité, 231

du juste milieu, 234

judiciaires, 26

spéciaux, 26

litote, 214

logographie, 15

*logos*, 24

loi du talion, 191

## M

majeure, 39

malproprisme, 74, 75

mauvaise foi, 239

maxime, 229

mémoire, 24

métabole, 165

métalepse, 73

métaphore, 56, 59

filée, 64

*in absentia*, 61

*in praesentia*, 61

métaphorique, 123

métaplasme, 96

métonymie, 56, 67, 68, 123

mimologie, 94

mineure, 39  
*mnémè*, 24  
modèle, 222  
modes, 40  
*modus ponens*, 245  
*modus tollens*, 246  
mot-valise, 77  
mythologisme, 124

## N

narration, 27, 211, 259, 261, 266  
négation de l'antécédent, 245  
néologisme, 75  
normal, 230  
norme, 230

## O

occupation, 128  
onomatopée, 92  
oxymore, 108

## P

palillogie, 161  
palinodie, 131  
parabase, 119, 135  
paradoxe, 107, 248  
paradoxisme, 107  
paragoge, 98  
paralipse, 129  
parallèle, 20, 126  
parallélisme, 162  
paralogismes, 240  
    de composition, 243  
    de division, 243  
    de l'accident (*fallacia accidentis*), 246  
    indépendants du langage (*extra dictionem*), 243  
    liés au langage (*in dictione*), 241  
    *non causa pro causa*, 244  
    *post hoc, ergo propter hoc*, 204, 244  
paraphrase, 165

parastase, 165  
parataxe, 145  
paréchème, 95  
*parekbasis*, 28  
parembole, 136  
parenthèse, 135, 136  
pari pascalien, 199  
paronomase, 91  
*partitio*, 27  
paryponoïan, 108  
passion, 234  
pataquès, 74  
*pathè*, 28  
*pathos*, 24, 44, 252, 254  
période, 259  
périphrase, 117  
périssologie, 165  
permission, 106  
péroration, 28, 259  
persiflage, 103  
personnification, 65, 122  
petite phrase, 177  
pétition de principe, 244  
phébus, 139  
phore, 58, 61, 224, 225  
*pistis*, 28  
plans,  
    analytiques, 273  
    catégoriels, 270  
    chronologiques, 266  
    oppositionnels, 271  
    thématiques, 270  
pléonasmе, 164  
polyphonie, 101  
polyptote, 84  
polysyndète, 166  
précaution oratoire, 127, 269  
prémises, 39  
prémunition, 127  
prétérition, 129, 181, 250, 259  
prétermination, 129

prière, 121  
primat du naturel sur l'artificiel, 234  
proème, 27  
prolepse,  
    grammaticale, 153  
    oratoire, 128  
pronomination, 71, 73, 117  
proposition, 28  
prosopographie, 126  
prosopopée, 121  
prospoièse, 105  
prothèse, 97  
*prothésis*, 28  
proverbe, 229  
provocation, 248  
psychagogie, 15

## Q

questions, 235  
    à présupposition, 236  
    culpabilisatrices, 239  
    de controverse, 238, 239  
    de style, 235  
    déstabilisantes, 238  
    dialectiques, 235  
    éristiques (ou polémiques), 238  
    fermées, 236  
    multiples, 237  
    perlocutoires, 235  
    pièges, 238  
    relais (contre-questions), 237  
    rhétoriques, 235, 244  
    suggestives, 236

## R

racket, 207  
rationalisation, 206  
réciprocité, 190  
réduplication, 161  
règle,  
    de justice, 196  
    du précédent, 196

règle de justice, 196  
règle du précédent, 197  
régression, 161  
reprise, 162  
requête de bienveillance, 27  
réticence, 133  
rétorsion, 184, 184, 216  
rétractation, 132  
rétroaction, 131  
réversion, 142  
rime,  
    assonancée, 86  
    équivoquée, 90

## S

*schémata*, 50  
sermocination, 122  
slogan, 177  
sophismes, 237, 240, 240  
    de composition (*fallaciae compositionis*), 242  
    de division (*fallaciae divisionis*), 242  
    de l'homme de paille, 246  
    *secundum quid*, 243  
sophistes, 7, 13, 16  
sophistique, 240  
sorite, 41  
*status causae*, 26  
styles (simple, moyen, élevé), 29, 29, 29  
suasoirs, 20  
subjection, 137  
surdétermination, 208  
suspension, 156  
syllepse,  
    grammaticale, 158, 159  
    oratoire, 83  
syllogisme, 22, 22, 244, 279  
syllogistique, 39  
symploque, 163  
syncope, 96  
synecdoque, 56, 69, 123, 264

## T

tableau, 66  
tapinose, 112  
tautogramme, 95  
tautologie, 178, 189, 231  
tautophonie, 95  
*taxis*, 23  
*technè*, 31  
terme (grand, moyen, petit), 40, 40, 40  
thème, 58, 224  
tmèse, 155  
topographie, 27, 126  
*topoi*, 25  
tragédie, 264  
*trajectio*, 156  
transitivité, 191  
trope, 35

## V

valeurs, 227, 227  
    abstraites, 227  
    concrètes, 228  
vraisemblable, 18, 45

## Z

zeugme, 150