

---

### III. Le système rhétorique

---

Aristote a donc réhabilité la rhétorique en l'intégrant à une vision systématique du monde, où elle trouve sa place sans prendre, comme chez les sophistes, toute la place. Mais plus encore, Aristote a fait de la rhétorique elle-même un système, que ses successeurs complèteront, mais sans le modifier.

Nous allons donc étudier ce système rhétorique en nous demandant, pour chacun de ses éléments, en quoi il concerne l'homme du XX<sup>e</sup> siècle.

#### *Les quatre parties de la rhétorique*

Le système commence par un classement : on décompose la rhétorique en quatre parties, lesquelles représentent les quatre phases par lesquelles passe celui qui compose un discours\*, ou par lesquelles il est censé passer. En fait, ces parties sont surtout les grands chapitres des traités de rhétorique.

Quelles sont ces parties ? Pour ne pas créer de confusion, nous leur garderons leur nom traditionnel, du latin francisé.

La première est l'invention\* (*heurésis* en grec), la recherche par l'orateur\* de tous les arguments et autres moyens de persuasion relatifs au thème de son discours.

La deuxième est la disposition\* (*taxis*), c'est-à-dire la mise en ordre de ces arguments, d'où résultera l'organisation interne du discours, son plan.

La troisième est l'élocution\* (*lexis*), qui ne concerne pas la parole orale, mais la rédaction écrite du discours, son style. C'est

ici que se placent les fameuses figures de style, auxquelles certains, dans les années soixante, réduisaient la rhétorique !

La quatrième est l'action\* (*hypocrisis*), c'est-à-dire la prononciation effective du discours, avec tout ce qu'il peut impliquer d'effets de voix, de mimiques et de gestique. A l'époque romaine, on ajoutera à l'action la mémoire\*.

Cette classification peut paraître bien scolaire : ce n'est pas ainsi que les choses se passent en fait lorsqu'on prépare un discours. On peut aller d'un essai d'action — prononcer quelques phrases — pour chercher ensuite des arguments ; écrire avant d'avoir trouvé son plan, etc. Mais peu importe l'ordre chronologique. Les quatre parties sont en fait les quatre « tâches » (*erga*) dont doit s'acquitter l'orateur. S'il manque à l'une d'elles, son discours sera creux, ou désordonné, ou mal écrit, ou inaudible.

Donc, un avocat qui prépare sa plaidoirie, un étudiant qui prépare un exposé, un publicitaire qui prépare une campagne devront, sinon passer successivement par ces quatre phases, s'acquitter du moins des tâches que chacune représente : comprendre le sujet et rassembler tous les arguments pouvant le servir, invention ; les mettre en ordre, disposition ; rédiger le discours aussi bien que possible, élocution ; enfin s'exercer à le prononcer, action.

## L'invention

Avant d'entreprendre un discours, il faut se demander de quoi il doit traiter, et donc le type de discours, le genre\* qui convient au sujet. Nous verrons que cette question du genre concerne aussi bien l'interprétation du discours.

### Les trois genres de discours

D'après les Anciens, les genres oratoires sont au nombre de trois : le judiciaire\*, le délibératif\* (ou politique) et l'épidictique\*. Pourquoi précisément trois ? Aristote répond : « parce qu'il y a trois sortes d'auditoires » (*Rhét.*, 1358 a) ; et c'est la nécessité de s'y adapter qui donne à chaque genre ses traits spéci-

fiques : selon les gens à qui l'on s'adresse, on ne dira pas les mêmes choses, et on n'en parlera pas de la même façon. Le discours judiciaire a pour auditoire le tribunal, le délibératif l'Assemblée (Sénat), l'épidictique les spectateurs, tous ceux qui assistent au discours d'apparat, comme panégyrique, oraison funèbre ou autres.

Les actes des trois discours ne sont pas les mêmes. Le judiciaire accuse (réquisitoire) ou défend (plaidoirie). Le délibératif conseille ou déconseille dans toutes les questions concernant la cité : la paix ou la guerre, la défense, les impôts, le budget, les importations, la législation (cf. 1359 b). L'épidictique blâme et, plus souvent, loue soit un homme, soit une catégorie d'hommes comme les morts à la guerre, soit une cité, soit des êtres légendaires, comme Hélène...<sup>1</sup>.

Aristote, qui n'oublie jamais d'être philosophe, montre que les trois genres se distinguent aussi par le temps. Le judiciaire porte sur le passé, car ce sont des faits passés qu'il s'agit d'établir, de qualifier et de juger. Le délibératif porte sur l'avenir, puisqu'il inspire des décisions et des projets. Enfin, l'épidictique porte sur le présent, puisque l'orateur se propose à l'admiration des spectateurs, tout en tirant argument du passé et de l'avenir.

Surtout, les valeurs qui servent de normes à ces discours ne sont pas les mêmes. Alors que le judiciaire porte sur le juste et l'injuste, le délibératif, lui, porte sur l'utile et le nuisible. Utile à qui ? A la cité, et à elle seule ; et l'intérêt collectif, national, peut être parfaitement injuste ; ainsi, l'orateur politique se soucie peu de savoir

s'il n'y a aucune injustice à réduire en esclavage les peuples voisins, même s'ils n'ont rien fait de mal. (1358 b)

Aujourd'hui, nous mettons quand même des gants... Mais trouve-t-on beaucoup d'hommes politiques pour proposer des mesures justes mais nuisibles à la nation ? Quant à l'épidictique, les valeurs qui l'inspirent sont le noble et le vil (*kalon, aischron*), valeurs qui n'ont rien à voir avec l'intérêt collectif, et ne se confondent pas non plus avec le « juste », en tout cas au sens de légal.

Aristote ne s'étend guère sur les styles respectifs des trois genres ; il précise toutefois que l'épidictique est « le plus écrit

1. Sur l'épidictique, cf. aussi *Rh. à Hérenius*, III, 10 s.

des trois » (1413 *b*, 1414 *a*). En revanche, il montre longuement que leur type d'argumentation n'est pas le même. Le judiciaire, qui dispose de lois et s'adresse à un auditoire spécialisé, utilise de préférence des raisonnements syllogistiques (enthymèmes\*), propres à établir la cause des actes. Le délibératif, s'adressant à un public plus mobile et moins cultivé, préfère argumenter par l'exemple\*, qui permet d'ailleurs de conjecturer l'avenir à partir des faits passés : Denys demande une garde ; or tous les futurs tyrans connus dans l'histoire ont demandé une garde ; c'est donc que Denys va devenir tyran (1357 *b*). Quant à l'épidictique, il recourt surtout à l'amplification\* ; car les faits sont connus du public, et le propre de l'orateur est de les faire valoir, en montrant leur importance et leur noblesse (1368 *a*). De nos jours encore, quand on fait l'éloge d'un mort, on part de ce que tout le monde connaît, pour exalter ses mérites et taire le reste.

D'ailleurs, même si l'épidictique et le délibératif ont le même contenu, ils prendront des modalités différentes. Là où le délibératif conseille :

Il ne faut pas se vanter de ce qu'on doit à la chance,

l'épidictique décrit :

Il ne s'est pas vanté de ce qu'il devait à la chance. (1368 *a*)

Question : le genre épidictique fait-il bien partie de la rhétorique, si du moins l'on admet que celle-ci ne concerne que les discours persuasifs ?

En fait, comme l'ont très bien montré Perelman-Tyteka (*TA*, § 11 et 12), l'épidictique est persuasif, mais à long terme, sur des problèmes qui ne demandent pas de décisions immédiates. En faisant par exemple l'éloge de tel héros, il renforce le sentiment civique et patriotique. Qui plus est, prononcé souvent au cours des jeux inter-cités (par exemple à Olympie), il a renforcé chez les Grecs leur sentiment d'appartenir à une même culture, au-delà de toutes les guerres intestines (cf. le *O Grecs !* de Gorgias, 1414 *b*). Bref, l'épidictique ne dicte pas un choix, mais il oriente les choix futurs.

C'est dire qu'il est essentiellement pédagogique. Dans le cadre très vaste qu'il offre, les successeurs d'Aristote intégreront l'histoire — cette « mémoire des hauts faits du passé ». Plus

tard, à l'ère chrétienne, le genre épidictique s'enrichira de toute la prédication religieuse.

Reste que la théorie des trois genres est aujourd'hui bien trop restrictive ; il y a tant d'autres types de discours persuasifs que ces trois-là ! Mais le mérite d'Aristote est d'avoir montré qu'on peut classer les discours selon leur auditoire et selon leur finalité. Nous reviendrons sur la question au chapitre VII.

Les trois genres de discours

	<i>Auditoire</i>	<i>Temps</i>	<i>Acte</i>	<i>Valeurs</i>	<i>Argument type</i>
Judiciaire	Juges	Passé (faits à juger)	Accuser Défendre	Juste Injuste	Enthymème (déductif)
Délibératif	Assemblée	Futur	Conseiller Déconseiller	Utile Nuisible	Exemple (inductif)
Epidictique	Spectateur	Présent	Louer Blâmer	Noble Vil	Amplification

*Les trois types d'arguments : éthos, pathos, logos*

Ayant déterminé le genre de son discours, la première tâche de l'orateur est de trouver ses arguments.

Aristote précise qu'il y a trois types d'arguments, au sens très général de moyens de persuader (*pisteis*), l'éthos et le pathos, qui sont d'ordre affectif, et le logos, qui est rationnel.

L'éthos\*, c'est le caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance à son auditoire, car, quels que soient ses arguments logiques, ils ne peuvent rien sans cette confiance :

C'est pourquoi son équité est presque la plus efficace des preuves. (1356 *a*)

Comment donc bien disposer son auditoire ? Certes, la réponse dépend de celui-ci, dont les attentes varient selon l'âge, la compétence, le rang social, etc. L'orateur n'aura donc pas le même éthos s'il parle à de vieux paysans et à des adolescentes parisiennes. Mais, dans tous les cas, il doit remplir les conditions minimales de la crédibilité, se montrer sensé, sincère et sympathique. Sensé : capable de donner des conseils raisonnables et pertinents. Sincère : ne pas dissimuler ce qu'il pense ni ce qu'il

sait. Sympathique : disposé à aider son auditoire (cf. II, 1, 1377 *b* et aussi 1366 *a*).

On notera qu'éthos est un terme moral, « éthique ». Et il se définit comme le caractère moral que l'orateur doit paraître avoir, même s'il ne l'a pas en fait. Si l'on paraît sincère, sensé et sympathique sans l'être, c'est moralement gênant ; maintenant, si on l'est sans savoir le paraître, ce ne l'est pas moins, car on voue les meilleures causes à l'échec.

Le pathos\*, c'est l'ensemble des émotions, passions et sentiments que l'orateur doit susciter dans son auditoire grâce à son discours. Il a donc besoin de psychologie, et Aristote consacre une bonne moitié de son livre II à la psychologie des diverses passions — colère, crainte, pitié, etc. — et des divers caractères (ici ceux des auditeurs) selon l'âge et la condition sociale. Ici, l'éthos n'est plus le caractère (moral) que doit prendre l'orateur, mais le caractère (psychologique) des différents publics, auxquels l'orateur doit s'adapter.

Il y a là pourtant une ambiguïté, dont la rhétorique ultérieure souffrira. Quintilien (VI, 2, 12 s.) consacre ainsi une longue étude à l'éthos et au pathos, termes qu'il garde en grec en alléguant (comme nous) qu'ils sont intraduisibles. Il définit l'éthos et le pathos comme deux types d'affectivité, la première calme, mesurée, durable, soumise au contrôle moral, la seconde soudaine, violente, irrépressible et donc irresponsable. Quintilien, comme la rhétorique ultérieure, distingue bien deux types d'affectivité, mais sans préciser nettement que l'une est de l'orateur, l'autre de l'auditoire.

En tout cas, la rhétorique a créé une véritable psychologie, dont profitera toute la littérature, en particulier le théâtre. Toute l'analyse des sentiments et des passions dérive de la rhétorique.

Si l'éthos concerne l'orateur et le pathos l'auditoire, le logos\* (Aristote n'emploie pas ce terme, que nous utilisons pour simplifier) concerne l'argumentation proprement dite du discours (cf. 1356 *a*). C'est l'aspect proprement dialectique\* de la rhétorique qu'Aristote reprend entièrement des *Topiques*.

Comme dans celles-ci, il distingue deux types d'arguments, l'enthymème\*, ou syllogisme reposant sur des prémisses probables, qui est déductif, et l'exemple, qui conclut des faits passés au fait futur, et qui est inductif. Les prémisses probables des enthy-

mèmes sont : soit des vraisemblances (*eikota*), par exemple qu'un fils aime son père, soit des indices sûrs, par exemple qu'une femme qui allaite a eu un enfant, soit des indices simples, par exemple que la cendre indique qu'il y a eu du feu. Nous reviendrons sur ces divers arguments au chapitre VIII.

#### *Preuves extrinsèques et preuves intrinsèques*

En réalité, l'orateur dispose de deux types de preuves, celles qui sont *atechnai*, c'est-à-dire extra-rhétoriques, et celles qui sont *entechnai*, c'est-à-dire intra-rhétoriques. Nommons-les respectivement extrinsèques et intrinsèques (au XVII<sup>e</sup> siècle, on traduisait par naturelles et artificielles).

Les preuves extrinsèques sont celles qui sont données avant toute invention : les témoignages, les aveux, les lois, les contrats, etc. De même, dans un discours épideictique, tout ce qu'on sait du personnage dont on doit faire l'éloge.

Les preuves intrinsèques\* sont celles que crée l'orateur ; elles dépendent donc de sa méthode et de son talent personnel ; elles sont sa manière à lui de faire valoir son dossier. On l'a vu au précédent chapitre : le texte-loi, preuve extrinsèque, peut faire l'objet d'une argumentation intrinsèque contradictoire, selon qu'on a cette loi pour ou contre soi (cf. *supra*, p. 50) ; de même, celui qui n'a pas de témoins plaidera que les témoins sont subjectifs, souvent achetés, et qu'il vaut mieux juger selon les vraisemblances (cf. 1376 *a*). L'orateur change ainsi son handicap en avantage.

Dans un éloge funèbre, les preuves extrinsèques sont ce qu'on sait du défunt, qui n'est pas toujours brillant ; l'argument intrinsèque est l'amplification\*, qui en tire parti :

faire de l'emporté un homme franc, de l'arrogant un homme qui en impose, du téméraire un brave, du prodige un libéral. (1367 *b*)

Molière a repris ce procédé dans une scène du *Misanthrope*, décrivant la rhétorique de l'amour, qui change les défauts de l'aimée en autant de « perfections » :

La maigre a de la taille et de la liberté ;  
 La grasse est, dans son port, pleine de majesté ; (...)  
 L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne ;  
 La fourbe a de l'esprit, la sotte est toute bonne. (II, 5)

Supercherie ? Mais qu'en sait-on : qui a dit, et de quel droit, qu'il était téméraire et rien de plus, qu'elle était sotte et rien d'autre ? On parle d'objectivité, mais n'est-elle pas souvent le masque de la malveillance ? En tout cas, on voit mal qui, dans ce domaine des relations humaines, peut être vraiment objectif. Et l'amplification rhétorique peut être aussi piété ou générosité.

### Les lieux (« *topoi* »)

Comment trouver les arguments ? Par des lieux\*. Ce terme est aussi courant qu'il est peu clair. Dans le doute, on peut toujours traduire « lieu » par argument. Mais rappelons que le terme a au moins trois sens, que nous exposerons selon leur niveau de technicité.

1 / Au sens le plus ancien et le plus simple, le lieu est un argument tout fait que le plaideur peut placer à tel moment de son discours, souvent après l'avoir appris par cœur. Sous une forme moins rigide, ces lieux se retrouvent dans toute la rhétorique antique. Ainsi, dans le discours judiciaire, ces lieux de la péroraison\*, qui concluent le réquisitoire :

Si vous laissez son crime impuni, il aura des imitateurs en foule. Beaucoup attendent votre verdict avec impatience. (Chaignet, p. 132, et Navarre, p. 305)

Lieux d'amplification, ils servent à persuader les juges que la cause dépasse la personne du justiciable, qu'elle engage l'avenir.

Un lieu des plaidoiries modernes est celui de *l'enfance malheureuse*, qui permet de plaider les circonstances atténuantes. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il servait au contraire à l'accusation, car on voyait dans l'enfance malheureuse de l'accusé l'indice qu'il était perverti depuis toujours et ne pouvait que récidiver ; ce n'était pas la preuve qu'il était excusable, mais au contraire : irrécupérable (cf. A. Kibedi-Varga, 1970, p. 145).

Dans ce premier sens, le lieu est donc un argument type, dont la portée varie pourtant avec les cultures. On en trouve dans le discours épideictique : *les meilleurs sont ceux qui partent...* ; nous en verrons aussi dans le discours publicitaire.

2 / Dans un sens plus technique, le lieu n'est plus un argument type, il est un type d'argument, un schéma qui peut pren-

dre les contenus les plus divers. Par exemple le lieu du plus et du moins :

Si les dieux ne sont pas omniscients, à plus forte raison les hommes. Il frappe ses voisins, puisqu'il frappe son père. (*Rhét.*, II, 1397 b)

Ou, de façon positive, tous les lieux du type :

Qui peut le plus peut le moins. (1392 a et b)

Hautement vraisemblable, ce lieu du *plus et du moins* est pourtant loin d'être évident ; comme toute vraisemblance, il peut être contesté. Il serait incontestable s'il s'appliquait à des réalités homogènes, par exemple l'argent : qui peut donner 1 000 F peut donc en donner 100 ; mais il n'aurait guère d'intérêt. Il est intéressant s'il s'applique à des données hétérogènes, par exemple aux savoirs et aux pouvoirs ; mais là, il cesse d'être évident. Après tout, celui qui sait moins sait peut-être autre chose que celui qui sait plus ; de même pour le pouvoir : une infirmière peut bien des choses qu'un médecin ne peut pas, etc. Qui peut le plus ne peut pas nécessairement le moins.

On nomme classiquement ces lieux « lieux communs\* », car ils s'appliquent à toute sorte d'argumentation. Ils sont bien différents de ce qu'est devenu pour nous le lieu commun ; celui-ci n'est qu'une opinion banale exprimée de façon stéréotypée. Alors que le lieu commun classique est un schéma d'argument s'appliquant aux données les plus diverses. Techniquement, il s'oppose au lieu propre\*, type d'argument particulier à un genre de discours. Ainsi les lieux judiciaires :

Nul n'est censé ignorer la loi.  
Une loi ne peut être rétroactive.

On notera d'ailleurs que le second dépend du premier ; en effet, une loi rétroactive s'applique à des gens qui ne pouvaient pas la connaître, puisqu'elle n'existait pas au moment où ils ont agi !

3 / Au sens le plus technique, celui des *Topiques*, le lieu n'est plus un argument type ni un type d'argument, mais une question type permettant de trouver des arguments et des contre-arguments :

les lieux (...) sont comme les étiquettes des arguments sous lesquelles on va chercher ce qu'il y a à dire dans l'un ou l'autre sens. (Cicéron, *L'orateur*, 46)

Soit un exemple simple : un étudiant qui doit faire une dissertation se demande s'il va adopter un plan par questions ou un plan par thèse-antithèse-synthèse ; le fait même de s'interroger ainsi n'est possible que par un lieu\*, la question des genres de plans !

Ce troisième sens du mot lieu\*, on le remarque fort bien dans un lieu propre au genre judiciaire, celui de l'état\* de la cause (*stasis, status*). Supposons que quelqu'un est poursuivi pour crime ; l'accusation et la défense vont se poser les mêmes questions, que l'ancienne rhétorique ramène à quatre :

1. L'état de conjecture : a-t-il vraiment tué ?
2. L'état de définition : s'agit-il d'un crime prémédité, non prémédité, d'un homicide involontaire ?
3. L'état de qualité : à supposer que le crime volontaire est admis, quelles sont les circonstances qui peuvent accuser ou excuser le coupable : un motif patriotique, religieux ?
4. L'état de récusation, consistant à se demander si le tribunal est vraiment compétent, si l'instruction a été suffisante, etc.<sup>1</sup>.

Naturellement, le lieu au sens de question peut être aussi un lieu commun\*, en ce sens que sur toute espèce de sujet, on peut s'interroger sur le type d'être, les types de causes, etc. Mais, dans ce troisième sens, le lieu est toujours une question permettant de trouver des arguments au service de sa thèse, d'inventer les prémisses d'une conclusion donnée.

Cet exposé, que nous avons voulu aussi clair que possible, reste pourtant incomplet si l'on considère ce qu'est devenu le lieu après Aristote : un terme passe-partout s'appliquant aux données les plus hétéroclites. Ainsi, dans la rhétorique médiévale, on aura des *topoi*, sortes de passages attendus, et même obligés, comme le lieu de la modestie affectée ; le lieu du *puer senilis*, de l'enfant sage comme un vieillard ; le lieu de l'endroit agréable, paysage paradisiaque ; le lieu des impossibles :

Le feu brûle dedans la glace,  
Le soleil est devenu noir. (Théophile de Viau)

Un lieu qu'on retrouve dans les pamphlets : on aura tout vu !

1. Cf. D. Navarre, p. 260 à 271 ; et *Rh. à Hérénus*, I, 18-19.

De même, il existe des lieux métaphysiques, des lieux théologiques (l'autorité de l'Écriture et des conciles), des lieux du risible...<sup>1</sup>.

Finalement, le lieu est tout ce qui permet ou facilite l'invention, mais qui, par là même, la nie, puisqu'une invention cesse d'en être une dans la mesure où elle devient facile !

### Remarques sur l'invention

En réalité, la notion même d'invention peut nous paraître très ambiguë. En effet, elle se situe entre deux pôles opposés. D'une part, l'« inventaire », le repérage par l'orateur de tous les arguments ou procédés rhétoriques disponibles. Et d'autre part, l'« invention » au sens moderne, la création d'arguments et de moyens de preuve ; même l'éthos\*, précise Aristote, la confiance qu'inspire l'orateur, doit être « l'œuvre de son discours » (1356 a) ; autrement dit, l'important n'est pas le caractère qu'il a déjà, et que l'auditoire connaît, c'est celui qu'il se crée lui-même.

Invention inventaire, qu'on pourrait aujourd'hui confier à un ordinateur, ou invention création ? En fait, c'est peut-être nous qui créons une opposition là où les Anciens n'en voyaient pas. Ils n'imaginaient pas de création *ex nihilo* et pensaient que toute invention se fait d'une part à partir de matériaux donnés (les lieux extrinsèques\*) et d'autre part de règles plus ou moins strictes (les lieux intrinsèques\*) ; mais aussi que la créativité de l'orateur, loin de s'évanouir, n'en est que plus affirmée. Originalité, oui, mais comme fruit de l'art, c'est-à-dire d'une pratique et d'un enseignement.

### La disposition (« taxis »)

Pour le dire en d'autres termes, la rhétorique se présente comme un code au service d'une créativité. Et ce double aspect se retrouve dans ses autres parties, plus proprement esthétiques et littéraires que l'invention.

1. Cf. E. R. Curtius, I, chap. 5, et le brillant résumé de R. Barthes, in *L'ancienne rhétorique*, p. 208 à 211.

La disposition\* est elle-même un lieu\*, c'est-à-dire un plan type auquel on a recours pour construire son discours. La rhétorique classique ne parle guère que de la disposition du discours judiciaire. En quoi peut-elle nous intéresser ? Uniquement par la ou les fonctions qu'assure chacune de ses parties.

Les auteurs ont proposé divers plans types, allant de deux jusqu'à sept parties. Nous retiendrons le plus classique, celui en quatre parties : l'exorde, la narration, la confirmation et la péroraison.

#### L'exorde (« prooimion »)

L'exorde\*, c'est ce par quoi le discours commence, et sa fonction est essentiellement phatique\* : rendre l'auditoire docile, attentif et bienveillant.

Docile signifie en état d'apprendre et de comprendre ; pour cela, il faut un exposé clair et bref de la question qu'on va traiter, ou encore de la thèse qu'on va tenter de prouver.

Attentif : sur ce point les Anciens multipliaient les procédés — dire qu'on n'a jamais rien entendu ou vu de si stupéfiant, ou de si grave —, procédés inflationnistes, car les juges devaient s'en lasser ! D'ailleurs, remarque Aristote, l'exorde est le moment du discours qui réclame le moins d'attention ; c'est au contraire dans les parties suivantes qu'elle tend à se relâcher et qu'il faut la relancer.

Bienveillant : c'est ici que l'éthos prend toute son importance. Un des lieux les plus courants consistait à s'excuser de son inexpérience et à louer le talent de l'adversaire (cf. Navarre, p. 223 s.).

La rhétorique de l'exorde s'applique-t-elle aux autres genres de discours ? Aristote affirme que le délibératif n'a guère besoin d'exorde, car l'auditoire sait déjà de quoi il s'agit. Quant à l'épidictique, l'exorde consiste à faire sentir à l'auditoire qu'il est lui-même impliqué dans ce qu'on va dire, à le mettre dans le coup (cf. *Rhét.*, 1415 b).

La rhétorique de l'exorde consiste parfois à le supprimer, à sauter dans le vif du sujet. Ainsi le célèbre *ex abrupto* de Cicéron : « Jusqu'à quand, Catilina, vas-tu exploiter notre patience ? »

De nos jours, on complétera cette théorie de l'exorde par

deux considérations. D'abord, la prise de parole improvisée, surtout dans un lieu public, et quand l'intervention n'est pas programmée : il faut tout un art pour se faire admettre, c'est-à-dire écouter. Ensuite, le discours écrit : un livre doit-il capter la bienveillance dès la première page, et, si oui, comment ?

#### La narration (« diégésis »)

La narration\* est l'exposé des faits concernant la cause, exposé en apparence objectif, et pourtant toujours orienté selon les besoins de l'accusation ou de la défense. Reste que, s'il n'est pas objectif, il doit le paraître. Et c'est dans la narration que le logos prend le pas sur l'éthos et le pathos. Pour être efficace, elle aura trois qualités : clarté, brièveté, crédibilité.

Comment être clair ? A la fois par les termes employés et par l'organisation du récit, de préférence chronologique, mais en recourant parfois aux retours, au *flash-back*.

Comment être bref ? En éliminant tout l'inutile, tous les faits antérieurs à l'affaire, toutes les circonstances qui ne l'éclairent en rien, en montrant qu'au fond tout se ramène à ceci...

Comment être crédible ? En énonçant le fait avec ses causes, surtout si le fait n'est pas vraisemblable ; en montrant que les actes s'accordent avec le caractère de leur auteur, avec tout ce qu'on sait de lui :

Conseils spéciaux pour les narrations fausses : avoir soin que tout ce qu'on invente soit possible, et ne répugne ni à la personne, ni au lieu, ni au temps ; rattacher, s'il y a lieu, la fiction à quelque chose de vrai ; éviter avec soin toute contradiction (...) et ne feindre rien qui puisse être réfuté par un témoin. (O. Navarre, p. 248-249)

En fait, il suffit de réfléchir sur les règles de la narration fausse pour voir qu'elles sont les mêmes que celles de la narration vraie ; dans le premier cas, il faut seulement les appliquer de façon plus stricte.

Il est évident que la manière de présenter les faits est déjà, en soi, un argument.

Qu'en est-il de la narration dans les deux autres genres ? Dans le délibératif, dit Aristote, elle n'a guère lieu d'être, puisque ce discours porte sur l'avenir ; tout au plus peut-elle fournir des exemples\*. Dans l'épidictique, elle est au contraire si impor-

tante qu'on a intérêt à la diviser selon les questions : les faits qui illustrent le courage, ceux qui illustrent la générosité, etc.

Au Moyen Age va se constituer une nouvelle rhétorique de la narration ; elle se détache du genre judiciaire ; mais elle s'insère dans celle de la prédication avec les *exempla*, histoires en général fictives illustrant le thème du sermon. De nos jours, la publicité et surtout la propagande utilisent de brèves narrations, ici encore à titre d'exemples\*.

#### La confirmation (« pistis »)

Ensuite vient une partie nettement plus longue, la confirmation\*, c'est-à-dire l'ensemble des preuves, suivie d'une réfutation (*confutatio*), qui détruit les arguments adverses.

Nous avons vu avec l'invention\* les deux grands types d'arguments, l'exemple et l'enthymème\*. Précisons que l'amplification\* elle-même, propre au genre épideictique, peut servir aussi à la confirmation judiciaire ; comme le dira Cicéron, elle permet d'élargir le débat, de remonter de la « cause » à la « question » (*thesis*) qui lui est sous-jacente ; ainsi, au-delà de cette trahison, poser le problème de la confiance, de la patrie, etc. (cf. *L'orateur*, 46).

Temps fort du logos, la confirmation recourt pourtant au pathos\* en suscitant la pitié ou l'indignation.

Notons avec O. Navarre que la confirmation n'est pas toujours séparée de la narration. Chez les orateurs classiques du IV<sup>e</sup> siècle (Isée, Isocrate, Démosthènes), il arrive que le discours tout entier se présente comme une seule narration, dont chaque séquence constitue une preuve. Ainsi, dans l'*Eginétique*, plaider d'Isocrate pour un héritier dont une parente conteste l'héritage, l'orateur expose les faits passés en montrant successivement trois choses : 1 / le testament est légal ; 2 / il est juste, et Isocrate le prouve en narrant les innombrables services rendus par l'héritier au défunt ; 3 / il est pieux en ce qu'il respecte les intérêts légitimes de la famille<sup>1</sup>.

Bref, narration et confirmation sont deux tâches dont l'orateur doit s'acquitter, mais sans que rien l'oblige à le faire succes-

1. Isocrate, *Eginétique*, in *Œuvres*, t. 1 ; cf. O. Navarre, p. 272 s.

sivement. Quintilien dira d'ailleurs (II, 13, 7) qu'imposer un plan type à l'orateur est aussi stupide que d'imposer une stratégie type à un général ! Au fond, peu importe dans quel ordre le général et l'orateur atteignent les objectifs, le tout est qu'ils les atteignent.

Une autre question se pose au sujet de la confirmation : celle de l'ordre des arguments. Faut-il commencer par les plus faibles et finir par les plus forts ? Dans ce cas, on risque de lasser l'auditoire. Adopter l'ordre inverse ? Mais l'auditoire le comprendra mal, croira qu'on fait flèche de tout bois, oubliera la force des premiers arguments. Cicéron dans *De l'orateur* (II, § 313) préconise l'ordre « homérique » qui consiste à commencer par les arguments forts, suivis des plus faibles, et à finir par d'autres arguments forts. Mais ce plan suppose qu'on possède assez d'arguments forts pour les répartir ainsi.

Perelman-Tyteka (*TA*, p. 661) affirment que la force d'un argument est une notion relative, car un argument est plus ou moins fort en fonction de ceux qui l'ont précédé. On partira donc d'un argument dont la force ne dépend pas de celle des autres ; ou encore d'un contre-argument qui réfute une objection pesant sur tout argument possible, par exemple l'affirmation que l'orateur est malhonnête, vendu, ce qui rend suspect tout ce qu'il dit. Selon nous, il faut contester l'idée même d'une pluralité d'arguments ; chaque discours n'aurait qu'un seul argument propre à emporter la décision, les autres n'étant que des manières différentes de le présenter, ou des contre-arguments répondant aux objections possibles. Reportons-nous ainsi à la double argumentation d'Aristote dans la *Rhétorique*, I, 15 (cf. *supra*, p. 50). Dans les deux cas, on développe un argument unique en présentant ses divers aspects et en réfutant les arguments contraires.

Si l'on s'en tient à l'ordre « homérique », on aura donc ceci : 1 / présentation de l'argument ; 2 / réfutation des contre-arguments ; 3 / reprise de l'argument sous une forme nouvelle.

Cette thèse de l'argument unique se prouve *a contrario*\* : un discours qui accumule des arguments différents, sans liens entre eux, paraîtra faire « flèche de tout bois », donc de mauvaise foi.

On notera que la confirmation était souvent, à Rome, suivie d'une altercation, un bref débat avec la partie adverse.

**La digression (« parekbasis »)  
et la péroraison (« épilogos »)**

Dans le discours judiciaire, on prévoit un moment de « détente », la digression\*, morceau mobile, « détachable » dit Roland Barthes, qu'on peut placer à n'importe quel moment du discours, mais de préférence entre la confirmation et la péroraison.

Récit ou description vivante (*ekphrasis*), la digression a pour fonction de distraire l'auditoire, mais aussi de l'apitoyer ou de l'indigner ; elle peut même servir de preuve indirecte quand elle se fait évocation historique du passé lointain. De nos jours, le terme est devenu péjoratif. Les professeurs en particulier stigmatisent la digression, tout en l'utilisant volontiers dans leurs cours, et d'ailleurs à juste titre<sup>1</sup>.

La péroraison\* est ce qui met fin au discours. Elle peut d'ailleurs être assez longue et se diviser en plusieurs parties. Mentionnons les principales.

1 / L'amplification (*auxësis\**), importée du genre épideictique. Si l'accusateur, par exemple, a montré la réalité du délit, il insiste maintenant sur sa gravité, montre qu'il est vital pour la cité de châtier le coupable de façon exemplaire, alors que l'acquitter serait inciter les autres à l'imiter (cf. Navarre, p. 307 s.).

2 / La passion, morceau visant à susciter chez l'auditoire soit la pitié soit l'indignation. Ainsi, l'apostrophe de Cicéron à Verrès :

Si c'est ton père qui devait te juger, grands dieux, que pourrait-il faire ? (*in* Quintilien, VI, 1, 3)

3 / La récapitulation\* (*anaképhalaiosis*), qui résume l'argumentation. Notons qu'une conclusion ne doit pas constituer un nouvel argument, car alors elle ne serait qu'une partie de plus et le discours manquerait d'unité.

On notera enfin que la péroraison est le moment par excellence où l'affectivité se joint à l'argumentation, ce qui est l'âme de la rhétorique.

1. Cf. *De l'orateur*, II, 312, et Quintilien IV, 2, 19 ; 3, 14 ; IX, 1, 28 ; X, 1, 34.

**Pourquoi la disposition ?**

Le plan antique du discours judiciaire est tout à fait particulier ; mais il nous pose la question de l'utilité de la disposition : après tout, pourquoi faire un plan ? A notre sens, pour trois raisons.

La disposition a d'abord une fonction d'économie ; elle permet de ne rien omettre sans rien répéter, bref, de se « retrouver » à chaque moment du discours.

Ensuite, quels que soient les arguments qu'elle organise, la disposition est elle-même un argument. Grâce à elle, en effet, l'orateur fait cheminer l'auditoire par les voies et selon les étapes qu'il a choisies et le conduit ainsi au but qu'il a lui-même posé. Cette métaphore du chemin est confirmée par des termes comme « préambule » (synonyme d'exorde) ou « digression » (sortie de la voie).

Enfin, la disposition a une fonction heuristique, en ce qu'elle permet de s'interroger de façon méthodique. Car en somme, qu'est-ce que faire un plan ? C'est se poser une suite de questions distinctes, chacune d'elles constituant une partie ou une sous-partie. Savoir faire un plan, c'est savoir se poser des questions et les traiter l'une après l'autre, en faisant en sorte que chacune d'elles naisse de la réponse précédente. C'est pourquoi nous pensons, peut-être à l'encontre des Anciens, que le plan véritable, le plan organique, n'apparaît qu'après la rédaction, l'élocution\*.

**L'élocution (« lexis »)**

L'élocution\*, au sens technique, est la rédaction du discours. Des quatre parties de la rhétorique, elle est, nous dit Cicéron<sup>1</sup>, la plus propre à l'orateur, celle où il s'exprime comme tel. Thèse qui vaut pour toute production littéraire ; je fais un livre ; je puis avoir beaucoup de connaissances et beaucoup d'idées, un plan magnifique, mon livre n'est rien tant que je ne l'ai pas

1. *L'orateur*, 61. Notez qu'en ce sens l'élocution concerne l'aspect écrit du discours, l'oral étant l'action.

écrit ; et peut-être qu'une fois écrit il exhibera d'autres idées et un autre plan que ceux que j'avais au départ. Le véritable saut créateur est entre l'œuvre écrite et ce qui la prépare.

### La langue et le style : un art fonctionnel

L'élocution est donc le point où la rhétorique rencontre la littérature. Toutefois, avant d'être une question de style, elle concerne la langue en tant que telle. Pour les Anciens, le premier problème de l'élocution est celui de la langue correcte. L'orateur doit se mettre aux ordres, ou mieux se sentir responsable de ce que les grecs nommaient *to hellenizein*, les latins *latinitas* et que nous rendrions, nous, par « bon français ». Dans ces cultures où l'enseignement était encore peu développé, les exigences de l'art oratoire ont fixé la langue comme instrument indispensable pour se faire comprendre de tous. De nos jours encore, celui qui veut persuader le grand public ne peut se permettre ni incorrection ni préciosité, sauf dans des occasions bien précises.

La rhétorique fut la première prose littéraire et resta longtemps la seule ; aussi a-t-elle dû se démarquer de la poésie et trouver ses propres normes. Pourquoi ? Après tout, un discours poétique peut-être tout à fait convaincant. Seulement, la poésie grecque utilisait une langue archaïsante, assez ésotérique, et ses rythmes la rendaient très proche du chant. Il fallait donc recourir à la prose, mais à une prose digne de rivaliser avec la poésie. Bref, entre l'hermétisme des poètes et le débraillé de la prose quotidienne, la prose oratoire devait trouver ses règles.

Celles-ci<sup>1</sup> concernaient le choix des mots et la composition des phrases, ce qui assurait un discours à la fois correct et beau ; mais, en fait, est-ce vraiment différent ? Pour les Anciens, il semble que correction et beauté n'étaient pas séparables. Toujours est-il que la prose oratoire doit se démarquer à la fois de la poésie et de la prose vulgaire. Pour cela : choisir ses mots dans le vocabulaire usuel, évitant les archaïsmes comme les néologismes ; user de métaphores et autres figures, mais à condition qu'elles

1. Cf. Aristote, *Rhét.*, 1404 a s. ; Cicéron, *De l'orateur*, III, 182 s. ; Quintilien, VIII, 3, 6 ; X, 1, 29.

soient claires, à l'encontre de celles des poètes ; éviter toute phrase métrique, comme les vers des poètes, et toute phrase arythmique, pour trouver des phrases au rythme souple et toujours au service du sens.

La rhétorique a donc créé une esthétique de la prose, une esthétique purement fonctionnelle, d'où tout l'inutile est exclu, où le moindre effet de style se justifie par l'exigence de persuader, tout artifice gratuit engendrant soit la préciosité, soit la vulgarité.

Que retenir de ces considérations sur le style ? A notre avis, trois points, qui correspondent respectivement aux trois pôles du discours : le sujet, l'auditoire et l'orateur.

Le meilleur style, c'est-à-dire le plus efficace, est celui qui s'adapte au sujet. Ce qui signifie qu'il sera différent selon les sujets. Les Latins distinguaient trois genres de style : le noble (*grave*), le simple (*tenu*) et l'agréable (*medium*), qui fait place à l'anecdote et à l'humour. L'orateur efficace adopte le style qui convient à son sujet : le noble pour émouvoir (*movere*), surtout dans la péroraison ; le simple pour informer et expliquer (*docere*), surtout dans la narration et la confirmation ; l'agréable pour plaire (*delectare*), surtout dans l'exorde et dans la digression. La première règle est donc celle de la convenance\* (*prepon, decorum*)<sup>1</sup>.

Style	But	Preuve	Moment du discours
noble = <i>grave</i>	émouvoir = <i>movere</i>	pathos	Péroraison (passion*), digression
simple = <i>tenu</i>	expliquer = <i>docere</i>	logos	Narration, confirmation, récapitulation
agréable = <i>medium</i>	plaire = <i>delectare</i>	éthos	Exorde, digression

La seconde règle est celle de la clarté, autrement dit l'adaptation du style à l'auditoire. Car la clarté est relative : ce qui est clair pour un public cultivé peut paraître obscur à celui qui l'est moins et enfantin aux spécialistes. Être clair, c'est se mettre à la portée de son auditoire concret. Maintenant, peut-on faire état d'une clarté en soi ? En tout cas, d'une obscurité en soi : celle d'un discours qu'aucun auditoire ne peut vraiment percer, ses termes et sa construction souffrant d'une ambiguïté intrinsèque.

1. Cf. Cicéron, *L'orateur*, 69, 100, 123 ; *De l'orateur*, I, 144 ; II, 37.

Certains orateurs, en politique, diplomatie, publicité, utilisent ces ambiguïtés pour esquiver les problèmes gênants, ou encore pour rallier des publics divers. En admettant que l'honnêteté permette ce genre de manœuvre, encore faut-il qu'elle soit consciente, que l'obscurité soit l'effet d'une décision et non, comme c'est presque toujours le cas, d'une impuissance. Pour le reste, retenons ces mots de Quintilien :

La première qualité de la parole est la clarté, et moins on a de talent, plus on s'efforce de se guinder et de se gonfler, tout comme on voit les nabots se hausser sur la pointe des pieds. (II, 3, 8)

La troisième règle se rapporte à l'orateur lui-même, qui doit se montrer en personne dans son discours, être coloré, alerte, dynamique, imprévu, drôle ou chaleureux, en un mot : vivant. Cette règle de la vie, nous l'empruntons à un pasteur rhétoricien du XVIII<sup>e</sup> siècle, G. Campbell, qui l'expose sous le terme de *vivacity*. Pour être vivant, il faut observer des règles de style assez précises. D'abord le choix des mots, autant que possible concrets : on préférera « la source » à « l'origine », « Alexandre gît ici » à « ici gît le corps d'Alexandre ». Ensuite le rythme des phrases, sur lequel nous reviendrons. Enfin la brièveté, qui fait la force des maximes :

Chacun souhaite vivre longtemps, mais personne ne veut vivre vieux. (Swift, cité p. 337)

Bref : se faire non seulement comprendre, mais « savourer » (*relish*, p. 237).

Mais ces règles ne sont jamais que des garde-fous : éviter d'être redondant, inutilement abstrait, etc. La saveur du discours, aucune règle ne permet de l'obtenir ; elle est le fait de l'auteur.

La vie est capitale pour l'éthos, car elle rend le discours frappant, agréable, entraînant ; et surtout elle lui donne son indispensable cachet d'authenticité. Le vrai style est celui du discours dont on rencontre l'auteur.

#### **Les figures (« schèmata ») et le problème de l'écart**

Campbell montre bien que la *vivacity* dépend des figures\* de style. L'Évangile, au lieu de dire les rois les plus glorieux, emploie une personnification : « Salomon dans toute sa gloire... », ce qui est bien plus vivant.

Les Anciens ont longuement traité des figures comme moyens de s'exprimer de façon frappante, avec charme ou avec émotion. Ils ont tenté de les classer, sans arriver à s'entendre entre eux (nous non plus, d'ailleurs). Retenons leur classement le plus simple, celui de Cicéron, qui distingue les figures de mots, comme le calembour et la métaphore, et les figures de pensée, comme l'ironie ou l'allégorie. Nous reviendrons longuement sur les diverses figures.

Posons pour l'instant la question de savoir si l'on peut définir la figure sans introduire la notion d'écart, par exemple dans la métaphore : écart du sens dérivé par rapport au sens propre. La théorie de l'écart a connu son moment de gloire durant les années soixante, où l'on gonfla l'écart jusqu'à lui faire signifier toute la rhétorique. Les rhétoriciens de l'époque, notamment J. Cohen, Roland Barthes et le Groupe MU, limitaient celle-ci à l'étude des figures de style, qu'ils définissaient comme un écart par rapport à la norme, au « degré zéro », et réduisaient donc la rhétorique à l'écart...

Mais, même si l'on peut définir la figure par l'écart, ce qui reste à prouver, il paraît tout à fait abusif d'en faire le trait distinctif de la rhétorique. Dira-t-on que le latin de Cicéron constitue un écart par rapport à la langue latine ? En fait, la rhétorique ne se réduit pas aux figures, qui ne constituent qu'une partie d'une partie d'une de ses parties.

Maintenant, faut-il définir les figures elles-mêmes comme des écarts ? A première vue, oui. La métaphore s'écarte du sens propre, remplaçant le signifié par un autre qui lui est semblable ; de même l'ironie, qui remplace le signifié par un qui lui est contraire :

- *ce lion*, pour cet homme vaillant = métaphore ;
- *ce lion*, pour cet homme lâche = ironie.

Les classiques définissaient d'ailleurs la figure comme écart, depuis Aristote disant de la métaphore : « c'est pour atteindre plus de grandeur qu'elle s'écarte (*exallattai*) de ce qui convient » (*Rhét.*, III, 1404 b), jusqu'à Quintilien, qui explique le plaisir (*delectatio*) que procurent les figures par leur « mérite manifeste de s'éloigner de l'usage courant » (II, 13, 11), et précise : « la figure serait une faute si elle n'était pas voulue » (IX, 3, 2).

Reste que, même limité à la figure, la notion d'écart pose un triple problème.

D'abord, écart par rapport à quoi ? Quelle est cette « norme », ce « degré zéro » dont la figure s'écarterait : le code de la langue, disons le français correct ? Mais on ne voit pas en quoi il prohibe les figures. La logique ? Mais la logique n'est pas ce qui règle la langue : le Soleil est féminin en allemand, l'inverse pour la Lune ; aucune « logique » là-dedans, ni en allemand ni en français. Le sens primitif, étymologique ? Mais nous verrons combien cette notion elle-même est idéologique, voire mythique ; de plus, utiliser un terme dans un sens archaïque — *charmes* pour poèmes — est en soi une figure. L'usage normal c'est-à-dire de la façon dont tout le monde parle ? Mais tout le monde parle avec beaucoup d'in-corrrections, d'une part, et, d'autre part, avec beaucoup de figures, donc d'écarts. Le discours fonctionnel des scientifiques ? C'est en fait le point de vue de J. Cohen, qui compare les textes des écrivains et des poètes à un groupe témoin, formé de textes d'auteurs scientifiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais on voit mal en quoi ces textes, travaillés pour s'adapter à leur sujet, seraient plus « normatifs » ou plus « normaux » que ceux des écrivains.

En réalité, la notion d'écart est relative ; un discours s'écarte d'un autre discours en fonction de leurs objectifs, de leurs publics et de leurs genres respectifs, sans que l'un d'eux constitue une norme absolue. De même : c'est un écart de se rendre à une soirée en tenue de plage, mais aussi de se rendre à la plage en tenue de soirée.

Mais ne peut-on dire tout simplement que la figure s'écarte du sens propre ? Certes, mais cela ne vaut que pour certaines, non pour les figures de mots ou celles de construction (cf. chap. VI). Et surtout, le sens propre est-il vraiment la norme ? La théorie de l'écart considère la figure comme une double opération : *a* / l'auteur pose un énoncé qui s'écarte de la norme, *ce lion* ; *b* / que le récepteur décode en revenant à la norme, « ce brave ». Mais, ou bien il s'agit d'une opération à résultat nul, et on n'en voit pas l'intérêt, sinon le plaisir indéniable de faire des trous pour les reboucher... ou bien il s'agit d'une opération positive, mais elle implique alors que la figure en dit plus que ce par quoi on la traduit, que son prétendu sens propre.

Il n'y a plus de Pyrénées.

Si vous traduisez : Il n'y a plus de frontières (avec l'Espagne), vous perdez quelque chose d'essentiel. La figure apporte un *plus* de sens.

Un dernier problème, pour nous essentiel, est de savoir si la définition de la figure comme écart permet d'en expliquer le pouvoir persuasif. En fait, si la figure est perçue par l'auditoire comme écart, c'est qu'elle a fait long feu. On la trouve lourde ou poétique, drôle ou pas drôle, mais on ne marche pas. La figure efficace peut se définir comme s'écarter de l'expression banale, mais précisément parce qu'elle est plus riche, plus expressive, plus parlante, plus adaptée, en un mot plus *juste* que tout ce qui pourrait la remplacer. Et si l'on tient à parler d'écart, c'est la figure, la figure réussie, qui en est la norme.

### L'action (« hypocrisis »)

L'action\* est le parachèvement du travail rhétorique, la prononciation du discours. Elle est essentielle en ce sens que sans elle le discours ne passerait pas la rampe. Sa fonction, dirait Jakobson, est avant tout phatique\*. Démosthène, à qui l'on demandait quelle est la première qualité de l'orateur répondait : l'action ; et la seconde : l'action ; et la troisième : l'action (*Bru-tus*, 142)...

#### Une « hypocrisis » sans hypocrisie

L'action se dit en grec *hypocrisis*, terme qui, au départ, avant de prendre un sens péjoratif, signifiait l'interprétation du devin, puis celle de l'acteur, le jeu théâtral. Comme l'hypocrite, l'acteur feint des sentiments qu'il n'éprouve pas, mais il le sait, et son public aussi. De même l'orateur : il peut exprimer ce qu'il ne ressent pas, et il le sait ; mais il ne peut sans détruire son discours en informer son public. L'acteur qui feint bien est un artiste ; l'orateur qui feint bien serait un menteur...

Reste que l'orateur sincère ne peut pas ne pas « jouer » avec des règles semblables à celles de l'acteur. S'il y renonçait, s'il abandonnait toute *hypocrisis*, il trahirait son message. L'action,

dit Cicéron, « fait que l'orateur paraît être ce qu'il veut paraître » (*Brutus*, 142).

Qu'il soit sincère ou non, il en a besoin.

Cela dit, les orateurs antiques en faisaient beaucoup... allant, nous dit Quintilien (XIII, 3, 59), jusqu'à « chanter » leur plaidoirie. D'ailleurs, le même Quintilien consacre tout le chapitre 3 de son livre IX à l'action, non seulement au travail de la voix et du souffle, mais encore aux mimiques du visage, et à la gestique du corps ; tout y passe : les épaules, les mains, le torse, les cuisses... qu'il faut mettre au service des diverses passions qu'on veut exprimer<sup>1</sup>.

Cela n'a plus qu'un intérêt historique. Le contenu de l'action est aujourd'hui plus simple et plus souple. Mais l'action reste indispensable, et même plus que jamais à une époque où le discours oral, grâce aux médias, a repris une importance capitale. Certaines règles antiques demeurent, comme la pose de la voix, la maîtrise du souffle, la variété du ton et du débit, règles sans lesquelles le discours ne passe pas.

D'autres règles concernent la convenance\*, ici le fait d'adapter le discours au canal. Dans les années trente, les orateurs politiques forçaient la voix devant le micro, alors qu'il permet justement une voix *cool*, calme et détendue. En tout cas, la diction fait toujours partie de la rhétorique.

#### Le problème de la mémoire

Maintenant, comment prononçait-on son discours : en le lisant, en se servant de notes, en l'improvisant ? Il semble que, pour les Anciens, on commençait par l'apprendre par cœur. D'où l'importance de la mémoire\* (*mnèmè*), dont certains auteurs latins ont fait une cinquième partie de la rhétorique : l'art de retenir son discours.

Cicéron (*Brutus*, 140, 215, 301) en fait une aptitude naturelle, non une technique ; elle ne peut donc être une partie de la rhétorique. Pour Quintilien au contraire, la mémoire est non seulement un don, mais aussi une technique qui s'apprend

1. Sur l'action, cf. Aristote, *Rhét.*, III, 1403 b ; Cicéron, *De l'orateur*, III, 219 ; Quintilien, XI, 3, *passim*.

(cf. XI, 2, *passim*). Il indique des procédés de mnémotechnie, comme de décomposer son discours en parties, qu'on apprendra par cœur l'une après l'autre, tout en joignant à chacune un signe mental pour se rappeler de la prononcer le moment venu : une ancre pour le passage sur la navire, un javelot pour celui sur le combat (29). Mais, au-delà de ces « trucs », il fait trois remarques essentielles.

D'abord, la mémoire dépend avant tout de l'état physique : pour se souvenir, il faut avoir bien dormi, être en bonne santé, etc.

Ensuite, un discours est facile à retenir selon sa structure (*ordo*), c'est-à-dire sa cohérence, l'enchaînement logique de ses parties, l'eurythmie de ses phrases.

Enfin, c'est en « possédant » son discours qu'on est le mieux à même de l'adapter aux objections et d'improviser. Loin de s'opposer à la créativité, la mémoire en est un facteur essentiel.

#### Le problème de l'écrit et de l'oral

Ce qui nous pose un autre problème : le rapport entre le discours écrit et le discours oral. A lire les anciens rhéteurs, on a l'impression que, pour eux, le discours est essentiellement écrit, et que le problème de l'action est uniquement de l'« interpréter », comme un pianiste interprète une sonate, donc de la prononcer de façon claire et vivante après l'avoir rédigé et appris par cœur. Certes, les péripéties du débat politique et judiciaire imposaient d'improviser ; d'ailleurs, les discours publiés des orateurs antiques ont été réécrits après coup. Mais peu importe : ils semblent n'avoir pas eu l'idée d'un style spécifique au discours oral, peut-être parce que la langue parlée était bien trop loin de la langue écrite.

Pour nous, le discours oral doit avoir son style propre. Il doit être plus lent qu'une lecture, sinon l'auditoire perd le fil. Il doit être redondant, pour suppléer à la mémoire. Enfin et surtout, la langue n'est pas tout à fait la même ; elle demande des phrases plus courtes, des expressions plus concrètes et familières, sinon le discours paraît artificiel. Concrètement, on parle en évitant les subjonctifs passés, en remplaçant le passé simple par le passé composé, « cela » par « ça », « qu'en pense-t-il ? » par « qu'est-

ce qu'il en pense ? » Quintilien, qui peut être très « moderne », conseille à l'orateur de :

veiller principalement à faire entendre, comme relâchés, des développements même très serrés, et à donner parfois l'impression de réfléchir, d'hésiter et de chercher ce que nous avons apporté de tout préparé. (XI, 2, 47)

On ne parle pas « comme un livre », mais comme un homme.

Montrer que la rhétorique est un système, c'est montrer qu'elle a un sens, à la fois très riche et très précis. Toute la suite de ce livre soutient la thèse que l'on ne peut utiliser la rhétorique sans se référer à ce système, qui constitue en fait une des clefs de notre culture.

---

## IV. Du I<sup>er</sup> au XX<sup>e</sup> siècle

---

Comment les siècles ont-ils enrichi le système rhétorique ? Ici encore précisons que nous ne tentons pas une histoire de la rhétorique, même en survol. Nous nous bornons à évoquer quelques grands problèmes, tels qu'ils ont surgi aux différentes époques, depuis Cicéron jusqu'à nous.

### La période latine

Après Isocrate et Aristote, la rhétorique s'installe dans la culture grecque hellénistique comme une discipline essentielle, aussi importante que pour nous les mathématiques. Les Romains vont s'y mettre à leur tour, en l'assimilant. Comment ?

#### *La forme et le fond : fards et couleurs*

On se contentera de mentionner les œuvres vertébrales : *De l'orateur*, de Cicéron, complété par *L'Orateur*, 55 et 46 avant Jésus-Christ, et *L'institution oratoire* de Quintilien, écrit probablement en 93 après J.-C. Ces œuvres constituent d'admirables traités de rhétorique, écrits par des praticiens. Notons que, à l'encontre des Grecs, les Romains avaient des avocats ; ils n'avaient certes pas le droit d'être payés, mais rassurons-nous : on les dédommageait par des cadeaux. Cicéron et Quintilien furent l'un et l'autre de grands avocats qui, dans leurs livres, « théorisaient » leur pratique.