

LA RHÉTORIQUE COMME „ART DE LIRE”

La tradition a consacré la rhétorique comme art de parler. Ecouter et lire font deux (choses bien distinctes, il faut le préciser), mais on garde la formule, car il ne s'agit pas d'une invention, «c'est par ailleurs d'une „re-lève” de la rhétorique qu'il s'agira, je veux dire d'un remplacement d'une rhétorique par une autre. Cette autre ne tombe pas du ciel. Elle se cherche laborieusement dans la première» (p. 119). Seulement, voilà, les raisons de ce «retournement» (retourner à la rhétorique et retourner la rhétorique) ne nous sont pas données. Raisons d'ordre social: remplacement nécessaire, dû aux agglomérations croissantes de population, de l'auditoire par le/les lecteur(s)? Raisons d'ordre psychologique (conséquence du social, d'ailleurs): déviation de plus en plus accusée du collectif vers l'individuel? Tout cela n'entre pas dans le cercle magique que Michel Charles a tracé autour de son objet d'étude (la rhétorique de la lecture), il affirme seulement (orgueil ou défi?): «En un mot, je l'avoue (ou je le revendique), je me sers ici de la tradition» (*ibid.*).

Cette nouvelle rhétorique ne s'impose pas de limite et peut donc envisager «le discours en fonction d'interprétations possibles» et le mettre en perspective «sur une inconnue: la lecture à venir» (p. 211). Les termes clefs de cette rhétorique: «montage», «statut», «texte-test», «texte-prétexte», «variabilité».

La distance entre la rhétorique comme art de parler et la rhétorique comme art de lire est généralisée: c'est la distance existante entre la théorie de la production du discours et, respectivement, la théorie de la réception du discours: «la rhétorique comme art de lire [...] fait du discours oral un „discours” écrit» (p. 187).

En guise de conclusion, l'expression sans ambages du projet de l'auteur: «Pour fonder une théorie de la lecture, il ne faut ni chercher naïvement la „bonne” lecture, ni valoriser systématiquement l'indécidable; il faut examiner, analyser, décrire les lieux où le texte permet la dérive, les lieux où il contraint, les lectures qu'il propose, celles qu'il refuse, celles qu'il laisse indéterminées ou incertaines, „mesurer” alors cette indétermination ou cette incertitude» (p. 247).

Michel Charles propose la réduction de la

distinction du littéraire et du théorique, les questions posées à la littérature faisant partie de la littérature; il propose au lecteur de rendre la part de liberté au texte pour jouir de la provocation, de la séduction, de l'esquive et de la feinte de celui-ci, en subissant l'effet littéraire.

Voichița Sasu, Cluj-Napoca,
Roumanie

Jean Terrasse, RHETORIQUE DE L'ESSAI LITTÉRAIRE. PUQ, Montréal 1977.

Formule originale du discours littéraire, exigeant finalement l'encadrement dans une sémiologie et établissement d'une typologie, ce qui éviterait le foisonnement d'opinions contraires quant au corpus de ce genre, l'essai littéraire se soumet à une tentative de définition dans la *Rhétorique de l'essai littéraire* de Jean Terrasse.

Cette étude qu'entreprend Jean Terrasse saisit la mise en condition rhétorique (des essais) qui détermine l'emploi de certains concepts (structuraux ou traditionnels) relevés par une description systématique. D'autre part, pour véritablement établir une typologie de l'essai, l'auteur prend un auteur d'essai par siècle: Montaigne (XVI), Pascal (XVII), Diderot (XVIII), Michelet (XIX), Breton et Borduas (XX)¹.

Ce qui semble très intéressant à souligner c'est, qu'au fond, les auteurs envisagés sont des scientifiques plutôt que des littéraires: Montaigne (penchant philosophique tout au moins), Pascal (physicien, philosophe), Diderot (philosophe matérialiste), Michelet (historien), Breton, Borduas (à la fois théoriciens et rhéteurs). Selon Diderot, il n'y a pas de mot abstrait; tel quel, il est dénué de sens. C'est pourquoi l'homme de science doit donner constamment des exemples (p. 62). Cela expliquerait peut-être ce penchant des auteurs d'essais pour l'exemple, le citation, l'anecdote, l'indication scénique.

¹ Montaigne — *Les Coches*; Pascal — *Les Pensées*; Diderot — *Le Rêve de d'Alembert*; Michelet — *Le Peuple*; Breton — *Les Manifestes du surréalisme*; Borduas — *Refus global* (ce dernier auteur, Canadien).

1. La rhétorique distinctive

1.0. La mise en condition rhétorique de tel ou tel autre essai est rendue possible par le fait que toute parole comporte des connotations rhétoriques. Chaque auteur d'essai à eu recours, à la manière traditionnelle ou moderne, à la rhétorique; mais celle-ci est chaque fois autre, distinctive.

1.1. La rhétorique — art de la conversation. Ainsi, pour Montaigne, la rhétorique d'ornement (comme pour Platon) est la parure du mensonge, et il la confond avec un usage scientifique des métalangues. La digression devient une nécessité, offrant tout énoncé à l'interprétation; on accuse à tort Montaigne d'absence de profondeur (le naturel n'exige pas l'abandon de toute rhétorique) ou de désordre (ce désordre est perçu par Jasinsky comme rhétorique, car «il vise à la persuasion et à l'institution d'une logique du sens», p. 16). Et si ce désordre est rhétorique, l'unité — incontestable — des *Essais* est d'ordre structurel. On comprend désormais Montaigne en tant qu'être complexe et l'on admet son affirmation qui fait de son oeuvre un miroir du moi («tout le monde me reconnoit en mon livre, et mon livre en moy»), comme on accepte le changement du «J'ignore» en «Que sais-je?», signe péremptoire du doute, et comme on accueille une spontanéité illusoire parce qu'elle s'oppose à une sclérose réelle et à la mort.

1.2. La rhétorique — art de la persuasion. Chez Pascal, il n'y a pas de mensonge, il y a des puissances trompeuses, ainsi: la mémoire, bien que nécessaire, est infidèle, l'imagination se résout en coutume, l'être humain, tellement instable, est à la fois «crédule et incrédule, timide et téméraire» (p. 37), renvoyant en quelque sorte à Montaigne (qui, lui aussi, voit l'homme «changeant», «ondoyant», «divers»). Et c'est une raison déraisonnable qui préside au paradoxe dans l'emploi des figures (sur lesquelles nous reviendrons) tout comme au paradoxe de la synthèse. Pascal impose le respect de cet être débile, de la morale et de la raison (p. 38). La rhétorique nous aide à comprendre son apologétique comme herméneutique (p. 42) et se dévoile en tant que facteur essentiel (n'étant donc pas uniquement un «art de persuader», p. 41) qui exprime et détermine les rapports de l'écrivain avec le monde, son mode de perception du réel (*l. c.*). Si l'ironie

est destructrice dans les *Pensées*, c'est parce qu'elle n'apparaît pas comme une preuve par l'absurde mais bien plutôt comme «un mouvement de la conscience réduisant l'éternel au périssable et l'infini au fini» (p. 30). «On caractérisera la pensée de Pascal en la montrant conditionnée par ces deux paradoxes: négation, puis, impliqué par cette négation, rétablissement du sens commun» (p. 41).

1.3. La rhétorique matérialiste. Jean Terrasse implique, dans la saisie du contenu de la rhétorique de Diderot, rhétorique qui lui impose la clarté, le souci de se plier à des règles, le choix philosophique de celui-ci (matérialiste, en occurrence) et méthodologique (un nouvel ordre rhétorique déterminant nécessairement l'emploi du dialogue). Le dialogue philosophique, très moderne à l'époque et incontestable subterfuge pour duper la censure, pourrait expliquer le désordre de Diderot dans son *Rêve de d'Alembert*. Diderot apparaît étonnamment apparenté à Montaigne, tant par ce désordre (digressions, récapitulations, répétitions), par le contenu du dialogue («Chez Diderot comme chez Montaigne, le dialogue intègre les incertitudes de la pensée» (p. 51), que par le naturel conféré par un langage simple.

1.4. La rhétorique historique. Michelet constate que la vraie misère est métaphysique est morale, inhérente, donc, à la condition humaine (voir Montaigne, Pascal, Diderot?) et résout le problème par l'absurde. L'histoire est une rhétorique parce qu'elle se fonde, non sur une démonstration, mais sur une argumentation qui doit peu à la preuve logique; elle est un art, non une science» (p. 74). D'ailleurs, chez tous ces auteurs, la logique cartésienne est écartée, leur pensée reposant sur d'autres constitutifs.

1.5. La rhétorique surréaliste. Le manifeste en tant que pamphlet (s'agit-il d'oeuvre littéraire?, p. 89) est également étudié par le biais de la rhétorique, comme suprême manifestation du refus de la logique cartésienne (que nous venons de rappeler), est envisagé comme un «discours pris dans la logique d'une situation» (p. 90) qui invite à réinventer la vie et recourt à l'argument d'autorité. L'éloge qu'il fait de l'imagination (maximes, formulations métaphoriques) convie au rêve et une fois les prémisses établies, «le discours se poursuit sur le mode du discontinu» (p. 95) mais

a cohérence est assurée par des liens associatifs, tels la métonymie ou la paradigmatique. Cette dernière doit nécessairement se subordonner à la rhétorique. «Sans elle, nulle phrase ne sortirait de la „mémoire du discours”» (p. 100).

1.6. La rhétorique vivante. Au Québec, Borduas cherche à insérer son action dans l'histoire officielle. «La perspective d'une consécration historique devient un argument en faveur de la thèse. Ce genre de preuve, que n'avait pas prévue Aristote, est une innovation de la rhétorique moderne» (p. 113) qui se veut vivante parce que refusant la «rhétorique stratifiée». Par la contestation de l'état socio-culturel du Québec des années 40, son texte devient un pamphlet ou un manifeste, mais c'est en vain que l'écrivain refuse l'histoire (parce qu'elle a le visage du mensonge): même la rupture avec la continuité historique est un fait d'histoire et elle n'est possible qu'à cette condition (cf. p. 112). Seulement, «la rhétorique permet à l'écrivain d'éluider le principe de non-contradiction» (*ibid.*).

2. Constantes rhétoriques de l'essai

2.1. Le référent. En prenant pour point d'appui cette idée de T. Todorov suivant laquelle les mots employés par l'écrivain n'ont pas de référent (denotatum) mais uniquement une référence qui est imaginaire» (*Littérature et signification*, p. 117), Jean Terrasse constate que l'essai, comme toute oeuvre littéraire, relève de la fiction et tout texte littéraire renvoie à son contexte. «Le référent joue forcément un rôle important dans l'essai» (p. 125) mais c'est un référent interne qui se manifeste sous diverses formes: soit comme un savoir antérieur au faire de l'écrivain (Pascal et la science du XVII^e siècle et ses termes techniques, Diderot et le savoir philosophique), comme une anaphorisation discursive (Montaigne et Diderot: «on sait que», «on se rend compte que», «on a vu que», Breton et Borduas et leurs lacunes — savoir informulé) ou un savoir qui envisage la littérature comme discours total à réaliser (Breton).

2.2. Destinataire et destinataire. Le destinataire, le «je» est toujours présent formellement ou non, et cette émergence du moi dans le discours produit la plupart des figures de la rhétorique (p. 74) et donne le tour d'une confession à la plupart des formes d'essais

(voir à ce titre tous ces auteurs qu'envisage J. Terrasse et plus spécialement Montaigne et Breton). Cela ne veut pas dire que le destinataire soit absent ou effacé: on multiplie les «procédés relevant de la fonction conative du langage. L'écrivain ne nie plus qu'il s'adresse à un lecteur. Ce lecteur, il l'interpelle, le prend à témoin, l'exhorte à partager sa vision des choses» (p. 127). L'essayiste nous demande même de prendre position, d'agrir même et cet «appel à l'aide» en lui-même est rhétorique. J. Terrasse relève quelques éléments traditionnels (remontant à Aristote) chez Diderot, Michelet, Borduas, tels la valorisation du destinataire, l'action sur le destinataire, la description du réel (p. 128) ou ce critère de la vérité qu'on rencontre chez Montaigne, Pascal, Diderot.

2.3. Dimension temporelle. Du point de vue l'inscription de la rhétorique des essayistes envisagés dans le temporel, on remarque trois attitudes assez distinctes: le relativisme sur lequel débouche la pensée de Montaigne et Pascal, le rêve qui détermine l'accusation ou le rejet du présent et du passé (comme fatalité ou absurdité) en faveur d'un avenir teinté d'ineffable (chez Michelet et Breton) ou préparé par la progrès (Diderot) et le refus (global chez Borduas) de l'histoire dans laquelle, paradoxalement, son texte s'inscrit, circonspect pourtant en face d'un avenir qu'il considère imprévisible. A remarquer que cette attitude devant la catégorie du temps a toujours un support: le rapport entre la condition animale de l'homme (péché originel) et la raison et la morale (redevables à la bonté de Dieu) chez Montaigne et Pascal, la science (chez Diderot), le peuple et son instinct (dont il est la voix — chez Michelet), l'imagination (chez Breton), le «veritige» (chez Borduas).

2.4. La persuasion. C'est Aristote qui «a su donner à la rhétorique son statut véritable» (p. 132). Il ne la réduit pas, comme Platon, à la synthèse et à l'analyse, tout en refusant de s'en servir pour justifier des causes immorales. Chez lui la rhétorique est «un moyen de convaincre et de persuader. La persuasion se fonde sur la connaissance psychologique du public dont l'orateur veut gagner la sympathie» (*ibid.*). Et pour persuader il ne suffit pas d'exciter les passions d'un public en multipliant «ce que Fontanier appelle les „prétendues figures de pensée”: commination, imprécation,

optation, etc. Les passions doivent résulter des arguments avancés par l'orateur et de leur agencement dans le discours» (p.133) Les argument des essayistes sont divers, mais certains se recourent le long de leur évolution: la digression et les anecdotes (Montaigne), les exemples (Pascal), le dialogue, la digression, les anecdotes et les exemples (Diderot), l'assimilation (Michelet), l'argument d'autorité, la diégèse et la cohérence (Breton), l'analogie (Borduas). Ce qu'il faut relever nécessairement, c'est que toutes ces preuves rhétoriques qu'on nous offre ne veulent pas signifier preuves dialectiques (p. 96) ni didactiques. Car le rapport entre le point de vue didactique et le point de vue rhétorique convient d'être, dans l'essai littéraire, de nature hypotaxique (p. 51).

2.5. La prédication. La structure de l'essai est déterminée par le prédicat fonctionnel («dynamique», selon Greimas) qui fait partie d'un «processus d'„affabulation”» ou qui est comme un «récit des événements du monde». Pourtant, le prédicat qualificatif («statique») s'y retrouve, en relation hypotaxique avec l'autre, peut-être, pensons-nous, justement parce qu'il s'agit de scientifiques. L'existence de cette relation est plus visible, selon Terrasse, dans le dialogue (Diderot, Breton, Borduas). De cette subordination de la prédication statique à la prédication dynamique résultent certaines conséquences: la nature littéraire de l'essai, la récupération des catégories de la personne, du temps, etc. (grâce à l'intervention de l'auteur), l'aspect lacunaire de l'essai (ruptures logiques), le choix d'un certain vocabulaire et, d'autant plus, des métaboles.

2.6. Les métaboles de l'essai. «Les métaboles propres à l'essai appartiendront aux deux grandes classes des métasèmes et des métalogismes, elles opéreront sur le contenu du discours plutôt que sur son expression» (p. 133). Les métaboles les plus répandues chez les auteurs envisagés par Terrasse sont l'analogie, l'antithèse, la disjonction, l'antanaclase, la métaphore, l'ironie, l'antiphrase, l'hyperbole, l'oxymore, l'imprécation, l'apostrophe, la personnification, l'énumération, l'attribution, l'association.

Dans le glossaire que J. Terrasse dresse à la fin de son ouvrage, à l'usage d'un public non spécialisé, sous la rubrique «Rhétorique (n.f.)» on peut lire: «1. Art de persuader;

2. Ensemble des techniques argumentatives et des figures apparaissant dans un discours verbal ou écrit; 3. Science du discours, considéré comme le résultat du faire rhétorique» (p. 155). L'auteur est formel: „Mais nous ne croyons pas que la rhétorique puisse démontrer n'importe quoi. Le sophisme finit toujours par être décelé» (p. 131). «La rhétorique de l'essai fait participer le lecteur à une expérience globale dans laquelle la réalité est perçue comme littéraire; elle l'intègre au contexte à propos duquel l'auteur a décidé de dire quelque chose tout en y étant lui-même engagé» (p. 129). D'autre part, si le traité philosophique vise à la cognition, l'essai littéraire vise à la connaissance même si, comme l'affirme Terrasse, l'essayiste est incapable d'objectivité. L'essai s'efforce de répondre simultanément à trois exigences: ontologique, esthétique, éthique, et c'est ainsi qu'il réalise de la manière la plus complète le processus de la connaissance.

3. Pour une typologie de l'essai littéraire

La *Rhétorique* d'Aristote fournit à Jean Terrasse trois genres oratoires: délibératif (l'auditoire est convié à prendre un parti pour l'avenir), judiciaire (amène le juge à prononcer sur le passé) et épideictique (l'orateur distribue la louange et le blâme).

En plaçant le genre délibératif dans une isotopie négative, J. Terrasse groupe sous trois rubriques quelques oeuvres appartenant à des genres mixtes: a) segmentation par succession, b) segmentation par adjonction, c) segmentation par rupture. Les deux autres genres se placent dans une isotopie positive, oeuvres regroupées pour chacun de ceux-ci sous les mêmes (trois) rubriques. «L'isotopie est négative quand la prédication fonctionnelle se cache derrière la cohérence du message, présenté (mensongèrement) comme indépendant des conditions qui l'instituent. Elle est positive dans tous les cas où la fonction se donne pour explicite» (p. 138) et la notion de segmentation «décrit un processus original, normalement distinct de celui que les rhéteurs désignaient sous le nom de disposition [...] La segmentation manifeste l'incapacité de l'essayiste à atteindre le référent» (p. 138—139).

Ce qui est intéressant à remarquer c'est que les cas traités, analysés par J. Terrasse s'inscrivent tant dans l'isotopie négative que positive sous la rubrique segmentation par ru-

pture. Mais l'auteur ne semble pas s'en être rendu compte. Quant à la méthode: «L'essai littéraire est éclectique. Il présente une succession d'unités hétérogènes, reliées par un fil parfois ténu. L'essayiste procède par reprises et retouches; c'est cette méthode qui fait l'originalité du genre» (p. 97). L'essai a une place bien distincte, selon l'auteur:

«L'essai se trouve [...] entre la littérature et la philosophie: l'essayiste s'engage comme l'écrivain, et comme le philosophe, il croit atteindre une réalité objective; son discours signifie la littérature, même s'il semble coïncider avec le référent. L'étude génologique de l'essai littéraire tiendra compte de ces tentatives de produire un sens logique supprimant l'hiatus entre le signe et l'objet désigné» (p. 7).

Voichița Sasu, Cluj-Napoca,
Roumanie

Lily B. Campbell, SHAKESPEARE'S HISTORIES — MIRRORS OF ELIZABETHAN POLICY, ed. 3, Methuen and Co. Ltd, London (1977), ss. 346.

When the First Folio collection of Shakespeare's plays was published in 1623 it was classified as comedies, tragedies, and histories. Thus, for the first time a history play was recognized as a dramatic genre. It was a genre that grew in popularity during the last half of the 16th century in England and it was as different from tragedy and comedy as they were from each other.

Lily B. Campbell believes that "history plays will better be understood when we stop talking about them in terms of the ancient classical dramatic genres and consider them in relation to general principles of historical and non-dramatic literature" (p. 1).

Shakespeare's Histories—Mirrors of Elizabethan Policy is therefore directed to discovering the principles and methods of historiography which were current in 16th-century England and to demonstrate the way in which Shakespeare applied them when he wrote his histories.

It consists of two parts—the first one "History, Historiography and Politics"—and the second one—"Shakespeare's Political Use of History".

The first part embraces ten chapters: "The Point of View", "What Are Histories",

"The Humanistic Revival of History", "Classical Rhetoric and History", "Renaissance Conceptions of History", "History and the Reformation", "The Influence of Continental Theories in England", "English History in the Sixteenth Century", "History Versus Poetry in Renaissance England", "Poetical Mirrors of History". Lily B. Campbell rejects the view that "a poet exists in vacuum, or even that he exists solely in the minds and hearts of his interpreters" (p. 6). She believes that Shakespeare can only be understood against the background of his own time as his own ideas and experience have been conditioned by the time and place in which he lived.

Thus, the first part of this book shows that in the history plays there is a dominant political pattern characteristic of political philosophy of his age. Especially interesting are the chapters on the definition of history plays and the relation between policy and history plays in the age of Shakespeare.

The problem of history plays has been opened for discussion since the edition of the First Folio, as the first editors Heminges and Condell did not differentiate them from tragedies on the basis of the sources from which they derived. The plays listed as histories have their sources in the chronicles as *King Lear* and *Macbeth* among tragedies, and *Cymbeline* among comedies. Moreover, most of the Shakespearean tragedies were, indeed, drawn from accepted historical sources. The answer to the question what differentiated the chosen ten in the thinking of Shakespeare's first editors is still vague. Many scholars have tried to find the definition of Shakespeare's histories. Lily B. Campbell presents us with a vast survey of almost all literary concepts on this kind of genre including such headlights of criticism as William Coleridge, Professor Scheling, August William Schlegel and Professor W. D. Ross.

Coleridge, for example, seeing that the ten plays are related to the history of England and taking into account the fact that the history play should be regarded as "the transitional link between the epic poem and the drama" (p. 9) framed the following definition: "In order that a drama may be properly historical, it is necessary that it should be the history of the people to whom it is addressed. . .