

La Rhétorique du combat ou l'exercice de la polémique

Violence et persuasion dans le discours

Journées d'étude – II
22-24 octobre 2008
Salle Delamarre - EPHE

Luce ALBERT & Loïc NICOLAS

RESUMES DES CONTRIBUTIONS

Antiquité – XVIII^e s.

1. Cristina PEPE (Université Marc Bloch de Strasbourg / Université Federico II de Naples)
Titre : « Pour une archéologie du discours polémique : le paradigme de la parole agonale dans la rhétorique de l'Antiquité. »

L'essence de la polémique demeure dans son étymologie. Tirée du grec *polemikos*, *ê, on* (« qui concerne la guerre »), elle est un combat par les mots : la guerre est vidée par métaphore de son premier contenu sémantique lié à l'action physique, et le corps à corps originel a été absorbé dans le mot-à-mot. La longue histoire de la polémique commence au sein de la profonde et vive réflexion menée dans les cultures grecque et romaine concernant le rôle de la parole dans l'organisation de la société. Y sont notamment en jeu les rapports entre *ergon* et *logos*, qui oscillent entre altérité et contiguïté. À première vue, la dimension guerrière appartient uniquement à l'espace de l'*ergon* et s'oppose à la dimension discursive du *logos*. Pourtant, dès l'épopée homérique, on trouve trace d'une vision « offensive » de la parole : cette dernière devient une arme, un outil d'action, et non pas seulement un intermédiaire de la communication. L'*agôn*, la lutte par la force entre pairs qui devaient se distinguer entre eux, est remplacé par un nouvel *agôn logôn* – dont on a une préfiguration par la joute verbale dans l'*Iliade* entre Agamemnon et Achille – où ce qui compte est de convaincre le jury ou l'assemblée. Lorsque la cité démocratique grecque œuvre pour réguler les interactions sociales, la polémique, qui avait été admise à l'origine dans sa nature violente, connaît de même un processus de régulation et s'inscrit à l'intérieur d'une discipline solidement structurée et dotée d'une technique : la rhétorique. Le croisement entre polémique et rhétorique a une double conséquence : d'un côté, la parole guerrière devient le modèle descriptif privilégié de la pratique de l'art persuasif (les orateurs sont deux adversaires armés qui s'affrontent pour gagner l'adhésion de l'auditoire, et l'éloquence est une épée dont ils se servent pour attaquer et se défendre) ; d'un autre côté, l'attaque polémique trouve sa place dans le système rhétorique en tant que ressource possible, à laquelle on peut toujours avoir recours en respectant les règles et les limites fixées par ce même système. Cette contribution vise d'abord à reconstruire la naissance de la notion de polémique à partir de l'identification de son archétype dans le rapprochement entre l'idée du *polemos* et celle du *logos*. À l'aide de témoignages tirés des textes anciens, on peut suivre comment le paradigme de la parole agonale se développe dès que le duel par les mots est reconnu comme une alternative valide au duel par les corps. Puis, nous essayerons de montrer que la polémique, d'abord reconnue comme une dimension intrinsèque des échanges verbaux, acquiert un statut technique dans l'œuvre des anciens rhéteurs où sont délimitées par une norme ses prérogatives, le terrain sur lequel elle est admise, ainsi que sa véhémence.

2. Camille RAMBOURG (Université de Paris XII)

Titre : « La théorie aristotélicienne de la *diabolè*. »

Le V^e siècle grec voit l'apparition de stratégies de dénigrement de l'adversaire très élaborées (*diabolè*), dans l'éloquence judiciaire avec Antiphon et surtout Lysias, mais aussi dans l'éloquence délibérative, pour laquelle Thucydide est notre plus ancien témoin. La pratique oratoire du IV^e siècle affûte encore cette arme rhétorique, avec une nette inflexion vers les attaques *ad hominem*, culminant dans le duel qui oppose Démosthène à Eschine. Universellement employée, la *diabolè* est aussi un procédé universellement décrié : chez les orateurs qui en sont victimes, mais aussi chez les historiens et les poètes comiques, elle est synonyme de manipulation des *pathè*, de discours en dehors de la cause, ou d'accusation mensongère et consciente de l'être. La *diabolè*, associée aux chicanes judiciaires et aux cabales politiques, représente la rhétorique dans son aspect le plus déloyal, le plus sulfureux, le moins justifiable moralement. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le seul théoricien de la *diabolè* que nous connaissons pour le V^e siècle, Thrasymaque de Chalcédoine, soit présenté par Platon comme l'un des sophistes les plus radicaux (*Rép.* 336b_{sq}). Dans ces conditions, on ne doit pas s'étonner que la *Rhétorique* d'Aristote témoigne d'une certaine ambiguïté à l'égard de la *diabolè*. Le début du traité la rejette comme extérieure à la *technè* rhétorique (1354a14-26) ; elle est ensuite mentionnée comme en passant à propos des *pathè* (1382a2), puis, sans autre explication, dans un lieu d'enthymème (1400a28) ; pourtant, le développement du livre III sur la *taxis*, "organisation du discours", lui consacre un chapitre entier (ch. 15). L'intégration de la *diabolè* à la réflexion aristotélicienne sur la rhétorique ne semble donc pas aller de soi, et passe par une série de transformations. De fait, la *diabolè* d'Aristote est très loin à la fois de sa contrepartie empirico-sophistique de la *Rhétorique à Alexandre* et de la pratique oratoire de l'époque. Le Stagirite reconsidère le procédé en le soumettant à une double exigence : logique d'une part, avec une tentative de fournir un cadre enthymématique à la *diabolè*, soit de tirer le dénigrement depuis les passions vers le raisonnement ; exigence morale de l'autre, qui le conduit à présenter presque exclusivement des stratégies de défense contre la *diabolè* et à éviter autant que possible l'à-côté de la cause et l'*ad hominem*. Ce faisant, Aristote glisse sensiblement de la *diabolè* telle qu'on l'entend au IV^e siècle à une réflexion sur les états de cause, déjà présente en germe chez Lysias, qui trouvera sa première formulation deux siècles plus tard dans la théorie des *staseis* d'Hermagoras de Temnos.

3. Marie-Agnès RUGGIU (Université de Paris XII)

Titre : « "*ars vivendi*" dans les livres III et IV du *De Finibus* : un exemple de la reconstruction par Cicéron de la pensée stoïcienne pour la disqualifier. »

Dans le cadre de notre étude sur l'articulation de l'art et de la nature dans la philosophie éthique de Cicéron, nous avons décidé d'étudier tout particulièrement la façon dont Cicéron pensait la notion d'art de vivre. Cette notion joue un rôle extrêmement important dans la pensée stoïcienne. Le stoïcisme définit la sagesse comme un art de vivre, « *ars vivendi* » ou « *ars vitae* ». Or, nous avons remarqué que l'exposé stoïcien du *De Finibus*, (livre III), œuvre entièrement consacrée à la définition de la finalité de l'action humaine, est marqué par l'absence totale de l'expression *ars vivendi*. Dans la mesure où Cicéron opère dans son œuvre philosophique un travail de confrontation et de mise en débat des pensées philosophiques, stoïcisme, épicurisme et Académie, cette lacune lexicale ne peut qu'avoir un sens polémique. Cela devient évident lorsqu'on voit réapparaître le terme « *ars vivendi* » dans la réponse académicienne que donne Cicéron à Caton (livre IV). Notre intervention examinera le sens polémique de cette absence-présence d'une expression traditionnellement attribuée aux stoïciens, à travers la cohérence conceptuelle des discours construits par Cicéron. Par l'examen des définitions stoïciennes et académiciennes que Cicéron donne à la notion d'art, nous verrons comment, sous couvert de faire proposer un concept d'art cohérent par l'interlocuteur stoïcien, Cicéron ouvre une faille qui lui permettra de s'y opposer et de rendre à l'Académie le concept d'art de vivre.

4. Géraldine HERTZ (Université de Paris XII)

Titre : « Apulée contre Emilianus dans l'*Apologie* : art de la polémique et cas problématique de la malédiction de l'adversaire. »

Quand, dans les années 150, Apulée est accusé par un certain Emilianus d'avoir pratiqué toutes sortes d'actes magiques, il doit riposter par un discours efficace, capable de convaincre le gouverneur romain Claudius Maximus qui, tenant ses assises en la ville de Sabratha, doit juger seul de l'affaire. Machine de guerre contre Emilianus, le discours d'Apulée relève bien de la « guerre *pour de rire* » dans la mesure où l'affrontement verbal vient remplacer le corps à corps. Mais l'enjeu même du procès, lui, n'avait pas de quoi faire rire Apulée, même s'il garde sans cesse le ton désinvolte et triomphal de l'homme sûr de son succès : la *Lex Cornelia de sicariis et ueneficis* punissait en effet de mort le crime de magie. La ligne de défense de l'orateur est simple, et pourrait se résumer en cinq mots : « Sorcier, moi ? Non pas, philosophe ! » Le réquisitoire de l'adversaire est systématiquement disqualifié : il n'est, nous dit Apulée, qu'un ultime avatar du procès depuis toujours intenté à la philosophie par l'ignorance. Emilianus l'accuse d'acheter des poissons rares à prix d'or pour faire des breuvages magiques ? C'est qu'il est trop sot pour comprendre qu'Apulée ne fait que continuer l'œuvre zoologique d'Aristote. Il l'accuse d'adorer en secret une statuette de Mercure (dieu traditionnellement considéré comme le patron des magiciens) ? C'est qu'il est trop rustre pour comprendre que la statuette n'est qu'une image du dieu suprême qu'Apulée révère à la suite de Platon. Mon projet sera de montrer, dans un premier temps, comment la polémique trouve ici sa source dans la philosophie, véritable matrice de la « rhétorique du combat » mise en œuvre par Apulée : c'est elle qui informe l'*ethos* de l'orateur (un *ethos* de docte et de sage, par lequel l'accusé apparaît comme l'héritier des grands philosophes grecs qui, à l'image de Socrate, furent incompris du vulgaire) ; c'est elle, encore et surtout, qui nourrit le *pathos*. Celui-ci naît, en effet, de la polarisation du discours autour de deux « camps » qui s'affrontent sans cesse : d'un côté, celui d'Apulée, de Claudius Maximus et des *happy few* qui sont ouverts aux lumières de la philosophie ; de l'autre, celui d'Emilianus et de la populace prisonnière des ténèbres de l'obscurantisme. Je tâcherai donc d'étudier les termes mêmes qu'Apulée utilise pour désigner son adversaire et sa clique, en montrant que les insultes dans l'*Apologie* ne relèvent pas seulement d'une simple intention de diffamation, mais d'une vraie stratégie. Il s'agit pour l'orateur de révéler chez ses adversaires une telle inculture, une telle fermeture d'esprit et, en un mot, une telle *rusticitas* que l'érudit Maximus ait honte de leur donner raison. Mais dans un deuxième temps j'analyserai un passage problématique de l'*Apologie* (*Apologie*, 64) qui, au regard de la stratégie d'ensemble de l'orateur, sonne comme une fausse note. Le principe de base de la « machine de guerre » d'Apulée, nous l'avons vu, était d'échapper à l'accusation de sorcellerie en se plaçant, avec son juge, dans la sphère innocente de la philosophie, tout en excluant méthodiquement l'adversaire. Or, en *Apologie* 64, Apulée, comme grisé par la force polémique de ses invectives, se livre à une malédiction en bonne et due forme d'Emilianus, qui mérite, selon lui, d'être la proie des démons infernaux (ombres, lémures, mânes, larves) pour avoir prétendu que la statuette de Mercure qu'il vénère était un dieu maléfique et non le dieu céleste des Platoniciens : drôle de discours pour un homme qui depuis le début de son plaidoyer ne cesse de se réclamer de la *Platonica familia* et de présenter la magie comme indigne d'un philosophe. Qu'est-ce en effet que ce discours, sinon une litanie magique des puissances infernales et une *defixio* solennelle ? L'invective ici dessert étrangement son auteur, puisqu'elle l'apparente à la figure dangereuse du *magus* : Apulée apparaît bien ici comme celui qui entretient commerce avec les dieux immortels et use de la force mystérieuse d'incantations choisies. Bref, il se conforme maladroitement au portrait infâmant que brossait de lui la partie adverse. Je tenterai de préciser en dernière analyse le statut de cet étrange passage : déclamation rhétorique d'un homme emporté par l'enthousiasme du polémiste ? parodie innocente du langage magique pour amuser le public ou effrayer l'adversaire superstitieux ? ou, à l'inverse, malédiction sérieuse ? Il semble bien qu'Apulée fasse ici un faux pas et nous donne un exemple des dérives possibles de la polémique. Sans doute est-ce à ce jeu périlleux avec la rhétorique de la malédiction qu'Apulée doit d'avoir gagné auprès de la postérité, en dépit de son probable acquittement, une réputation durable de magicien.

5. Pascale PARE-REY (MCF – Université de Lyon 3)
Titre : « Un *telum* tragique : la *sententia*. »

Après avoir vérifié que la *sententia* apparaît bien comme une arme à travers les métaphores qui la désignent (*telum, acumen, ictus, ferire*) dans les traités rhétoriques antiques ou dans les écrits philosophiques qui étudient son pouvoir, nous chercherons à définir dans les tragédies de Sénèque diverses situations de lutte, de guerre par les mots, dans lesquelles la *sententia* est impliquée et instrumentalisée à des fins persuasives : (a) Dans les longues tirades, semblables à des filets qui enferment leur proie sans qu'elle s'en rende compte, la *sententia* est employée comme pour resserrer progressivement le piège sur l'adversaire : elle présente les apparences d'une preuve logique (preuve par l'exemple, réfutation, normes éthique, politique) mais n'est le plus souvent qu'une composante émotionnelle de l'argumentation, qui flatte l'*ethos* du destinataire. (b) Dans les stichomythies où les adversaires s'affrontent à coup de sentences, lesquelles se croisent telles des épées, s'entrechoquent dans un cliquetis de mots, aboutissant à un vacarme assourdissant, les arguments sentencieux s'annulent les uns les autres. On se demandera qui sort vainqueur du combat : celui qui a employé les meilleures armes du point de vue du fond, de la forme, ou du nombre ? celui qui a le mieux cerné l'*ethos* de son adversaire afin de mieux le réduire, voire a retourné contre lui ses armes ? (c) Dans les *altercationes*, où les *sententiae* viennent au secours d'un personnage qui ne veut pas dialoguer mais se protéger des questions de l'autre et emploie des *sententiae* en guise de boucliers ou de masques, armes défensives qui lui permettent de tenir le siège, c'est-à-dire de pouvoir subir l'assaut verbal sans se murer dans le silence ou baisser totalement la garde jusqu'à avouer ce qu'ils veulent garder comme un secret d'État. Nous verrons que les personnages des tragédies savent se montrer fins stratèges en déployant tout un art de la *dispositio* de leurs arguments et habiles tacticiens, en adaptant leurs manœuvres à la situation, à leur destinataire, à leurs buts. Cette enquête montrera également que la *sententia* est un *telum*, un trait, qui grâce à sa forme frappante, parfaite, tranche ou éblouit au point d'aveugler ; un trait qui grâce à sa forme générale, impersonnelle, permet de se protéger des attaques *ad hominem* et de se retrancher du dialogue en toute sécurité ; un trait enfin qui rencontre la *doxa* du public et la renforce ou au contraire la renverse pour créer un paradoxe, qui sur la scène tragique redevient la norme.

6. Delphine VIELLARD (Université de Clermont II – IEA)
Titre : « Une appropriation différente de la rhétorique chez Jérôme et Augustin dans les exordes de leurs œuvres polémiques. »

Notre propos consistera à montrer que Jérôme et Augustin fabriquent une accusation *ad hominem* tout à fait différente dans les exordes de leurs œuvres polémiques, dans la mesure où ils se servent chacun à leur manière des injonctions cicéroniennes destinées à engendrer la bienveillance chez l'auditeur (*benevolentia a persona, ab aduersariorum persona, ab auditorum persona, a causa*). Chez Jérôme, le portrait de l'adversaire (*ab aduersariorum persona*) est un procédé couramment utilisé pour rendre le lecteur bienveillant. Le corps à corps avec ses adversaires est rendu nécessaire et l'écriture du liminaire constitue, chez lui, un lieu immédiatement polémique. L'attaque se retrouve donc dès le prologue avec les portraits de ses adversaires (*benevolentia ab aduersariorum persona*), à l'exception de son premier et dernier ouvrage (*Ad Pelagianos*) où il use d'une *benevolentia a causa*. Au contraire, Augustin use le plus souvent de cette dernière manière et se sert aussi de procédés plus originaux, qui, sur certains points, sont assez éloignés de la rhétorique cicéronienne, et se montre alors plein d'indulgence pour ceux qui sont pourtant ses adversaires. Dans le *De Genesi contra Manichaeos*, par exemple, il entrelace les instances énonciatives représentant l'adversaire et l'auteur (procédé qui lui est propre et qui n'entre dans aucune de nos catégories). Tout se passe alors comme si le combat unissait les adversaires plutôt qu'il ne les opposait.

7. Hélène GRELIER (Université de Paris-Sorbonne)

Titre : « L'Écriture : un ressort polémique dans le discours de controverse doctrinale. »

La présente communication vise à montrer à partir d'un échantillon d'analyse la fonction polémique de l'Écriture dans une œuvre de controverse doctrinale du IV^e siècle rédigée par Grégoire de Nysse, l'*Antirrheticus adversus Apolinarium*. Le débat porte sur la question christologique de l'union hypostatique. Et, comme dans toutes les discussions théologiques, l'Écriture, en raison de son autorité aux yeux des auteurs qui l'utilisent, constitue la source, la norme de référence de leur argumentation. Mais elle est employée de multiples façons dans le discours de controverse, allant de la simple coloration du discours au commentaire exégétique, en passant par l'utilisation exclusivement polémique pour déconsidérer l'adversaire et emporter l'adhésion du lecteur. C'est ce dernier emploi qui retiendra notre attention dans ce travail, parce qu'il engage, sur le plan littéraire, une véritable stratégie du discours et des traitements différents du matériau scripturaire selon les étapes de la réflexion. L'enjeu de notre étude sera de préciser ce qui fait la spécificité de la controverse doctrinale chrétienne : elle tient à la présence de l'Écriture, par opposition aux controverses philosophiques de la même époque. Toutefois, le matériau scripturaire n'est pas seulement l'objet du débat dans le type de production littéraire qui nous occupe, mais aussi l'arme et l'outil de la polémique. Notre intervention adoptera plusieurs points de vue à la fois. Nous nous situerons au niveau de l'énonciation pour voir comment l'Écriture, à titre de discours cité, est à la fois passive et active en ce sens qu'elle influe sur le discours d'accueil, celui de Grégoire. Elle peut ainsi avoir un rôle d'arbitrage fort dans la polémique, qui met en position de faiblesse l'adversaire, Apolinaire de Laodicée. Ce sont ces phénomènes d'interaction des voix de Grégoire et de l'Écriture que nous chercherons à mettre en évidence pour comprendre comment l'Écriture est non seulement une arme dans le débat, mais aussi un arbitre qui agit sur la portée persuasive de l'œuvre. En outre, le discours biblique a une fonction polémique dans les œuvres de controverse non pas seulement sur le plan persuasif. Il influe aussi au niveau démonstratif. Nous analyserons comment la Bible est un ressort polémique à titre d'outil argumentatif : elle est traitée par Grégoire de façon à retourner contre l'adversaire ses propres arguments. En ce sens, elle a une efficacité dans la réfutation, que nous aurons à caractériser. Un des enjeux de notre travail sera d'évaluer le statut de cet outil de polémique par rapport aux autres que Grégoire utilise contre Apolinaire. L'Écriture est-elle un ressort privilégié de la tonalité et de la construction du discours de polémique ? Si oui, cela impliquerait une rhétorique et une pratique de la polémique propres aux œuvres de controverse doctrinale. Les techniques d'insertion de l'Écriture dans l'*Antirrheticus* de Grégoire nous permettront de préciser, à titre d'exemple, ces questions qui mettent en cause l'identité générique de la controverse théologique.

8. Evelyne GUZY-BURGMAN (Université Libre de Bruxelles, LTTC, CIERL)

Titre : « *La Fin du 'Peuple d'Israël' : une vérité coranique. Analyse de l'efficacité d'une rhétorique du combat à travers un texte jihadiste.* »

Le site Al Mourabitoune (www.ribaat.org) se fixe pour objectif de « vulgariser et propager des textes depuis trop longtemps cachés » à ses « frères francophones ». Parmi eux, « la Fin du 'peuple d'Israël' : une vérité coranique » fonde sa force persuasive sur l'évidence et l'autorité prophétique. Je tenterai d'étayer cette hypothèse à travers l'étude précise des arguments rhétoriques et, notamment, celle des trois preuves (*ethos*, *pathos* et *logos*). Les commentaires que le texte suscite sur le site même me permettront d'approcher son efficacité par l'analyse de la polémique qu'il provoque entre les internautes. Plusieurs auteurs serviront de balise à ma réflexion : des spécialistes de l'islam et de l'islamisme ainsi qu'Aristote, Perelman, Barthes, Angenot, Ducrot, Danblon, Dominicy ou encore Girard. Si la structure du texte est particulièrement adaptée à l'analyse rhétorique, le cadre institutionnel dans lequel il s'inscrit se révèle fondamentalement différent. La rhétorique d'Aristote, tout comme celle de Perelman,

suppose un cadre démocratique où la parole circule et les arguments s'échangent entre égaux. Dans un contexte religieux où même une interprétation divergente est considérée comme sacrilège, face à la parole de Dieu, l'homme ne peut que s'incliner. Plusieurs grilles de lecture peuvent donc nous aider à décrypter ce qui se joue derrière les mots, telle la théorie girardienne du bouc émissaire. Selon l'hypothèse de René Girard, il existe un schéma transculturel de la violence collective. Dans la pensée mythique, la victime est nécessairement coupable. À l'occasion d'une crise mimétique, qui, en miroir, porte le désir des hommes vers un même objet, l'harmonie de la communauté est brisée. Ses membres ont le sentiment de vivre dans une société dont les tabous ne sont plus respectés. Une victime sera désignée comme coupable de la crise et ensuite sacrifiée. Un signe victimaire, parfois à peine visible, tourne contre elle les regards de la communauté. Son sacrifice rétablira l'harmonie dans le groupe qui la mettra ensuite sur un piédestal. Du texte que je soumetts à l'analyse, on peut déduire qu'un désir mimétique se porte bien sur un objet précieux entre tous : le texte religieux initial, la Bible, repris dans le message coranique, que les juifs refusent d'adopter. L'harmonie de la communauté musulmane se trouve brisée : la Oumma est malade, elle ne distingue plus le vrai du faux. Dans ce monde où se perdent les repères, les faux savants se mêlent aux vrais, les hommes politiques trompent le peuple et se compromettent avec l'État d'Israël : c'est le crime indifférenciateur. Pour y mettre fin, les juifs – ces croyants qui acceptent le message biblique tout en refusant le Coran – sont désignés comme coupables et donc victimes à sacrifier. Leur « fin » mènera à la réconciliation de la Oumma et à l'harmonie universelle, puisqu'elle correspond à la fin des temps. « La Fin du 'peuple' d'Israël » se place, par sa rédaction, son genre et son contexte institutionnel, hors de tout débat. Elle a paradoxalement fait l'objet d'une discussion entre internautes qui se situe, elle, dans un contexte conçu pour l'échange. L'analyse du forum nous permet d'évaluer la force persuasive de « La Fin du 'peuple' d'Israël » et de nous demander si un tel texte ne sert pas de moteur à l'action. Le texte de « La Fin... » ainsi que la polémique qu'il a suscitée et suscite encore sur internet illustrent bien, ensemble, la thématique de la violence et de la persuasion dans le discours. Mais la distance qu'ils entretiennent avec cette violence diffère. « La Fin du 'peuple' d'Israël » semble inciter le lecteur à l'acte ultime, son action étant inscrite dans les textes religieux et sa responsabilité nullement engagée. L'ennemi, réifié, n'intervient jamais en creux de l'argumentation. La violence des mots n'est pas fictive : la prédiction semble la réaliser. En revanche, dans le débat qui oppose les internautes, il semble bien que les mots servent de rempart à la violence physique entre les intervenants. Les modalités utilisées sont celles d'une rhétorique du combat, caractéristique de la polémique : attaque, opposition, et disqualification systématique de la parole d'autrui font partie de l'arsenal verbal mis en œuvre. L'univers *doxal* des intervenants des deux camps semble cependant s'opposer en tout, comme dans un « dialogue de sourds » pour reprendre l'heureuse expression de Marc Angenot. Bénéficiaire de l'approbation de l'adversaire serait, dans un tel cadre discursif, se décrédibiliser par rapport à son propre camp.

9. Isabelle COUMERT (Université de Bordeaux III)

Titre : « La rhétorique de la provocation dans *Le Lancelot en prose* : le “bruit” de l'outrage. »

Le *Lancelot en prose*, à l'égard de la rhétorique, semble partager les réticences communes à beaucoup de romanciers des XII^e et XIII^e siècles : très fortement influencés par Cicéron et Saint Augustin, ces derniers n'osent assumer le caractère fictionnel de leur œuvre, et ainsi cherchent toujours à se référer à une source historique tenant lieu de garantie à leur discours – ici purement imaginaire, un registre des faits et gestes des chevaliers arthuriens censés avoir été rédigé en latin à l'époque des faits puis déposé à l'abbaye de Salesbières. Le narrateur ne serait donc plus qu'un simple traducteur du latin en roman. En outre, pour rendre sa supercherie plus crédible, ce dernier n'hésite pas à se présenter comme Gautier Map, familier d'Henri II Plantagenêt, ce que Ferdinand Lot a dès longtemps démontré comme une audacieuse usurpation d'identité. Ce souci de vérité paradoxal ne se limite pourtant pas à la promotion d'une pseudo-vérité historique susceptible de convertir la *fabula* en *historia* : le narrateur, bien que généralement effacé,

montre en plusieurs occasions son souci très augustinien de faire de son roman le lieu de dévoilement d'une vérité chrétienne. Si ce dessein prend le premier plan à partir de la narration de la *Queste del Saint Graal*, je veux montrer ici qu'il est aussi présent dès le *Lancelot propre* et jusque dans les moments où le roman semble déserté par la grâce, je veux parler du traitement réservé à ceux qui font un usage biaisé de la rhétorique, et particulièrement des passages où la parole est donnée aux "méchants", à l'adversaire. J'ai retenu quatre passages, significatifs par leurs points communs : il s'agit toujours de provocations adressées au roi, à Lancelot ou à la reine, prononcées par des personnages de haut lignage, destinés à devenir les opposants principaux pour un ou plusieurs épisodes : Galehaut, qui avant de devenir le compagnon de Lancelot a été le premier à lancer une guerre contre Arthur, est *sire des estranges isles* et vainqueur de trente rois – on apprend par la suite qu'il avait l'ambition de se faire couronner après avoir soumis le royaume de Logres – ; Méléagant, protagoniste principal de l'épisode de *La charrette*, est fils du roi de Gorres Baudemagus et garant des mauvaises coutumes appliquées en son royaume ; Claudas, principal protagoniste de la guerre de Gaunes et ennemi personnel de Lancelot, porte le titre de Roi de la terre déserte et de seigneur de Bourges ; enfin Brumant l'orgueilleux, à placer un peu à part parce que sa brève mésaventure ne fait qu'annoncer la *Queste*, est un chevalier neveu de Claudas. Dans chacune de ces provocations, l'extrême audace des locuteurs est comme magnifiée par la grande maîtrise rhétorique dont ils font preuve. Cette dernière se manifeste assez différemment selon les cas : subtilité du raisonnement sophistique chez Brumant, assurance catégorique chez Galehaut, insultes et menaces voilées chez Claudas, mélange d'accusations et de propositions alléchantes chez Méléagant. Néanmoins, la principale faute de leur discours reste la même, et sera mentionnée à un moment ou à un autre dans la narration : ils sont tous coupables d'orgueil ou de fierté, en somme d'*outrage*, variante chrétienne de l'*hybris* antique. Dans un premier temps, ils semblent triompher : aucun discours suivi et cohérent ne leur est opposé, quand leurs paroles ne rencontrent pas simplement le silence. La Cour arthurienne semble provisoirement mise en déroute, incapable qu'elle est de fournir un discours à la hauteur des circonstances. Mais le narrateur invite aussitôt à la défiance par les "écrans" qu'il place entre son public et l'énoncé tenu par les méchants : lettres, discours rapportés, narration a posteriori (dans le cas de Brumant), absence de réponse directe sont autant d'incitations à la prise de distance.

10. Alessia MARCHIORI (Université de Vérone – Université de Paris-Sorbonne)

Titre : « Les voix polémiques dans le *Songe du Vieil Pèlerin* : ressources rhétoriques et réflexion sur le langage. »

Le *Songe du Vieil Pèlerin*, composée par Philippe de Mézières en 1389, est un voyage allégorique en trois livres mettant en scène toute une série de stratégies discursives qui masquent ou, au contraire, mettent en relief, une polémique sous-jacente de portée presque universelle. La volonté polémique du *Songe* s'articule autour d'une série de prises de parole effectuées par des personnages allégoriques, mais aussi par le pèlerin-narrateur lui-même, déguisé en Ardent Désir, qui accomplit un long voyage *IN SPIRITU* sur la terre pour conduire les trois dames descendues de la Haute Montaigne (Reine Vérité, Dame Allegresse et Dame amoureuse) à l'endroit même où elles pourront encore « forger leur besants ». Mon attention sera notamment retenue par les ressources rhétoriques de trois discours élaborés comme de vrais plaidoiries à l'intérieur d'un procès judiciaire, en me limitant au premier livre : (1) Les discours prononcés par « les princes de Rome la souveraine devant Reine Vérité et sa noble compaignie » (Fol. 62 r2- Fol.65 r1). (2) Les confessions des trois « vieilles horribles et deffigures » à Avignon, c'est-à-dire Orgueil, Avarice et Luxure, (Fol. 79r2- Fol. 100 r1), faisant suite aux demandes de Reine V. (3) La « modeste » opinion d'Ardent Désir en ce qui concerne le schisme et son raisonnement logique par étapes (Fol. 105 r2- 108 v2). Les trois extraits analysés s'appuient sur un tissu rhétorique solide et loin d'avoir une fonction ornementale, qui tient compte constamment de son lecteur et cherche son adhésion à cette bataille idéologique, combattue à travers les mots sagement organisés. En reprenant une des catégories interprétatives d'Italo Calvino qu'il élabore dans *Lezioni Americane*, on pourrait affirmer que la parole de Philippe de Mézières est une parole « lourde », stratifiée, qui

veut rejoindre une solidité corporelle, même quand elle traite de spéculations abstraites. L'utilisation parcimonieuse des EXEMPLIA, et l'utilisation calibrée des similitudes binaires, adressées aux clercs et aux laïcs, les arguments d'autorité, interprétés d'après différentes perspectives, les fréquentes allusions bibliques ainsi qu'à l'histoire et à la littérature anciennes, qui présupposent un vaste intertexte au *Songe*, les périphrases dont la synecdoque et la métonymie, tous ces expédients constituent des techniques d'argumentation destinées à renforcer un effet de communion ou d'accord avec le public relativement aux débats mis en scène. De surcroît, au niveau microstructural, les nombreuses ENUMERATIONES, les antithèses, les parallélismes et tous les procédés d'AMPLIFICATIO aident, probablement, le lecteur dans le processus de compréhension et de mémorisation du discours littéraire, en lui conférant le rôle d'un étudiant censé suivre un cours à l'Université de Paris.

11. Marie JENNEQUIN (FRS-FNRS/ Université Catholique de Louvain)

Titre : « Mère Sotte ou la rhétorique des Sotz : la violence communicationnelle dans le *Jeu du Prince des Sotz et de Mere Sotte*. »

Mère Sotte est un personnage bien connu du panorama théâtral du Moyen Âge finissant. Son association avec la figure auctoriale de Pierre Gringore est si étroite que l'on est tenté, à plus d'un titre, de parler d'assimilation. Dans la *sottie* du *Jeu du prince des Sotz et de Mere Sotte*, œuvre sans doute la plus célèbre de l'auteur, c'est précisément Mère Sotte, vraisemblablement jouée par Pierre Gringore lui-même, qui incarne le pôle négatif de la trame dramatique, la figure à blâmer. En effet, dans cette « *sottie-jugement* », Mère Sotte, déguisée en Mère Sainte Eglise, est le pendant théâtral et grotesque du pape Jules II, l'ennemi de Louis XII, dont Gringore soutient l'action politique. Son déguisement traduit l'imposture du pontife, laquelle sera révélée à la fin de la pièce par Sotte Commune : *Affin que chascun le cas notte/Ce n'est pas Mere Sainte Eglise/ Qui nous fait guerre sans faintise/Ce n'est que nostre Mere Sotte* (vv. 654-657). Son masque arraché, elle perd tout crédit auprès de ses interlocuteurs (*Nous congnoissons qu'elle radotte*, v. 658) et est réduite au silence tandis que la politique royale triomphe. Pourtant, tout au long du drame, c'est elle qui occupe l'espace verbal face à un Prince des Sotz, *alias* Louis XII, dont la présence est plus qu'effacée. La violence de sa parole traduit le caractère belliqueux dont il fait reproche à Jules II et le conflit qui oppose le pontife au roi de France devient un combat de mots, dans lequel le premier, malgré sa dénonciation finale, l'emporte largement sur le second. Aussi, dans le cadre d'une réflexion sur la violence et la persuasion dans le discours, associées au jeu des masques, je voudrais me pencher sur cette rhétorique du combat – ou peut-être plutôt ce combat de/dans la rhétorique – à travers la parole et la figure énigmatique de Mère Sotte.

12. Estelle DOUDET (MCF / Université de Lille)

Titre : « Les moralités polémiques du début du XVI^e siècle. »

Le théâtre au Moyen Âge n'est pas seulement une récréation, il a aussi et surtout des fonctions médiatiques, engagées dans le monde politique du temps. Le théâtre polémique est, par nature, lié au *momentum* de la représentation, au cadre conflictuel qui l'a occasionné. S'il demande de la critique actuelle contextualisation et attention portée aux conditions de jeu, il interroge d'une façon particulière les relations du discours et de son objet, les modèles qui permettent à la satire de fonctionner, les voix qui la modulent. Satiriser au théâtre implique, en effet, un déplacement de la rhétorique du combat vers les moyens particuliers – limites et originalités – de la scène. Le fonctionnement des sotties, écriture dramatique fondée en grande partie sur la polémique, est aujourd'hui mieux connu. Nous avons choisi de nous intéresser, dans le cadre de cette communication, au cas problématique des moralités. Discours éthique mis en scène, la moralité dramatique est, plus souvent que l'on ne croit, une occasion d'exercer la polémique. Depuis les premières études d'Émile Picot, la question se pose : le conflit est-il un dévoilement du discours de la moralité, causé par les mutations historiques du XVI^e siècle, ou la manifestation

d'une de ses possibilités ? Les moyens particuliers de la moralité dramatique peuvent-ils donner d'autres couleurs à la rhétorique du combat ?

13. Nathalie SZCZECH (Université de Paris Sorbonne – Paris IV)

Titre : « Rhétorique de la polémique et construction confessionnelle chez Calvin. »

« Langue de bois », selon Pierre Chaunu, qui stigmatise le substantiel manque de sincérité de ses auteurs, engagés, suivant une constante surenchère, dans de vaines guerres de plume, domaine réservé des « théologiens de métier » selon Émile-Guillaume Léonard, qui se persuade de son manque d'intérêt pour l'étude de la vie des Églises, la polémique souffre, dans la fabrique historique, d'un manque de crédibilité et de légitimité que souligne le faible nombre d'études qui lui ont, dans les cinquante dernières années, été consacrées. Pour une historiographie qui souhaite avant tout mettre en lumière le « vécu religieux », les traités polémiques ont ainsi pu apparaître comme des sources plutôt stériles. Dans le cadre de cette communication centrée sur l'œuvre polémique du Réformateur Jean Calvin, nous chercherons à revenir sur le statut de ce discours dévalorisé, en suivant la voie ouverte par des recherches qui souhaitent insérer l'étude de la polémique dans celui du vaste mouvement de conversion qui anime l'Europe des réformes et mettre au jour les structures imaginaires qui la traversent. L'analyse des sources polémiques se révèle en effet essentielle pour qui veut tenter une reconstruction des subtils mouvements de l'échiquier religieux du XVI^e siècle, et l'on s'attachera à les lire comme participant pleinement de la détermination des frontières confessionnelles. Dans cette hypothèse, ce qui s'avère le plus fertile pour l'analyse historique de l'œuvre calvinienne est moins le contenu théologique des traités de controverse que les mots choisis par le polémiste Calvin : les excès et violences polémiques doivent ainsi être considérés non comme de vibrants symboles de la stérilité d'un discours longtemps considéré comme un dialogue de sourds, mais comme les puissants marqueurs d'une entreprise de construction identitaire. Car c'est bien dans l'étude de l'outrance calvinienne, du libre débordement de la norme rhétorique que résiderait la clé du statut accordé par le Réformateur de Genève à la parole polémique. La question du lien problématique tissé entre rhétorique et polémique se révèle alors essentielle à l'étude historique de l'œuvre calvinienne. Pour souligner la fertilité de cette interrogation, on se penchera, en prenant le parti de développer un cas emblématique, sur le problème que pose la violence du discours de Calvin dans les trois réponses qu'il adresse entre 1555 et 1557 au pasteur luthérien de Hambourg Joachim Westphal, qui attaque, en multipliant les écrits entre 1552 et 1558, sa doctrine eucharistique. Cette controverse, au cours de laquelle l'écriture du polémiste Calvin se trouve contestée pour ses excès et qui semble se clore sur un échec du Réformateur, permettra de mettre en lumière les modalités, fonctions et enjeux de la polémique calvinienne et de souligner la complexité du lien tissé entre discours polémique et normes rhétoriques et sociales. Loin d'être le débordement irrationnel que son adversaire stigmatise et que son entourage craint presque autant, l'écriture polémique de Calvin assume et construit sa part d'excès comme une nécessité dans un temps d'urgence. En évoquant le public visé par Calvin et le contexte particulier dans lequel s'insèrent ces trois traités, on montrera que, plutôt que de signer la faillite de l'orateur, la violence de la polémique calvinienne inviterait à mettre en avant la responsabilité du pasteur.

14. Jan HERMAN et Nathalie KREMER (Université de Leuven)

Titre : « Rhétorique des polémiques préfacielles au XVIII^e siècle. »

Le lecteur était-il dupe des protestations de vérité faites par les préfaciers en tête des romans en réaction à la polémique induite par le succès grandissant de ce genre littéraire ? Notre travail et l'hypothèse que nous faisons s'attachent avant tout à montrer que les stratégies préfacielles autant que les protestations de véridiction ne visaient pas à soustraire le roman à la censure comme on le croit trop facilement. L'hypothèse que nous soutenons est empruntée à Jürgen Habermas : à l'époque classique, un auteur n'a pas forcément l'autorité pour paraître sur la scène publique sans se faire annoncer. Tout est une question d'autorité, d'autorisation, et certains

auteurs n'en ont pas assez pour paraître sans frapper à la porte. Un moyen de s'annoncer, de légitimer son apparition sur la scène publique donc, est évidemment la dédicace, moyennant laquelle l'œuvre est placée sous la protection de quelqu'un qui a l'autorité nécessaire. Un autre moyen est que l'auteur de l'ouvrage recourt à l'anonymat et s'entoure d'une scénographie en présentant le livre comme ne provenant pas de lui. Des *topoi* fréquents s'intégrant à ces scénographies sont : le manuscrit trouvé, la publication posthume, l'auteur mourant, etc. Le recours à l'anonymat et la scénographie qui se substitue au nom de l'auteur ne sont pas des manœuvres qui visent à échapper à la censure. L'anonymat est au contraire exhibé pour être, finalement, percé assez vite. De fait les différentes scénographies préfacielles répondent à une exigence du public (à sa *doxa*) qui exige qu'un auteur ne se montre pas avant l'œuvre. Ce n'est qu'après que le public, autorité suprême du processus littéraire sous l'Ancien Régime, a agréé l'œuvre que l'auteur peut se montrer et déclarer son nom. L'anonymat et la scénographie procurent au discours une scène d'apparition légitime qui, bien que fictive, n'en est pas moins nécessaire. C'est un *rituel* dont le caractère assurément fictif n'échappe pas au lecteur. Cette fiction *légitimante* est cependant nécessaire pour légitimer et autoriser la parution du livre sur la scène publique. Le discours se légitime donc *dans et par* la fiction. Nous avons enregistré cette technique de légitimation non seulement dans le roman mais aussi dans le discours philosophique, esthétique, théologique, autobiographique, etc. Le champ discursif dans son ensemble, en particulier dans le cas de discours hétérodoxes, semble importer des techniques de légitimation empruntées au roman. Nous sommes donc à la lisière du poétique et du pragmatique, sur un fond de polémique féroce.

15. Natacha SALLIOT (Université du Maine)

Titre : « Vaincre, convaincre et persuader dans la polémique confessionnelle. Le cas de la controverse suscitée par *De l'Institution, usage et doctrine du saint sacrement de l'Eucharistie* de Philippe Duplessis-Mornay. »

En régime de paix civile le rapport à l'altérité religieuse demeure problématique tout comme l'est la coexistence confessionnelle. L'examen d'une polémique précise, celle suscitée par la publication du livre contre la messe de Duplessis-Mornay, rend compte de la difficulté à concevoir le débat théologique au moment même où la controverse religieuse connaît un large essor. Ainsi, dans la préface du traité contre la messe, qu'il publie l'année de la promulgation de l'Édit de Nantes, Duplessis-Mornay expose des règles à suivre pour mettre un terme aux controverses. Le « vrai discours de raison » qu'il promet, légitime et dépassionné, permettrait d'asseoir de façon définitive la vérité. Il engagerait par voie de conséquence la réunion confessionnelle autour d'une religion conforme à la Parole de Dieu et irréfutable. Face à cette conception qui se heurte aux réalités de la polémique, son adversaire privilégié, Du Perron, place en exergue de certains de ses discours de controverse une citation de saint Jérôme concernant les hérétiques, qu'il transpose en son temps : « *vinci possunt, persuaderi non possunt* ». Ces deux attitudes suggèrent bien la complexité du rapport à la controverse religieuse et à ses enjeux. Par ailleurs, la polémique, véritable guerre de papier tendue par l'exigence d'efficacité et sensible au contexte politique et aux publics visés, favorise l'élaboration de systèmes persuasifs à la faveur de discours où le maniement des ressources rhétoriques joue un rôle déterminant pour confondre l'adversaire, le réduire au silence ou l'écraser symboliquement.

16. Tom BRUYER (Université de Gand)

Titre : « Rhétorique de la polémique chez Racine : l'exemple de Bérénice. »

« Bérénice, à vrai dire, n'est pas une tragédie, il n'y coule que des pleurs et point de sang. C'est une élégie dramatique qui renferme des morceaux pleins d'une grâce un peu molle et d'une sensibilité un peu larmoyante » observe Théophile Gautier dans son *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Ainsi, le poète français reprend-il une image d'Épinal selon laquelle une pièce de théâtre, pour avoir droit à l'épithète « tragique » doit réclamer du sang et présenter de

multiples morts au dénouement. Pourtant, la critique racinienne a, depuis longtemps, confirmé la supériorité de *Bérénice* sur *La Thébaine*, preuve, s'il en est, que l'enchaînement suicidaire au terme de la première tragédie profane de Racine ne garantit pas pour autant le succès de la pièce. L'absence de morts dans *Bérénice* n'enlève rien au caractère « tragique » de cette œuvre théâtrale qui, au contraire, tire sa force de la constante exhibition de la menace du suicide. À l'exception de *Phèdre* peut-être, la mort volontaire ne pèse jamais autant sur l'action dans aucune tragédie racinienne que dans *Bérénice* « où peut se lire en filigrane une tragédie possible du suicide collectif ». Il nous faudra, dans le cadre de cette intervention, analyser les stratégies discursives des protagonistes qui, au fil de multiples aveux forcés et de dialogues estompés, font du suicide l'arme rhétorique par excellence. Ce n'est que par la menace de mort que le héros racinien réussit à rompre le silence, à percer le mutisme qui semble s'emparer du discours tragique. L'échec de la communication conduit Bérénice, Titus et Antiochus à envisager le suicide comme unique issue à leur douleur. Partir équivaut désormais à mourir d'une mort symbolique hors scène, et c'est précisément au prix d'un chantage mortel que Bérénice et Titus, mais aussi Antiochus, s'efforcent de faire revenir l'Autre sur sa décision. Le « départ » initial d'Antiochus devient celui du couple d'amants. Quelle n'est pas la surprise du spectateur/lecteur de voir renoncer ce trio amoureux à la mort, et de faire de ce sacrifice inhabituel un « exemple à l'Univers » (v. 1514). Ainsi, le renoncement exemplaire à la mort devient-il un défi douloureux pour chacun des trois protagonistes qui se séparent pour mener une vie de solitude et de souffrance. La pièce de Racine a essuyé les critiques les plus acerbes et le jugement dépréciatif de Gautier s'inscrit dans une longue tradition qui a fini par discréditer *Bérénice* comme étant la moins tragique des tragédies de Racine. Nous nous limiterons à un texte polémique qui est à la source de cette légende noire qui connaît la vie dure, à savoir le fameux « libelle » de Montfaucon de Villars, intitulé *La Critique de Bérénice*, dans lequel la ridiculisation de la résistance « exemplaire » à la mort constitue la clef de voûte de l'argumentation de l'auteur.

17. Alexander ROOSE (Université de Gand)

Titre : « La Fontaine : Parler et parlementer, rhétorique et violence. »

Les fables de La Fontaine mettent en scène une réflexion sur le pouvoir de la parole, sur la force de la rhétorique. Que peut-on obtenir par la parole ? Comment peut-on survivre grâce à la parole ? Comment éviter d'autre part, de se faire bernier par le flatteur ? Comment percer les ruses de la rhétorique ? La fable la plus connue de La Fontaine, « Le corbeau et le renard », est le plus souvent lue comme une mise en garde contre la rhétorique. Le renard qui ne peut pas faire jouer sa force physique, séduit le corbeau par sa flagornerie. La leçon semble simple : « n'écoutez pas les flatteurs ». Mais la chose est peut-être plus complexe. La lecture des autres fables, la comparaison avec « Le Curé et la Mort » (VII, 11) par exemple, permet une analyse complètement différente. De même, l'approche moralisatrice de « La cigale et la fourmi » doit être abandonnée lorsqu'on considère la leçon de la fable « Le Rat qui s'est retiré du monde » (VII, 3). Mais revenons un moment sur le statut de la parole. Dans « Le Corbeau et le Renard », le renard a réussi à séduire par la parole. La cigale, elle, n'obtient rien : mais est-ce qu'elle a utilisé la rhétorique ? Est-ce qu'elle a su séduire la fourmi par les métaphores qui auraient pu faire mouche ? Pour réussir, il faut *paraître* autre. « Le cochet, le chat, et le souriceau » (VI, 5) met en scène un chat qui cache sous « son minois hypocrite » ses véritables objectifs. Ce dialogue ne semble guère une réflexion sur la parole. Mais il constitue bien une réflexion sur la rhétorique, puisque *hypokrisis* correspond à la dernière partie de la rhétorique classique, *actio*, consacrée à l'étude des gestes, des vêtements et de l'apparence de l'orateur qui veut être efficace. Pour convaincre, il faut savoir *paraître*, il faut savoir être *hypocrite*. Le souriceau n'a échappé de justesse, grâce à l'intervention d'un cochet très charitable, à la mort certaine. Cela implique que si pour réussir il faut savoir avancer masqué et déguiser ses objectifs, pour ne pas être dupe, il importe de se méfier des apparences. Il est également nécessaire de se méfier des « grands » qui paraissent gentils... La leçon de la fable « Le chat, la belette, et le petit lapin » est semblable à celle de la fable du « Jardinier et son seigneur ». Le lapin n'a pas recours à la violence et les deux partis

décident de présenter leur litige à un juge impartial. Ce chat qui vivait « comme un dévot ermite » – un peu comme le vieux rat qui s'était retiré et refusait d'aider ses congénères –, qui faisait la chattemite, c'est-à-dire l'hypocrite, est désigné pour trancher. On peut lire cette fable comme un avertissement assez commun contre les plaideurs, qui ont fait de la rhétorique leur métier (Cf. « L'Huitre et les plaideurs », IX, 9). Mais encore : « L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose »... La belette et le petit lapin ne craignent plus la violence de l'autre, mais ils ne craignent non plus la terrible violence du monstre qui incarne l'État... Les deux partis n'ont pas su résoudre le conflit par la parole. Cela ne signifie pas que la rhétorique n'est pas intervenue : la belette a réussi à convaincre le lapin de ne pas utiliser la violence, qui paraissait assez légitime, par la rhétorique, par les arguments. Et puis le chat séduit les deux partis par son apparence et par ses mots doux. La véritable leçon semble donc que l'on ne sortira pas du climat de la terreur permanente en confiant l'apanage de la violence à un monstre plus grand. L'issue est qu'il n'y a pas d'issue : que la guerre restera permanente et que, dès lors, il faut se résigner à se méfier en permanence, à ruser et à porter un masque pour survivre.

18. Christophe ANGBAULT (Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle)

Titre : « Les querelles littéraires du XVII^e siècle et la construction de l'autorité critique. »

La polémique, conçue non simplement comme un duel de « gladiateurs » (Ch. Nisard, *Les gladiateurs de la République des Lettres aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, 1860, 2 vol.), mais comme un art de la guerre de plume, engage plus qu'un combat singulier : l'affrontement entre deux camps qui présuppose la distinction entre l'ami et l'ennemi. La métaphore guerrière est en ce sens constamment employée dans les nombreuses querelles qui émaillent le XVII^e siècle. Mais curieusement, alors que dans le domaine de l'action politique, la violence pamphlétaire des « engrenages polémiques » (C. Jouhaud, *Mazarinades: la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985) est encore fréquemment gagée sur des formes d'action politique violente capables de susciter ou de rejouer les déchirements du corps social, les querelles d'auteurs sont aussi perçues comme profitables au public : « Les Livres *Polemiques* ou les guerres des Auteurs sont fort utiles dans la République des Lettres », constate ainsi Furetière. Deux modèles coexistent donc, dont les effets quant à la consolidation de la chose publique sont diamétralement opposés : celui de l'affrontement guerrier et celui du débat public. Dans les deux cas, l'engagement polémique doit affronter un point d'aporie, qui consiste à déterminer et à figurer, au sein même du discours, la décision de la querelle. C'est ici la question proprement critique que posent les querelles du XVII^e siècle : quelle raison, si ce n'est pas la force, doit-elle décider entre les thèses adverses ? Et est-il possible de s'approprier cette raison à l'intérieur même du discours polémique ? Les querelles apparaissent alors comme l'espace de mise en œuvre de la raison critique moderne. Dans cette perspective, il paraît particulièrement intéressant de relire les querelles pascaliennes, des polémiques sur le vide avec le P. Noël aux *Provinciales* : de la physique à Dieu, elles présentent en effet tour à tour l'aspect du débat savant et de la controverse théologique. Pascal s'y montre très sensible aux rapports de force et à la violence des procédés aussi bien qu'à la difficulté de l'arbitrage, renvoyé tour à tour à la république savante, à l'Académie française ou au public indistinct des femmes de la Cour, ou encore au jugement du provincial. Cependant, contrairement à bien d'autres querelles où la figure du roi apparaît comme recours principal, chez Pascal, d'élargissement en élargissement, c'est bien une sphère de l'opinion publique critique qui est de plus en plus visée.

19. Élise PAVY (Université Jean Moulin – Lyon III)

Titre : « Les salonniers du XVIII^e siècle : rhétorique polémique et polémicité. »

S'il est une pratique littéraire qui s'appuie sur la rhétorique polémique, c'est bien celle exercée par les brochuriers, libellistes, journalistes et autres « littérateurs », écrivains sur l'art du XVIII^e siècle. Polémiques, ces textes le sont à plusieurs niveaux, car ils sont littéralement

assujettis à l'Institution des Beaux-arts et littérairement « en guerre » contre ces « Messieurs les peintres de l'Académie », contre l'Académie elle-même et parfois contre le pouvoir royal : trois instances en une, pourrait-on dire, normalement détentrices du monopole de la parole sur l'art. Les *Conférences* et les *Biographies* d'artistes, prononcées et lues à l'Académie, témoignent de la mainmise monarchique sur le discours sur l'art. Seuls les gens de métier peuvent se critiquer mutuellement, la connaissance des arts plastiques leur permettant de se prononcer à ce sujet. Chaque Salon donne ainsi systématiquement naissance à la publication, avec Privilège du Roi, d'un commentaire officiel « Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté, par M. le Marquis de Marigny [...] : dans le grand Salon du Louvre ». Le pouvoir y fournit un sommaire des tableaux présentés à chaque exposition, mentionnant le peintre et son grade, le titre de la toile ainsi que ses dimensions, souvent suivies d'un résumé du sujet mythologique, historique ou religieux de l'œuvre peinte. Cette notice détaillée ne suffit évidemment pas à court-circuiter le déchaînement des textes polémiques qui frappe les peintres et les toiles représentées, elle semble plutôt les attiser. L'interrogation principale des premiers salonniers, de 1673 à 1757, était de savoir si les artistes *devaient* écrire sur les Arts et s'ils devaient être les *seuls* à pouvoir le faire. Problématique rapidement surannée car la véritable question qui agite le milieu journalistique, littéraire et artistique c'est celle de la *rhétorique* que doivent adopter les « littérateurs » traitant de l'art pictural. Ce qui se joue au XVIII^e siècle à travers les écrits sur l'art, c'est donc à la fois l'utopie d'une liberté d'expression – liberté journalistique avant l'heure – et l'invention d'un genre, la critique d'art, doté d'une forme littéraire particulière, le Salon, configurée par la rhétorique polémique. Notre intervention s'attachera tout d'abord à montrer en quoi la critique d'art se vit sur le mode de la rhétorique polémique, et à analyser les modalités d'insertion de l'*ethos* du « polémiqueur », friand de bons mots et de traits d'esprit « pointus », sur la scène rhétorique. Puis, nous étudierons le décentrement et le changement de nature du polémique dans le cadre de l'avènement du genre de la critique d'art. La polémique progresse, la rupture entre les peintres et les critiques évolue progressivement en une scission des critiques entre eux : la critique de la critique est née. Elle usera de sa rhétorique particulière. Finalement, nous présenterons les luttes des premiers salonniers pour la reconnaissance générique du « Salon ». Leurs épigones n'auront d'autre choix que de déplacer le combat vers l'engagement politique ou fictionnel.

Ces journées ont été rendues possibles grâce au soutien de la Fondation Perelman (Bruxelles), de l'Université de Paris-Sorbonne, de l'Université Libre de Bruxelles & de l'EHESS