
Mythologies de la préméditation et mythologies de l'improvisation : sur quelques commentaires rhétoriques de l'*Énéide*

Francis Goyet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/896>

DOI : [10.4000/rhetorique.896](https://doi.org/10.4000/rhetorique.896)

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-177-5

Référence électronique

Francis Goyet, « Mythologies de la préméditation et mythologies de l'improvisation : sur quelques commentaires rhétoriques de l'*Énéide* », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 06 décembre 2019, consulté le 12 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/896> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.896>

Ce document a été généré automatiquement le 12 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Mythologies de la préméditation et mythologies de l'improvisation : sur quelques commentaires rhétoriques de l'*Énéide*

Francis Goyet

- 1 Par préméditation, on entendra ici de façon très large l'idée de projet ou de dessein. Appliquée à l'orateur, la notion désigne sa *prudentia*, la maîtrise qu'il exerce sur son discours, à la manière de la formule prêtée à Racine, « mon plan est fait, ma pièce est faite ». À cela s'oppose l'improvisation. Dans le monde de la *prudentia*, gouverner c'est prévoir ou « proviser », c'est-à-dire anticiper, jouer en pensant déjà aux coups suivants ; à l'inverse, improviser, ne pas voir venir ce qui menace, ce serait ne pas gouverner¹. Le premier côté décrit clairement l'âge classique et toute idée de classicisme, où projet et maîtrise vont de pair, avec pour figure éminente l'architecte. Le second côté rejette le classicisme, de quelque nom qu'on appelle ce rejet. De nos jours, un romancier explique ainsi qu'il a commencé son roman sans savoir où il allait, que ses personnages lui ont imposé tel ou tel chemin, bref, il se plaît à louer un bricolage vivant plutôt qu'une architecture planifiée.
- 2 Si je parle de mythologies, de la préméditation comme de l'improvisation, c'est pour les renvoyer dos à dos, et prendre un peu de distance critique avec ce que chacune valorise en caricaturant l'autre. Ma thèse sera que, pour l'analyse proprement rhétorique, on peut faire l'économie de la question de savoir s'il y a ou non préméditation. Car dans tous les cas, il y a forme. C'est cela le point essentiel si l'on veut définir l'objet de la rhétorique en tant que rhétorique, comme discipline, indépendamment de son ancrage historique dans telle ou telle époque, ou de son rattachement à d'autres disciplines (l'esthétique, la politique, le droit, voire l'anthropologie ou la psychologie). L'analyse rhétorique ne fait pas d'hypothèse sur la façon dont l'auteur est parvenu au résultat qu'est le discours. Elle se contente d'étudier et de décrire la forme de ce discours, en entendant par forme « ce à quoi il ressemble ». La façon de parvenir au résultat relève

d'un récit des origines, d'une mythologie, donc d'une autre approche critique. Le romancier qui raconte comment il a écrit en improvisant détourne en fait le public de l'examen de la forme qu'a pour finir son roman, tout comme, dans le *Misanthrope*, Oronte soulignant que son sonnet lui est venu en un quart d'heure. Or, l'improvisation, ou le temps passé à l'écrire, « ne fait rien à l'affaire » ; la préméditation, non plus. Certes, de façon récurrente, et à toute époque, on aimerait bien pouvoir indexer l'efficacité ou la beauté du résultat sur le processus de création. Mais cette confusion courante et plaisante tient elle-même de la mythologie, elle remplace l'examen de la forme par l'éloge du geste artistique.

- 3 En d'autres termes, nous pouvons éviter les débats très lourds liés au « classicisme », à l'ordre et à la maîtrise, avec leurs enjeux esthétiques, politiques ou théologiques, tous soulevant au fond la grande question de la téléologie. Ces débats ne sont pas rhétoriques. En les évitant, nous allons redécouvrir un autre type de débat, dont nous avons à peu près tout oublié. Ce sera, entre rhétoriciens, un débat sur la forme même des discours. Pour en donner un aperçu, je convoquerai plusieurs commentateurs de l'âge classique, à propos de deux discours : dans l'*Énéide*, Junon à Éole ; et chez Tite-Live, un discours particulièrement improvisé, avec pour une fois une analyse en français, et non comme d'habitude en latin.

1. Junon à Éole (*Énéide*, I, v. 65-75) : la forme *petitio*

- 4 Le point de départ de ma réflexion a été l'étonnement suivant. Je rédigeais le travail commun de l'équipe RARE sur l'analyse rhétorique de l'*Énéide* par Marco Antonio Ferrazzi (1661-1748)², en complétant une partie très importante, la comparaison avec d'autres commentateurs³. Dès le deuxième discours analysé, où Junon s'adresse à Éole, j'ai été frappé par la différence entre Ferrazzi et Servius. Elle peut se dire très simplement. Ferrazzi annonce deux parties, l'exorde et l'argumentation (qu'il nomme *contentio*) ; Servius, lui, donne un plan en quatre parties.
- 5 La différence est d'autant plus frappante que, pour Servius, ce discours de Junon est érigé en modèle de tous les discours de demande ou requête, dits *petitiones* : « il faut savoir que c'est selon cet ordre [ce plan] que sont formées toutes les requêtes que l'on trouve chez Virgile [*est secundum hunc ordinem omnes petitiones formare Vergilium*] ». *Formare*, ce n'est pas seulement « former », c'est « former comme sur un modèle, mouler avec un moule ». L'autorité de Servius est telle que ce modèle quadripartite est appliqué par Érasme à toute espèce de requête ou *petitio*, et pas seulement à celles de Virgile : Érasme cite explicitement Servius et voit dans son plan le modèle de toute lettre de requête⁴. Pour en rester au discours de Junon, les quatre parties de Servius se retrouvent (à peu près) chez Melanchthon⁵, ainsi que chez les commentateurs que ce dernier a formés. Si l'on compare cette lignée avec Ferrazzi, les différences ne sont pas minces :

	Servius	Érasme	Melanchthon	Ferrazzi
A v. 65-66	<i>possibilitas</i>	<i>ostendit facultatem</i>	<i>Exordium ab officio</i>	<i>Exordium</i>

B v. 67-68	<i>iusta [petitio]</i>	<i>declarat esse justum</i>	<i>Narratio</i>	<i>Contentio</i>
C v. 69-70	<i>modus [petitionis]</i>	<i>modum aperit et viam</i>		
D v. 71-75	<i>remuneratio</i>	<i>Addit remunerationem</i>	<i>Remuneratio</i>	

Pour C, Melanchthon et Ferrazzi indiquent simplement « *Petitio* », « Requête, demande ». C'est pour eux une façon de dire qu'ici se trouve explicitée la proposition même du discours, laquelle n'est pas en soi une partie.

- 6 Deux différences sont spectaculaires. Le B est une *narratio* chez Melanchthon mais une argumentation chez Ferrazzi. Le D est pour Servius et sa lignée une partie du discours de requête ; pour Ferrazzi, comme nous allons le voir, l'argumentation s'arrête avec l'énoncé de la requête (donc à C), et le reste, D, est une sorte d'ajout mal défini, hors discours – ce en quoi il rejoint au fond le *Addit* d'Érasme, « Junon ajoute... ».
- 7 Ce tableau comparatif étant assez abstrait, pour poursuivre le raisonnement il faut d'abord lui donner chair en relisant le texte même du discours chez Virgile, que l'on trouvera dans cette même livraison d'*Exercices de rhétorique*, section « Atelier », en latin et en français, suivi du commentaire de Ferrazzi.
- 8 Le A est le même chez tous, aux noms près. Pour Servius, dans toute requête le demandeur doit dire la « possibilité » : dire que le destinataire est un puissant, qui a par là-même le pouvoir d'accorder la requête, le service ou la faveur demandé. Soit, chez Virgile (v. 65) : « Éole, vous que le Père des Dieux a rendu l'arbitre du calme et de l'orage ». Le dieu a sur les vents un pouvoir qu'Érasme reformule en *facultas*, la faculté de les maîtriser ou de les déchaîner. En d'autres termes, c'est l'éloge de la puissance du destinataire. Un tel éloge relève sans problème de la *captatio benevolentiae*, comme le dit explicitement Ferrazzi. On est donc bien dans l'exorde, qui est non moins classiquement (Quintilien, *Institution oratoire*, IV, 1, 5) une préparation ou « *praeparatio* » du discours proprement dit : 'puisque vous avez un pouvoir, servez-vous en'.
- 9 Le B, selon Servius, déclare que la requête est juste, légitime. Virgile : « [v. 67] voyez cette flotte qui vogue sur la mer de Toscane : ce sont mes ennemis ; [v. 68] ce sont les Troyens vaincus, qui veulent aborder en Italie et s'y établir ». Servius ajoute : « car toute requête contre des ennemis est légitime⁶ ». Il faut donc que Junon montre, « fasse voir clairement » (c'est le sens du *declarare* d'Érasme) que les Troyens sont ses ennemis. Cette idée de faire voir clairement est réinterprétée par Melanchthon en *narratio*, à juste titre. En effet, toute *narratio* est comme le dit Cicéron une *expositio rerum*, un « exposé des faits⁷ ». Le mot actuel de narration s'est spécialisé dans le sens de récit, donc d'exposé des seuls faits passés. Ce sens ne convient guère ici. Quintilien rappelle, au début de son propre descriptif (*Institution oratoire*, IV, 2, 3), que pour certains auteurs de traités l'exposé peut être aussi celui des faits présents ou même futurs. Ici, c'est donc plutôt l'exposé des faits présents, ce que nous appellerions l'exposé de la situation. 'Éole, tu vois ce que je vois ? Voici la situation : mes ennemis font actuellement route vers l'Italie.' Sous-entendu : 's'ils y parviennent, leur réussite sera ma défaite', scandale que soulignent au texte le tout début et la toute fin de B, *gens inimica* (v. 67) et *victos*

- (v. 68). 'Des vaincus, me vaincre ?' Ferrazzi, lui, considère ce B comme une argumentation, à laquelle est inféodée cette *narratio* : c'est, dirions-nous aujourd'hui, un exposé factuel orienté, à valeur argumentative⁸. J'y reviens dans un instant.
- 10 Le C, selon Servius comme selon Ferrazzi, est à son vers 70 l'énoncé de la requête, ou, comme le dit Ferrazzi, « la requête proprement dite » (*ipsa petitio*) : « disperse non seulement ces vaisseaux, mais les corps des Troyens en pleine mer⁹ », « *disice corpora ponto...* » L'impératif, comme souvent, énonce la « proposition », qu'on l'appelle *propositio* ou en français *propos*. En définissant le sujet même du discours, la proposition définit aussi le type dont relève ce discours, à savoir ici une *petitio*. Ce que Ferrazzi omet par rapport à Servius, c'est l'idée de *modus*, la « manière » de disperser la flotte des Troyens, ou encore le « moyen », la « modalité » : le « comment » ou *quomodo* (*quo modo*, « de quelle manière, avec quel moyen ? »). Autrement dit, Ferrazzi ne commente pas le premier des deux vers de C : « Déchaînez vos vents... » (*incute uim uentis*, v. 69). Déchaîner la tempête est le moyen qui permet de parvenir à la fin voulue par Junon, la destruction de la flotte.
- 11 De A à la fin de C, donc de l'exorde à l'énoncé explicite de la proposition, la requête est précédée par des éléments qui peuvent être vus comme la préparant. Tout cela n'occupe que six vers.
- 12 Enfin le D, la *remuneratio* ou récompense, est presque aussi long. Cinq vers (v. 71-75) : « J'ai quatorze Nymphes d'une beauté parfaite ; Déiopée, qui l'emporte sur toutes les autres, sera le prix du service que vous m'aurez rendu », etc. Ferrazzi est bien d'accord que ces cinq vers forment un tout. La question ou débat entre rhétoriciens ne porte pas sur la délimitation de ce sous-ensemble. Le point est de savoir quelle place il occupe dans l'économie générale du discours. Non seulement Ferrazzi évite le mot de *remuneratio*, mais surtout, le début de sa remarque sur D modifie l'éclairage : « Pour qu'il obéisse plus vite à la requête de Junon... » Avant lui, le jésuite Juan Luis de La Cerda (1560-1643) dit de même, au terme d'une analyse analogue mais bien moins schématique : « Si Éole hésite encore, les vers suivants, récompense et mariage avec Déiopée, achèveront de le convaincre complètement¹⁰. » Ces deux commentateurs signalent qu'Éole ou bien n'obéit pas assez vite, ou bien hésite à accéder à la demande. La résistance d'Éole est ce dont ne parle pas Servius. Mais ne nous précipitons pas pour dire que c'est le point aveugle de son analyse.
- 13 Ce premier parcours de lecture nous donne ainsi un résultat très important, la résistance ou réticence d'Éole. Entre A-C et D, il faut imaginer un temps plus ou moins long de silence, d'hésitation. Nous sommes, comme au théâtre, dans une rhétorique de proximité où chacun des deux personnages sur scène voit dans les yeux et l'attitude de l'autre le résultat de ses paroles, ou de sa réaction. Selon Ferrazzi et La Cerda, Junon arrivée à C n'obtient pas une approbation immédiate, et ce serait pour cela qu'elle ajoute un élément supplémentaire, D. Cette absence d'approbation est déjà annoncée, chez Ferrazzi, par sa formule de « *captatio benevolentiae* » pour caractériser l'exorde (le A). Si l'orateur cherche à susciter l'amitié (l'amitié en acte, selon la nuance que *benevolentia* apporte à *amicitia*), c'est bien parce que son public n'est pas a priori un ami.
- 14 L'intérêt de Ferrazzi et La Cerda pour la réticence d'Éole les inscrit dans une autre lignée, celle de Tiberius Donat, l'autre grand commentaire antique de Virgile. En effet, Donat débute ainsi son commentaire sur D : « L'autorité de qui donne un ordre ne suffisant pas, elle ajoute [*addit*] aussi une récompense¹¹ ». Notre premier parcours de

lecture suivait Servius. Il nous faut maintenant recommencer à partir de Donat, mais cette fois de façon moins linéaire.

- 15 Dès le début de son commentaire, Donat a souligné le problème. Virgile lui-même, dans une sorte de didascalie qui précède le discours, affirme que l'*ethos* de Junon est celui d'une demandeuse ou *supplex* (v. 64, « *tum Iuno supplex* »). C'est aussi le point de vue de Servius. Mais pour Donat, l'*ethos* de la déesse est celui d'une donneuse d'ordre, *iubens*. À D, le *addit* d'Érasme est donc comme la trace de Donat, là où Servius disait *sequitur* (« *ut sequatur remuneratio* »). Pour Donat et sa lignée, La Cerda ou Ferrazzi, il n'y a pas continuité ou suite entre A-C et D, mais ajout, addition. De ce nouveau point de vue, A-C est un premier discours, complet en lui-même, avec deux parties fondamentales, exorde (A) et argumentation (B), d'où sort ou s'ensuit (*sequitur*) l'énoncé explicite de la requête (C). Cet énoncé est aussi, de façon très classique, la conclusion logique du raisonnement (lequel est ici, selon Ferrazzi, un enthymème).
- 16 Donat ayant contredit le *supplex* de Virgile, il nie aussi que A-C soit une *petitio*, une requête, une supplique. Selon lui, la demandeuse énonce en réalité un ordre, celui d'une Junon « qui ordonne [*iubens*] » (Donat) ou même qui est « tyrannique [*tyrannica*] » (La Cerda), c'est-à-dire qui abuse de son pouvoir. Dès lors, l'argumentation que dégage Ferrazzi à B n'a rien de ridicule : « Toi, tu peux et tu dois m'accorder cette grâce. Donc tu le feras. » La Cerda en précise en effet les enjeux politiques :

Il y a [à l'appui de sa requête] une double raison ou argument, répondant, la 1^e, à la question « pourquoi elle, Junon, fait-elle une telle requête ? » ; la 2^e, à la question « pourquoi lui, Éole, doit-il l'accomplir ? ». Réponse au 1^e : car « ce sont mes ennemis », les Troyens vaincus, qui veulent aborder en Italie et s'y établir. Réponse au 2^e : car il a le pouvoir de le faire, lui « que le père des dieux a rendu l'arbitre du calme et de l'orage ». Mais cette 2^e raison est le diktat d'un tyran, *fais-le, car tu peux le faire*. Aussi Junon fait-elle une tout autre *dispositio* ou plan¹².

Derrière le *fac, nam potes*, La Cerda entend un *fac, nam volo* encore plus digne d'un tyran : « fais-le, puisque je le veux ». Avant lui, un élève de Melanchthon, Victorinus Strigel (1524-1569), y entendait le vers célèbre de Juvénal (*Sat.* VI, 223), qu'il cite ainsi¹³ : « *Sic volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas* », « Je le veux, je l'ordonne, que ma volonté vous tienne lieu d'argument. » Pour pasticher La Fontaine : 'et la raison, c'est que je m'appelle Junon'. Strigel ajoute, avec une indignation anti-aulique de protestant :

Éole est l'image même du courtisan parasite se faisant le complice des grands seigneurs [...]. En effet il ne met pas en cause la légitimité de la requête, il ne soulève pas la question de savoir s'il est juste ou non de soulever une tempête contre tout usage et tout ordre établi¹⁴.

Le jésuite La Cerda est plus subtil, il porte un regard de l'intérieur sur la vraie vie du courtisan. Loin de s'écraser platement, un courtisan à la fois mesure la quasi-impossibilité de dire non à la reine des dieux et tâche de faire monter les enchères.

- 17 Pour en revenir à Ferrazzi, l'enthymème que celui-ci dégage ne ridiculise en fait que Junon. Il suffit à signaler que le premier discours, complet en lui-même, ne tient pas : 'Puissant Éole (A), tu vois comme moi mes ennemis qui triomphent (B), détruis-les je t'en prie (C).' Cela postule que ses ennemis à elle sont ses ennemis à lui. Pareil postulat et pareille brièveté sont, sans problème, ceux de Don Diègue à Rodrigue : 'mon vaillant fils (A), vois, j'ai reçu un soufflet (B), venge-moi, venge-nous (C)'. Or, autant Rodrigue est aussitôt prêt à venger son père (avant, bien entendu, cet autre « ajout » : l'offenseur est le père de sa belle), autant Éole n'est pas prêt à bouger. C'est que le dieu des vents tient sa charge de Jupiter, pas de Junon, même si dans sa réponse, lorsqu'il aura été convaincu, il fera poliment comme s'il la tenait de la déesse¹⁵. Donc l'argument tout

entier s'écroule : 'si tes ennemis ne sont pas les miens, il n'y a aucune raison que je te rende un tel service'. L'ajout de la récompense prend acte de cet échec rhétorique. L'ajout est en fait un *nouvel* argument, qui vient remplacer le précédent. La grâce ou faveur sera accordée, mais en échange de paiement. De même que la supplique (A-C) était en fait un ordre, de même, maintenant, la grâce n'a rien de gratuit. La manière schématique dont Ferrazzi dégage la structure profonde du discours est ainsi sans pitié. Il se pourrait du reste que son refus constant du quadripartisme de Servius soit la trace d'une réflexion théologique sur la possibilité de la grâce et de la gratuité en ce bas monde : dans une *petitio* suivante de l'*Énéide*¹⁶, ce qui compte à ses yeux est qu'Amour accorde la requête de sa mère Vénus sans exiger de récompense, qu'il s'exécute de bonne grâce et non, comme Éole, de mauvaise grâce, en maugréant.

- 18 Au terme de ce second parcours de lecture, on voit que l'analyse de Donat est dynamique, quand celle de Servius a, par comparaison, quelque chose de statique. Ferrazzi abonde dans le sens du dynamique, au risque de ne pas rendre compte du discours comme un tout. Si en effet les vers « ajoutés » à la fin (le segment D) interviennent parce que l'argument donné à B n'a pas convaincu, on est dans le paradigmatique, pas le syntagmatique, et l'effet produit par B est perdu. La Cerda, lui, en bon jésuite, opère une synthèse entre Donat et Servius. Chez lui, rien ne se perd. Il relève ce dont Servius ne parle pas, à savoir la résistance d'Éole, mais il conclut comme Servius que le discours tout entier est quadripartite¹⁷. Cette synthèse revient à dire que Servius n'est pas aveugle à la résistance de l'auditoire, et plus généralement que la forme, aussi canonique soit-elle, est en tant que telle dynamique, et non pas statique. En d'autres termes, nous ne pouvons pas identifier l'opposition entre analyse dynamique et analyse statique avec celle que j'ai posée en commençant, entre improvisation et préméditation.
- 19 Préméditer veut dire ici : Junon dès le début a prévu qu'elle aurait à payer le service rendu, à cette réserve près que, dans la culture noble de l'époque, un tel paiement se disait récompense donnée gratuitement, « en prime », *remuneratio* ou *praemium*, c'est-à-dire contre-don¹⁸. Improviser, au contraire, signifie : Junon au début n'a rien prévu, elle n'a pas vu venir la résistance d'Éole, son refus ferme et poli d'obéir, et l'idée de la nymphe lui vient impromptu, après un lourd temps de silence entre C et D. Les deux interprétations sont tenables, mais ce ne sont que des interprétations. On peut supposer que l'improvisation est ce qui informe l'analyse de Ferrazzi, car dès que l'on compare avec ses autres analyses, on voit que Junon et sa féale Didon incarnent chez lui le type de la femme en colère et même en furie. En tant que telles, elles sont impulsives, et leurs discours n'ont pas de plan digne de ce nom, comme ici, voire pas de plan du tout (presque tous ceux de Didon, selon Ferrazzi). Cette ligne interprétative est très classique, on la trouve chez Scaliger, sur fond de misogynie. C'est, je crois, celle de Donat¹⁹.
- 20 À l'inverse, il est tentant de penser que le plan quadripartite de Servius implique à ses yeux une préméditation générale. La tentation est encore plus forte avec le plan de Melanchthon. Quand ce dernier rebaptise le B une *narratio*, il laisse en effet attendre l'argumentation qui la suivra, laquelle du coup ne peut être que la récompense (D). Melanchthon retombe ainsi sur la forme globale à peu près universelle de tout discours, exorde (A), *narratio* (B), *contentio* (D). En ce cas, Junon d'emblée jouerait de façon délibérée le jeu de la *petitio*. C'est aussi ce que laisse entendre l'analyse complexe et passionnante de La Cerda. Pour le jésuite, Junon fait au début « comme si » elle était

demandeuse, tout en laissant entendre qu'elle essaie de passer en force. Du coup, l'offre finale de la nymphe est aussi une information de menace, une intimidation : ose me la refuser. Et inversement, Junon fait au début « comme si » elle ordonnait, tout en y mettant déjà les formes avec la *captatio*, donc en atténuant la dimension tyrannique. Bref, le tout est une négociation, calculée ou non. Si c'est calculé d'avance, Junon, *avant* de parler, sait ou sent qu'elle demande trop, et a décidé quel prix elle était prête à payer. Si au contraire elle n'y a pas réfléchi, la résistance imprévue la ramène chemin faisant à un peu plus de réalisme politique, et la déesse retrouve vite des réflexes de *prudens* ou vieux routier, en dépit de sa furie initiale. Quoi qu'il en soit, l'idée de négociation permet d'intégrer le fait qu'Éole va faire monter les enchères. Une fois qu'il aura obtenu le maximum, il fera à son tour dans sa réponse « comme si » il était depuis toujours l'obligé de Junon, comme si il s'écrasait platement : 't'entendre, c'est t'obéir'.

- 21 L'analyse dynamique, qui penche vers l'absence de préméditation, est certainement plus en phase avec nos préoccupations de modernes. Mais celles-ci nous empêchent de voir que la forme même de la requête ou *petitio*, comme héritage des pratiques rhétoriques, permet de prendre en compte une réticence ou résistance de l'auditeur. L'analyse dynamique est donc déjà présente, en fait, chez Servius : elle est portée par la forme elle-même. La forme d'ensemble de ce type de discours est une mémoire, la mémoire de la résistance de l'auditeur, la mémoire aussi du rite ou de la cérémonie qui classiquement permet de surmonter cette résistance. Éole lui-même fait une analyse rhétorique de A-C, un rappel aux formes, rappel que Junon lit dans son regard. 'Tu fais ta commandante, mais je te rappelle que sur le fond c'est toi qui es demandeuse, donc rituellement il y a un prix à payer ; alors que m'offres-tu en échange ?' Ou, en termes plus synthétiques, Junon subjectivement veut commander, quand objectivement elle est en situation de demandeuse. Voilà tout ce que dit le simple identifiant *petitio*, sur lequel s'accordent l'ensemble des commentateurs²⁰. Que Junon improvise ou non, qu'elle bricole ou calcule, que le commentateur recoure ou non à une analyse dynamique, dans tous les cas, la forme d'ensemble du discours est, de fait, en pratique, celle d'une *petitio*, ce qui inclut en soi la résistance du destinataire, donc la récompense ou *remuneratio* qui y répond. Servius n'est pas un esprit « classique » au sens (caricatural) où il voudrait imposer un canon, une forme normative, pour des raisons esthétiques ou autres. Il est plutôt comme le médecin qui identifie la forme récurrente et reconnaissable d'une maladie, sa forme en effet classique. Le fait même que Junon finisse par en passer, malgré elle, par une *remuneratio*, signifie que la forme prime, qu'elle s'impose. Il n'y a pas de requête possible sans offre de compensation : cette règle n'est pas une norme idéale, mais une constatation empirique, une mémoire de ce qui a marché. Car sans l'offre, ce n'est plus requête mais ordre, ou plutôt peut-être une exhortation, autrement dit non pas *une absence* de forme (et une absence de formes, de politesse), mais *une autre* forme de discours, donc un autre ethos et un autre pathos, en somme une autre situation pragmatique.
- 22 L'orateur qui prémédite sait d'avance dans quel cadre se place son discours, à quel jeu il joue, ce qui lui promet en principe une plus grande efficacité – c'était en tout cas la promesse de la rhétorique. L'orateur qui improvise, quant à lui, découvre le cadre et le jeu chemin faisant ; contraint et forcé il se rétablit dans le mouvement, en vitesse²¹. Souvent son rétablissement réussit, et alors le résultat ressemble au cas précédent. Rhétorique consciente ou rhétorique « naturelle », dans les deux cas, l'analyse rhétorique décrit *la même* forme. Tout ce que dit Servius, c'est qu'une *petitio* qui a réussi

est toujours quadripartite. Son travail de rhétoricien, comme celui de Ferrazzi, c'est de décrire la forme que prend un type de discours donné, pas d'interpréter.

2. Pacuvius à son fils Pérolla (Tite-Live, XXII, 9, 2-8)

- 23 Dans le discours de Junon à Éole, l'auditeur ne résiste qu'à un seul moment, celui du passage de A-C à D : pour surmonter cette résistance, l'orateur se contente d'ajouter un seul argument supplémentaire. Comme cette résistance pouvait être anticipée, il n'est pas facile de trancher la question de savoir si l'ajout a été lui-même anticipé, ou pas. Préméditation, ou improvisation ? L'essentiel, pour nous, est au fond ailleurs : en nous posant la question, nous avons mieux mesuré l'enjeu que pouvait représenter la forme d'ensemble d'un discours donné, et pourquoi les rhétoriciens y prêtaient tant d'attention.
- 24 Tirant parti de ce premier résultat, je voudrais maintenant l'appliquer à un autre discours, non pas de Virgile, mais de Tite-Live, où s'effectue un passage à la limite. En effet, en termes d'analyse dynamique, on peut y montrer non pas une mais plusieurs résistances successives de l'auditeur, et donc plusieurs « ajouts » de l'orateur, lui-même confronté à une situation tout à fait imprévue. Cette multiplicité devrait mettre en péril non seulement l'idée de préméditation, mais même celle de forme d'ensemble. Or il n'en est rien, du moins à lire l'analyse rhétorique de Charles Rollin (1661-1741). Celui-ci considère en effet que l'orateur a eu le temps de décider de l'ordre dans lequel il allait placer ses arguments, et que le tout est un ensemble parfaitement bien formé, avec un plan imparable²². Préméditation, ou improvisation ? De nouveau, trancher cette question n'est pas l'essentiel. La question est un outil pour penser en même temps la résistance de l'auditeur et la puissance de la forme : même non voulue, la progression des arguments « ajoutés » finit par faire effet. L'ajout complète ce qui précède, il ne le remplace pas. Ma thèse abondera donc dans le sens « jésuite » et synthétique de La Cerda : rien de ce qui est dit n'est perdu, chaque élément contribue à l'œuvre de persuasion.
- 25 Rollin commence par résumer très clairement la situation. L'action se situe immédiatement après la reddition de Capoue, jusque-là alliée de Rome :

Capoue, par les intrigues de Pacuvius, et malgré l'opposition de Magius, qui tenait pour les Romains, et avec qui Pérolla était uni d'amitié et de sentiments, s'était rendue à Hannibal, qui bientôt après y fit son entrée. Cette journée se passa en joie et en festins. Deux frères, qui étaient les plus considérables de la ville, donnèrent à manger à Hannibal. Tauréa et Pacuvius, seuls de tous les Capouans, furent admis à ce repas ; et le dernier obtint avec beaucoup de peine cette grâce pour son fils Pérolla, dont les engagements avec Magius n'étaient pas inconnus à Hannibal, qui voulut bien pourtant lui pardonner tout le passé à la prière de son père. Après le repas, Pérolla conduisit son père dans un endroit écarté, et là, tirant de dessous sa robe un poignard, il lui déclara le dessein qu'il avait formé de tuer Hannibal, et de sceller par son sang le traité fait avec les Romains. Pacuvius, tout hors de lui-même, entreprend de détourner son fils d'une si funeste résolution.

Ce résumé est en fait un sujet de devoir, autrement dit une « matière de composition ». L'analyse de Tite-Live qui suit se place en effet dans le cadre d'un exercice scolaire, dont le but est de trouver les arguments que va avancer le père, ou, dans les termes de Rollin, de « faciliter aux jeunes gens l'invention des preuves » (p. 419). L'exercice est oral, puisqu'on leur fera « trouver sur le champ ce qu'on peut dire sur ce sujet, en les interrogeant de vive voix, et en les aidant par des ouvertures qu'on leur donne » (*ibid.*).

Cet oral sera peut-être mis par écrit, car le discours inventé par les élèves « doit être fort court, et n'avoir que douze ou quinze lignes tout au plus ».

- 26 Alors même que cet exercice scolaire semble relever de l'épreuve improvisée, le descriptif de Rollin ne cesse de parler de préméditation du plan. L'exercice passera en effet d'abord par une liste de trois arguments (*inuentio*), puis par une réflexion sur l'ordre le plus efficace dans lequel les avancer (*dispositio*) :

Il faut commencer par chercher en soi-même des motifs capables de convaincre et de toucher le fils. Il s'en présente trois assez naturellement. Le premier se tire du danger où il s'expose en attaquant Hannibal au milieu de ses gardes. Le second regarde le père même, qui est résolu de se mettre entre Hannibal et son fils, et qu'il faudra par conséquent percer le premier. Un troisième se tire de ce que la religion a de plus sacré, la foi des traités, l'hospitalité, la reconnaissance. Voilà le premier pas qu'il faut faire en composant, qui est de trouver des preuves et des moyens : et c'est ce qui s'appelle en rhétorique *invention*, et qui en est la première partie.

Après qu'on a trouvé des raisons, on songe à l'ordre qu'il faut leur donner ; et cet ordre demande, dans une harangue aussi courte que celle-ci, qu'elles aillent toujours en croissant, et que les plus fortes soient mises à la fin. La religion n'est pas pour l'ordinaire ce qui touche le plus un jeune homme du caractère de celui dont il s'agit : c'est donc par là qu'il faut commencer. Son propre intérêt, son danger personnel, le touchent bien plus vivement : ce motif doit tenir la seconde place. Le respect et la tendresse pour un père qu'il faudra égorger avant que d'arriver à Hannibal passent tout ce qu'on peut imaginer : c'est donc par où il faudra finir. Voilà ce qui s'appelle en rhétorique *dispositio*, et qui en est la seconde partie.

Rollin jusqu'ici ne mentionne même pas la surprise qu'a eue le père en apprenant que son fils voulait tuer Hannibal. Il n'en parle qu'ensuite, à propos du tout début :

L'entrée, qui tient lieu d'exorde, est courte, mais vive et touchante. « *Per ego te, fili, quaecumque jura liberos jungunt parentibus, precor quaesoque, ne ante oculos patris facere et pati omnia infanda velis*²³ ». Cet arrangement confus, *per ego te*, convient fort au trouble d'un père qui est tout hors de lui-même : *amens metu*²⁴, dit Tite-Live.

- 27 Le père au début est « tout hors de lui-même », il perd ses moyens intellectuels, la *mens* dont parle *amens*²⁵. La lecture de Rollin donne l'impression que ce trouble est vite surmonté, que le père retrouve sa tête, tous les réflexes du vieux routier ou *prudens* qu'il est en effet, comme nous l'a montré Tite-Live auparavant. Le père les retrouverait même dès la fin de son exorde²⁶, à partir du « *ne ante* », « ne rends pas ». En somme, l'exorde lui donne le temps, en très grande vitesse, de se rétablir, de calculer son plan. Nous sommes en plein dans une mythologie de la préméditation.
- 28 Ici il m'est difficile de reconstituer des lignées aussi nettes que précédemment, parce que je dispose seulement de trois autres commentateurs, chacun ayant analysé tous les discours de Tite-Live : Perion (assez mince pour la partie rhétorique), de nouveau Ferrazzi (ce discours est son n° 85), et entre les deux Johannes Tesmar (1612-1654)²⁷, que Ferrazzi a visiblement sous la main pour rédiger son propre commentaire. À défaut de lignées, tentons d'appliquer ce que nous a appris le discours de Junon, avec d'abord une analyse dynamique à la manière de Donat, puis une analyse qui comme celle de Servius mette en avant la forme d'ensemble du discours. Entre les deux, ce qui s'aperçoit est l'hésitation du fils, tout comme celle d'Éole, hésitation que le père lit et même guette dans ses yeux.
- 29 Pour l'analyse dynamique, il suffit de souligner ce dont Rollin ne parle pas plus que Servius, la résistance du destinataire, ou plutôt ici ses résistances successives. Oublions toute idée de plan prémédité, voire de plan, et donc, par hypothèse, toute illusion téléologique rétrospective. Après l'exorde (§ 2 de Tite-Live, le A de Ferrazzi), le père

essaie d'abord, dans l'urgence, un argument qui lui paraît extrêmement fort : la religion (§ 3-4, ou B), qui, dit Rollin, « se subdivise en trois autres, [...] 1^e La foi des traités confirmée par le serment et les sacrifices. 2^e Les droits sacrés et inviolables de l'hospitalité. 3^e L'autorité d'un père sur son fils ». On peut aisément faire l'hypothèse que cet argument massue n'est pas au départ le « premier » dans une liste préméditée, mais *le seul*. Or, tout comme Junon avec Éole, le père lit dans les yeux de son fils que cet argument ne prend pas, et qu'il suscite même le plus vif mépris. Car à l'évidence le fils (et le narrateur, Tite-Live) trouve son père bien impudent d'avancer pareil argument, puisque ce père a œuvré pour livrer Capoue à Hannibal et est donc, à ses yeux à lui de résistant, un traître à la foi donnée lors du traité précédent, celui avec Rome. La religion et ses subdivisions ont tout pour toucher une âme romaine comme celle du fils, à la Corneille, et c'est justement pour cela que l'argument s'écroule. L'argument est faible non pas à cause du « caractère » (Rollin) ou *ethos* du fils résistant, mais à cause de celui du père, peu cornélien. La force intrinsèque de l'argument se retourne contre celui qui l'avance.

- 30 L'argument de la religion ne marchant pas, il en faut un autre, qui le remplace : § 5-7a, ou C, jusqu'à *sustinebis*. Nous retrouvons le problème du D de Junon et de l'addition ou *addit*. Si on oublie la lecture de Rollin, ce « deuxième » argument n'est pas un *deuxio* dans un plan prévu d'avance, pas plus que l'argument de la religion n'était un *primo*. Le « deuxième » argument est au contraire un ajout de fortune, une roue de secours, moins un supplément qu'un remplacement. 'Je vois que la religion ne t'impressionne pas, OK, oublie ce que j'ai dit, mais pense au moins à sauver ta peau.' Soit, dans le texte de Tite-Live : « Mais que parlè-je de choses sacrées, d'honneur, de religion, de piété filiale ? » Dans cette perspective, c'est en désespoir de cause que le père tente autre chose, un ajout, un argument subsidiaire qui devrait *au moins* toucher le destinataire, et non « le touche[r] bien plus vivement » (Rollin). Nouvel échec, lui aussi prévisible, si ce jeune résistant a décidé de commettre un attentat-suicide. L'argument du salut personnel est intrinsèquement plus faible que le précédent, quoi que dise Rollin. C'est un recours, pas une gradation. C'est même, aux yeux du fils, une dégradation. Car, comme Éole, le fils mène lui aussi son analyse rhétorique. Il se dit à peu près : 'de mieux en mieux, ce traître commence par me faire l'apologie du serment, maintenant ce lâche me dit de ne pas jouer les héros, de songer à ma vie.'
- 31 Enfin (§ 7b-8a, ou D), le « troisième » argument du père est un ajout à un ajout, puisque même la roue de secours n'a pas marché. Le désespoir de cause est à son comble, le père joue son va-tout, à quitte ou double. Ces expressions disent bien qu'on efface ou oublie tout ce qui précède – qu'on est dans le paradigmatique, pas dans le syntagmatique. Selon Rollin, le père dès l'invention de ses arguments aurait songé, et en n° 2, à « se mettre entre Hannibal et son fils ». 'Tu veux te suicider ? tue-moi le premier.' Dans une lecture dynamique, pareille résolution radicale se forge chemin faisant. C'est parce que le père échoue qu'il en vient à cette dernière extrémité. On peut charger cela de considérations psychologiques. Il ne supporterait pas le regard de plus en plus méprisant de son fils, et réagirait à la réaction de celui-ci. 'Tu joues les héros ? Eh bien moi aussi, qu'est-ce que tu crois, je suis capable de me sacrifier pour la cause que je crois juste.' Une telle résolution parle enfin à l'âme romaine du fils. De toute façon, si attentat il doit y avoir, le père sera sans aucun doute le premier à être exécuté en représailles – ce que dit déjà le deuxième argument : 'en te tuant, tu mènes notre clan à sa perte'.

- 32 Le va-tout du père cette fois réussit, et Rollin a une très belle description de la péroration (§ 8b, à *Sed hic deterreri*, ou E²⁸). Mais en fait d'ordre, on peut maintenir la thèse que ce n'était pas un plan organisé. L'orateur est pour ainsi dire allé à la pêche au bon argument. Il a lancé un premier hameçon, pour voir si le destinataire mordait ; puis un autre, et encore un autre, en guettant toujours la réaction du destinataire. Si le premier avait réussi, on n'aurait pas eu les autres. C'est bien l'impression que donne, chez Racine, Narcisse avec Néron (*Britannicus*, IV, 4). Narcisse est pris au dépourvu par la décision que lui annonce impromptu Néron, la réconciliation avec *Britannicus*. Pour s'y opposer, Narcisse tâtonne, il tâte le terrain. L'argument du danger ne marche pas (v. 1402-1408), ni la rivalité amoureuse (v. 1410-1411), mais bien la rivalité de pouvoir avec Agrippine (v. 1414-1416). Narcisse aussi improvise, il guette la réaction de Néron, et attaque là où se révèle la faille. La dernière attaque est la bonne, les premières sont un échec, à oublier.
- 33 Venons-en maintenant à l'analyse à la manière de Servius. Oublier ce qui précède est précisément ce que celle-ci ne peut faire. Là, rien ne se perd ni ne s'oublie, tout sert, même ce qui en apparence a échoué. La forme d'ensemble du discours pose que ce qui est dit en premier n'est pas ensuite oublié, mais joue un rôle, produit un effet, *volens nolens*. Même s'il y a improvisation totale, la progression du discours finit par faire effet en tant que tout. 'Je ne te convainc pas avec mon B ni même mon C, et pourtant déjà je t'ébranle.' Dans cette perspective, B et C sont donc des préparations, un travail peu visible de sape, ce sont des premiers coups qui ébranlent et déstabilisent les fondations. Dans l'analyse dynamique précédente, à la Donat, les résistances sont vues comme monolithiques : âme romaine, le fils est un bloc. En ce cas, à la fin de chacun de ses deux arguments, le père se heurte comme on dit à un mur, B et C ne serviraient à rien. Dans l'analyse présente, à la Servius, ce sont des coups de bélier contre la muraille réputée infrangible, chacun des coups sert, même s'ils ne la font pas tomber aussitôt.
- 34 Il faut donc supposer ici que le fils n'est pas d'un bloc, qu'il a des failles, des hésitations. L'argument de la religion ne le laisse pas insensible, loin de là, pas plus que celui des risques encourus, par lui et son clan, même s'il fait mine d'y être insensible. Il s'affiche en héros, mais est travaillé sourdement par des doutes sur la pertinence de son projet. Cela se devine d'emblée, dans ce simple fait, bien étrange et imprudent, de dévoiler son dessein à son père et opposant politique. Le père a saisi aussitôt la faille. 'Tu ne m'aurais pas révélé ton secret si tu ne voulais pas être ébranlé.' 'Père, retenez-moi, ou je vais faire un malheur, notre malheur : donnez-moi une raison valable de ne pas poursuivre.' On peut en dire autant du Néron de Racine. Face au danger de conjuration qu'agite d'abord Narcisse, le jeune empereur s'affiche en Prince magnanime qui court le risque généreux de la clémence, mais en même temps, cet argument l'ébranle, atteint une fibre en lui. La muraille s'affiche infrangible, mais le travail de sape poursuit souterrainement son œuvre. De telles métaphores militaires sont bien dans l'esprit romain. La résolution du jeune homme est une citadelle ? Voyons si on peut la faire tomber. De façon habituelle chez Tite-Live, l'attaquant, ici Hannibal face à Capoue, sent et souvent sait par ses espions que la citadelle est en fait divisée entre deux partis : pour et contre l'alliance avec Carthage, pour et contre l'attentat-suicide, pour et contre la réconciliation avec *Britannicus*.
- 35 Servius ne mentionne pas la résistance du destinataire, pas plus que Rollin²⁹. Mais nous avons vu ce qui en tient lieu chez Servius : la mention de la forme *petitio*, qui est une mémoire de ce qu'il faut faire, donc qui inclut et la résistance, et la solution face à celle-

ci. Or, Rollin répugne à dire techniquement de quelle forme relève le discours du père. Un tel oubli transforme son descriptif de la préméditation en mythologie, appuyée chez lui sur l'idéologie du naturel. Il faudrait donc d'abord « chercher *en soi-même* des motifs capables de convaincre et de toucher le fils », et aussitôt « il s'en présente trois *assez naturellement* ». Dans une lecture à la Servius, le père aussi se rétablit très vite, dès la fin de l'exorde. Mais il n'y a là rien de naturel. Pacuvius est un vieux routier, un *prudens*, face à cette tête brûlée qu'est son fils, modèle de *imprudens*. Or la *prudentia* n'est pas une nature mais une seconde nature, elle s'acquiert dans et par l'entraînement. Il en va de même pour Junon. Les réflexes qu'elle retrouve vite, c'est la culture rhétorique passée dans le sang. L'idéologie du naturel, chez le pédagogue que prétend être Rollin, a ainsi quelque chose en soi d'éminemment paradoxal, tout en étant conforme à la *doxa* de son temps.

- 36 Pareille présentation ramène aussitôt des questions d'ordre d'ensemble, de suite et non d'addition. Il suffirait par exemple que Pacuvius songe au binôme archi-classique du délibératif, cette paire de « lieux » que Montaigne nomme « l'utile et l'honnête », ou en termes modernes l'intérêt personnel (l'utilitarisme) et la loi morale. Le B ou argument de la religion met en avant *l'honestas*. En l'énonçant, le père ne peut pas ne pas s'en rendre compte. Du coup, par réflexe (acquis dans et par l'éducation), cela lui donne son pendant, *l'utilitas*. Rollin ne nomme même pas ces deux concepts. Les rhétoriciens, si³⁰. Voilà déjà un résultat en termes de forme d'ensemble. Qui dit paire ou binôme dit en effet enchaînement, et aussitôt on retrouve la question de *dispositio* que soulève Rollin : quel ordre choisir, lequel des deux arguments avancer en premier, l'utile, ou l'honnête ? L'utile et l'honnête selon les cas se répondent, se complètent, se contredisent, mais toujours ils sont pensés l'un par rapport à l'autre. On sort aussitôt du paradigmatique : tuer Hannibal est *non seulement* la négation de l'honnête, *mais encore* de l'utile. Le nouvel argument, C ('c'est un suicide'), est dès lors vu comme un deuxième argument. Non pas ajout mais suite.
- 37 Mais nous n'avons pas encore identifié la forme, à l'instar de la forme *petitio*.

3. De la forme *dehortatio* à l'improvisation selon Quintilien

- 38 Le père veut donc, dit Rollin, « détourner son fils » du projet de tuer Hannibal. Le concept qui est derrière est, pour les trois commentateurs, et sans problème, une *dehortatio*, l'exhortation à ne pas faire³¹, laquelle relève bien entendu du genre délibératif. Le texte même de Tite-Live permet de préciser, au début de la péroraison : « Laisse-toi donc détourner ici de ton projet » [*Sed hic te deterreri*]. Ce verbe *detertere* de Tite-Live est repris par nos trois commentateurs³². La composition du mot (*de* et *terror*) en fait une sorte particulière de *dehortatio*, qui détourne en terrifiant, d'où le *pathos* de la crainte ou effroi, *timor*. Le lien avec un *pathos* est d'ailleurs logique. On peut en effet reporter sur dissuasion et *dehortatio* la différence classique posée par les traités, d'Érasme à Vossius, entre suasoire et exhortation. La première s'adresse à l'intelligence et la seconde, au cœur et à la volonté. L'une instruit (*docet*), l'autre enflamme (*inflammat*). De même, la dissuasion insiste sur l'argumentation, et la *dehortatio* est un appel vibrant aux passions. Comme sorte de *dehortatio*, le *detertere* est évidemment encore plus vibrant de *pathos*.

- 39 Par rapport à notre problème, la préméditation, la place du verbe *deterredi* chez Tite-Live est très significative. Le père l'emploie au début de sa péroraison (le E de Ferrazzi), de façon « anaphorique », pour désigner et récapituler tout ce qui précède. Cela veut dire qu'à ce stade, à E, lui et son fils ont identifié la forme du discours. L'ensemble A-D était donc cette sorte de *dehortatio* qui recourt à la terreur. Les deux interlocuteurs s'en rendent compte à la fin, et eux aussi par rétrolecture, pour ainsi dire. Cela même plaiderait fortement en faveur de l'improvisation. Si en effet l'argument de la religion (l'*honestas* de B) avait suffi, on aurait eu avec un discours A-B une autre sorte de *dehortatio*, attestée³³, celle qui détourne sans recourir à la terreur (laquelle se trouve dans C, qui couple *utilitas* et pathos *timor*). Quoi qu'il en soit, l'espèce de didascalie interne qu'est le *deterredi* au début de E correspond au *Iuno supplex* de Virgile. Nous avons vu que pour Servius, ce *supplex* qualifie tout le discours, alors que pour Donat il fait discordance avec l'attitude initiale de commandante. Le *supplex* est « cataphorique », le *deterredi* est « anaphorique », mais dans les deux cas ils sont un point de vue extérieur, surplombant, sur la totalité du discours, sur sa forme d'ensemble. Les interlocuteurs, eux, n'ont pas nécessairement d'emblée ce point de vue surplombant. Pris dans le feu de l'action, ils ne savent pas tout de suite ce qu'ils font, la forme de ce qu'ils disent.
- 40 La rétrolecture de même est par hypothèse surplombante, et non dynamique. Elle est ce moment où on peut regarder le discours comme un tout, avec le risque de céder au charme des illusions téléologiques. La rétrolecture est donc le début du processus d'analyse, lequel décompose ce composé vivant et réactif qu'est un discours. À chaud, dans le mouvement, l'idée même d'analyse, dynamique ou non, ne permet pas de décrire le jeu d'interactions permanent entre l'orateur et son destinataire. Il faudrait plutôt se représenter des masses tourbillonnantes et conflictuelles. Une masse orageuse s'abat sur Éole ou sur le père. Ils y répondent, dans l'urgence, par une autre masse, un autre orage. Feu et contre-feu. Dans cette espèce de mêlée, chacun cherche à mesurer jusqu'où va au juste la détermination de l'autre. Le tout finit par cristalliser, par aller progressivement vers une direction et une résolution. De l'indifférenciation on retourne au différencié, tout comme, dans un champ de particules de fer, les masses d'abord indistinctes finissent par se polariser sous l'action d'un aimant.
- 41 Mais à froid, entre rhétoriciens, l'analyse est le seul outil disponible, aussi imparfait soit-il. Pour aller plus loin, il nous faudrait ici documenter ce qu'est la forme habituelle d'une *dehortatio*, à l'instar de ce que Servius nous a appris sur la forme de toute *petitio*. L'enquête passe par la théorie et la pratique : les traités et d'autres discours que celui-ci. Ce ne sera pas simple. Du côté des traités, dans sa rhétorique abrégée le grand Gerardus J. Vossius (ou Voss, 1577-1649) donne comme unique exemple de *dehortatio* ce discours même de Tite-Live, mais avec un descriptif théorique qui n'a pas grand rapport³⁴. Dans ses *Institutiones*, il ne traite qu'incidemment de la *dehortatio*, à propos de l'exhortation, et là il pose qu'il faut montrer que le projet ou *res* est « conforme à la *pietas*, utile, glorieux³⁵ », « *piam, utilem, gloriosam* ». À supposer que cette liste décrive un ordre des arguments, en ce cas la suite *pia* puis *utilis* correspondrait à nos B et C – mais *gloriosum* est chez les rhétoriciens un équivalent usuel d'*honestum*. Du côté maintenant des autres discours, en l'état actuel du corpus rassemblé par l'équipe RARE, nous avons pour l'instant les quatre *dehortationes* de Tite-Live, auxquelles ajouter trois *dissuasiones* (n^{os} 1, 92 et 145 de Ferrazzi). Ce n'est pas assez pour en tirer des régularités. Certains de ces discours ont les deux pathè correspondant à *honestas* et *utilitas*, « *pudor et timor* ».

Mais cela ne résout pas notre problème sur l'ordre du binôme. Il serait pourtant bien utile de préciser tout cela, par exemple pour la scène de *Britannicus*. Puisqu'en effet Narcisse cherche à détourner Néron de son projet de réconciliation, c'est une *dissuasio* ou plutôt une *dehortatio*, tant elle fait appel aux passions. Par réflexe et non par nature, ce vieux routier commence par l'*utilitas* et le pathos *timor* : attention danger, le parti de Britannicus va se réveiller. Est-ce à dire qu'une *dehortatio* commence toujours par l'*utilitas*, et que commencer par l'*honestas* est une exception, comme le laisse entendre Rollin ? À ce stade de l'enquête, je n'en sais rien. Tant qu'on ne le saura pas, on ne pourra dire en particulier comment Pérolla et Néron écoutent la *dehortatio*, quelles sont leurs attentes en la matière, comment ils la décryptent au fur et à mesure, à la manière dont Éole se sert de la forme *petitio* pour rappeler Junon à l'ordre ou plutôt aux formes.

- 42 Sans attendre ce supplément souhaitable d'information, nous pouvons étager deux sortes de préméditations, l'une maximale et l'autre plus faible.
- 43 La maximale autorise une analyse en « comme si », comme celle de La Cerda pour Junon. Si le père retrouve dès la fin de l'exorde ses réflexes de vieux routier, s'il est un vrai *prudens* qui a absolument tout prévu, cela signifie que B et C sont un piège. 'Je fais comme si je me déconsidérais à tes yeux, et dans ton analyse de ma *dehortatio* tu la trouves catastrophique, réduite au misérable argument de l'*utilitas* et du danger, que précisément ton sacrifice récuse. Or c'est au moment même du discrédit le plus total qu'intervient ma propre résolution de mourir.' Le D serait ainsi ménagé « comme » une surprise, un effet de sublime et de *raptus*. L'orateur architecte, *archi-prudens*, prévoit l'effet imprévu qu'il va produire sur l'auditeur, tel Démosthène avec sa célèbre apostrophe aux morts de Marathon. Ce qui précède amène et ménage la surprise, de façon très habile : en terminant par l'invocation du danger (le C), invocation minable aux yeux du fils, le père passe... à son propre refus du danger (le D), pour le coup grandiose. Le retournement est complet, et rétablit la situation. Celui là-même qui paraissait aux yeux du destinataire comme incapable d'engagement véritable met en avant sa propre résolution à mourir, en miroir de celle du fils, qui est comme on dit bluffé. Le *Traité du sublime* (IX, 13) voit dans cette capacité à se retourner et à surprendre l'auditoire, *to agchistrophon*, une des grandes qualités de l'orateur³⁶.
- 44 Un cran plus bas, la préméditation minimale est celle qui se fait chemin faisant. Elle n'est pas d'un *archi-prudens*, mais d'un *prudens* habituel, d'un vieux routier rompu aux affaires. Au lieu de prévoir son retournement dès la fin de A (de l'exorde), le père a pu l'inventer sur place, par exemple quand il voit l'échec de B (l'argument sur la religion). 'Je plaide C, tout en devinant que cet argument du danger court lui aussi à l'impasse, si bien qu'en disant C une autre partie de mon cerveau cherche une solution.' C'est là reformuler Quintilien dans son chapitre sur l'improvisation. Lui aussi aboutit à l'idée du « chemin faisant », traduction de 1718 pour son *paulatim*³⁷. Quintilien (X, 7, 8) : « Pour dire ce qu'il faut dans le moment, et pour songer en même temps à ce que nous dirons ensuite », il suffit en général d'« une certaine vivacité naturelle [*naturalis mobilitas animi*] », ou bien d'une « routine instinctive », à la manière dont les yeux en lisant anticipent les lignes suivantes (X, 7, 11, « *usus irrationalis* »). L'art en revanche est à son maximum quand « nous nous trouvons obligés de parler en public sans aucune sorte de préparation », ce qui exige « une présence d'esprit extraordinaire » (X, 7, 22, « *mobiliior ingenium* »), c'est-à-dire cette nature supérieure qu'est le génie. Il y a alors (X, 7, 22-23) une manière de prononcer, et de tenir nos paroles comme en suspens, qui donne temps à la réflexion, mais en sorte pourtant que nous paraissions penser, et non hésiter. [23.] Voilà ce que l'on peut faire quand on est contraint de s'embarquer

avant que d'avoir mis son vaisseau en état de résister aux vents et aux tempêtes. Ensuite chemin faisant [*Deinde paulatim*] on appareille, on dispose les cordages, on tend les voiles, et l'on n'a plus qu'à souhaiter d'avoir le vent en poupe.

L'image canonique du pilote n'est pas celle de l'architecte qui veut tout prévoir et calculer, dans le moindre détail, avant même de commencer. Le pilote nous ramène à la *prudentia* ou *phronèsis* qui s'exerce dans un monde mouvant. Une autre de ses images était celle du stratège, ici face à une bataille qui se déclenche à l'improviste. Le père tout en parlant essaie de comprendre la situation, et d'inventer une stratégie au plus fort de la mêlée, en parant au plus pressé. L'événement ne le prend pas longtemps au dépourvu, la technique acquise de longue date lui permet de se rétablir, de retrouver une maîtrise sur la situation déchaînée, contre « vents et tempêtes » (Quintilien dit seulement : *uentus*). Cette préméditation faible de la *prudentia* est un paradoxe, puisque ce n'est au fond qu'à moitié improvisé. L'imprévu ne prend pas le sage pilote au dépourvu, il est toujours prêt à partir.

45 Un tel paradoxe brouille la question que nous nous posons. Le plan de ce discours a-t-il été complètement improvisé, ou au contraire complètement prémédité, même en un éclair de génie ? La vérité vécue est sans doute quelque part entre les deux, comme le donne bien à sentir la métaphore filée du pilote. Essayons de décrire cette réalité vécue : nous allons retrouver, là encore, un passage de Quintilien.

46 Reprenons d'abord ce que Rollin dit de façon apparemment non technique, à propos de la fin de l'exorde :

Cette proposition, *ne ante oculos patris facere et pati omnia infanda velis* [« ne rends pas ton père témoin de ton crime et de ton supplice »], qui représente le crime et les suites funestes d'un tel meurtre, est comme l'abrégé de tout le discours.

Tout ici a un sens technique. Pour partir du milieu, les « suites funestes » sont les conséquences ou *consequentiae* : selon Ferrazzi, le C est « *a Consequentibus* ». Juste avant, « représente le crime » désigne l'hypotypose, en latin *repraesentatio* : Rollin est sensible aux *ante oculos* et *omnia* de Tite-Live, qui sont les marqueurs standards de l'hypotypose³⁸. Enfin, on jurerait, avec « proposition » au début de sa phrase et « abrégé de tout le discours » à la fin, qu'il a sous les yeux l'analyse technique de Ferrazzi.

47 Le syllogisme de Ferrazzi récrit en effet l'exorde en donnant au *patris* de Tite-Live une valeur générale, et à juste titre : on ne met pas de telles horreurs sous les yeux d'un père. Comme ce syllogisme est pour Ferrazzi celui de l'ensemble du discours, la majeure (*propositio*) est aussi la *propositio* ou thèse de tout le discours, ou chez Rollin son « abrégé³⁹ ». La majeure est une loi générale : « *Non debet filius ante oculos Patris facere, et pati infanda* », « un fils ne doit pas rendre son Père témoin », etc. La mineure est l'application au cas particulier, par *modus ponens* : 'or tu vas en rendre ton père témoin' ; 'donc ne l'accomplis pas'. Du coup, et comme Rollin, Ferrazzi voit dans le balancement « faire et subir » de Tite-Live une annonce du plan ou *diuisio* : d'un côté *facere*, le crime que tu vas commettre (le B), de l'autre *pati*, le supplice que tu vas subir (le C⁴⁰). Balancement improvisé, ou annonce méditée d'un plan déjà tout formé dans la tête d'un orateur peu longtemps pris au dépourvu ? Impossible à déterminer à ce stade.

48 Mais à ce stade aussi, le balancement *honestas* et *utilitas* était d'un emploi si universel qu'il suffisait sans doute à prêter main-forte au père ou pilote d'abord déstabilisé. Ou même le simple couple grammatical de l'actif et du passif, *facere, pati* : 'que vas-tu faire, et que va-t-on te faire ?' Plus profondément, il me semble que l'hypotypose apporte une réponse élégante à la question. Tout ou *totum* est déjà là, dans l'œuf, en germe. Que le discours soit improvisé ou prémédité, il suffira ensuite au père, face aux résistances

successives du fils, de développer ce qui était enveloppé dans la majeure (Ferrazzi : « *amplificat* » à B, « *exaggerat* » à C). Il faudra transformer le *totum* en *omnia*, passer du synthétique aux détails. 'Tu te rends compte, j'espère, de ce que tu vas faire ? et de ce que tu vas subir ?' Si le discours s'était arrêté là, parce que le fils aurait aussitôt acquiescé, le A n'aurait même pas été un exorde... Mais le fils signifie par son regard que non, il ne veut pas s'en rendre compte. 'Non ? eh bien, je vais te le dire, moi !' Tout est là, en germe, mais ce tout n'a peut-être pas été prévu d'emblée, au sens de « planifié explicitement », comme chez l'architecte. La *prudentia* qui gouverne prévoit, c'est-à-dire qu'elle devine, qu'elle entrevoit, dans et malgré l'opacité des choses. Tout ce qui peut découler du projet d'attentat, le père l'a en un éclair devant les yeux, *ante oculos* – devant les yeux de l'imagination, de la *phantasia*. Il « voit » en ce sens-là, dans la nuit de terreur qui tout d'un coup l'a submergé. C'est l'éclair fulgurant de l'intuition, elle-même soutenue par la culture du vieux routier. Le père a donc fort bien pu tout prévoir, si prévoir (et voir) signifie avoir une intuition d'ensemble, vécue, imaginative, affective. Il n'a pas nécessairement tout prévu dans le détail, de la façon rationnelle et explicite que semble nous décrire Rollin. La forme-mémoire de la *dehortatio* aide singulièrement son intuition, et ensuite la soutient quand il s'agit de développer.

- 49 Or, ce passage par l'intuition et la *phantasia* est justement décrit par Quintilien dans son chapitre sur l'improvisation. L'un des moyens sûrs d'y réussir, c'est de bien concevoir ou saisir (*capiendae*) les « choses », les *res*, idées ou réalités. Il faut

saisir vivement les choses par le moyen de ces images dont j'ai parlé -et qui, je l'ai dit, sont appelées *phantasiai*⁴¹, et se mettre devant les yeux tout [*omnia*] ce qui doit faire la matière de notre discours, les personnes, les questions, les espérances, les craintes, afin d'en être bien plein, bien pénétré [ou, dans la trad. Jean Cousin aux Belles Lettres : « il faut se les représenter, il faut se passionner pour elles », *habenda in oculis, in adfectus recipienda*]. Car c'est la force du sentiment qui nous rend éloquents. C'est pour cela que les personnes même les plus ignorantes s'expliquent aisément, lorsque la passion, ou quelque intérêt particulier les fait parler. (X, 7, 15)

C'est peut-être parce que Rollin vient de relire ce chapitre de Quintilien qu'il est sensible aux *ante oculos* et *omnia* de l'exorde. Le père a tout « saisi » d'emblée, grâce à son *imaginatio* ou *phantasia*. Il s'est mis devant les yeux tout ce qui va faire la matière, la *res* de son discours : après cette *inuentio* fulgurante et synthétique de la *res tota*, le reste suivra chemin faisant, le plan et les expressions utilisées, autrement dit *dispositio* et *elocutio*⁴². Ce qui s'est conçu vite se dira aisément, grâce à l'aisance que donne l'*habitus*.

- 50 On aboutit ainsi à une description finalement très classique de l'improvisation. Quintilien en fait un comble de l'art. Il commence par louer la *facultas dicendi* (X, 7, 1), c'est-à-dire l'*habitus* de la parole, qui s'acquiert par un exercice intense (X, 7, 8) et qui seul procure la facilité suprême face à l'imprévu et aux « dangers les plus pressants » (X, 7, 1), en rendant entre autres capable de modifier dans l'urgence un plan tranquillement conçu (X, 7, 3). N'improvisent bien que ceux qui se sont beaucoup exercés. Mais même chez eux cela ne supprime pas le côté impromptu et tâtonnant. C'était la description de la maîtrise habituelle chez le grand professionnel. Car dans le monde de la *prudentia*, la maîtrise, et en particulier, en pleine bataille, la maîtrise de l'imprévu, cela n'a jamais voulu dire le contrôle absolu du moindre détail, contrôle qui serait non pas maîtrise mais tyrannie. En d'autres termes, l'architecte *archi-prudens* par lequel j'ai commencé n'était pas le seul modèle disponible de la maîtrise, et par bien des côtés, il prête le flanc à la caricature, tant il semble parfois se prendre pour un dieu

tout puissant. Le pilote et le stratège représentent un autre modèle du *prudens*, plus manœuvrier, plus réactif à l'événement, plus humain et tâtonnant aussi.

- 51 Au total, il ne faudrait donc pas réduire le classicisme à cet épouvantail, la planification et la préméditation absolues, qui nous évoquent aussitôt une normalisation de fait insupportable. Chez Rollin lui-même, il ne faudrait pas non plus se laisser abuser par le sentiment de trop grande rationalité que suscite son descriptif par écrit. En effet, nous avons vu quel était son objectif. Le maître doit obtenir que les élèves trouvent « sur le champ » les arguments que l'on peut avancer, et qu'ils les trouvent par oral, pressés par le maître qui « les interrog[e] de vive voix ». L'objectif est donc l'apprentissage d'une saisie globale, intuitive, réflexe. Pour cela on met l'élève sur la brèche, dans la même situation de danger et d'improvisation que le père de Pérolla. C'est peut-être la raison qui justifie le choix de ce discours, tout de même assez compliqué à manier, et, par certains côtés, hors de toutes considérations rhétoriques, assez étrange voire amoral – un jeune résistant dévoile à son père collabo son projet d'attentat contre leur hôte, un haut dignitaire nazi : faites impromptu la belle réponse du père.
- 52 L'espoir du pédagogue est que la pression ainsi mise sur l'élève, liée au sentiment d'émulation (Quintilien, X, 7, 16), fera surgir l'éloquence, la « vraie », celle du cœur ou *pectus*, ce cœur qu'annonce le titre complet de Rollin : *De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres, par rapport à l'esprit et au cœur, ou Traité des études*. Car c'est dans le dernier passage cité de Quintilien que se trouve la célébrissime formule « *Pectus est enim quod disertos facit* », dont on oublie en général la suite, « *et uis mentis* ». « C'est le cœur, en effet, et la vigueur de l'intelligence, qui rendent éloquent » (trad. Cousin, je souligne). *Disertus* n'est d'ailleurs pas du tout la même chose qu'*eloquens*, Quintilien l'a rappelé avec force⁴³, mais ceci est une autre histoire, qui nous conduirait à faire la critique en profondeur des attendus de Rollin. Celui-ci est en fait assez peu technique, malgré les apparences, à force de mettre en avant le cœur et le naturel.
- 53 Les deux discours que nous avons vus sont sans doute des cas-limite, et il ne manque pas à l'âge classique d'exemples de discours sciemment prémédités. L'intérêt était de montrer que, dans ces deux exemples canoniques, nous pouvons faire l'économie de toute téléologie. En d'autres termes, les charmes de la rétrolecture ne doivent pas faire oublier la dynamique, l'avancée progressive et tâtonnante, chemin faisant. Il s'en déduit deux conséquences importantes. La première est que nous pouvons appliquer les descriptifs anciens à des discours modernes. Même si l'orateur n'a aucune culture rhétorique, son discours finira par ressembler à quelque chose, par avoir une forme, descriptible en tant que telle. La seconde conséquence est que, à l'inverse, il ne faut pas s'imaginer les discours de l'âge classique comme plats et statiques. Même quand l'orateur *prudens* se réfère à une forme d'ensemble, consciemment et d'emblée, il n'en guette pas moins le regard et les réactions de son auditoire, et en bon tacticien ou pilote il rectifie le tir ou la voilure, en tant que de besoin. La forme n'est pas un « tunnel » qu'il pourrait nous imposer en autiste, mais un moyen de transformer les contraintes en atout, les résistances en appui. La forme est une mémoire qui, dans une situation de crise majeure, aide à se piloter, à réduire l'imprévu à du déjà connu ou vécu. La forme est donc une aide, pas une contrainte supplémentaire. Il en va de même, en général, pour les règles de tout art.
- 54 De ces spéculations nous pouvons tirer deux leçons assez simples.

55 La première est pratique. La comparaison des divers commentateurs sur un même discours est une excellente gymnastique. Quand nous sommes trop enclins à aller du côté d'une lecture dynamique, elle nous rappelle l'intérêt qu'il y a, aussi, à dégager l'ordre des arguments, le plan. Inversement, face à des discours où nous voyons trop vite pur statisme, elle remet en avant les droits du dynamisme, du mouvement. Cette seconde mésaventure m'est arrivée un peu plus loin dans l'*Énéide*, quand Ilionée demande à Didon de ne pas rejeter les Troyens à la mer⁴⁴. Tous les commentateurs poussaient à voir là un discours parfaitement construit, d'autant que c'est le premier discours d'orateur en bonne et due forme de l'*Énéide* : situation officielle de discours d'assemblée, grand sujet politique, longueur du discours, et pour la première fois les cinq parties canoniques. En prime, pour le seul autre discours d'Ilionée, bien plus loin dans l'*Énéide*⁴⁵, Ferrazzi dégage exactement le même plan que pour celui-ci. J'étais donc entièrement dans l'idée de la préméditation, sinon du statisme. Là-dessus, je consulte une compilation de commentaires sur Virgile, qui retient de tel ou tel commentateur les seules remarques qui ne se trouvent pas chez les autres⁴⁶. La compilation cite ici un commentateur italien que j'avais ignoré, Sebastiano Corrado⁴⁷. Celui-ci nomme *digressio* ce que Ferrazzi voit comme le début de l'argumentation ou *contentio*, soit juste après la *narratio* où Ilionée raconte la tempête qui les a fait échouer sur les côtes. Certes, d'autres commentateurs parlent ici d'apostrophe, ce que fait également Corrado, et l'apostrophe en un sens est un détour, ou en tout cas une rupture, puisque l'orateur change de destinataire brutalement. Mais tout de même, j'ai eu du mal à m'en remettre. Car il s'en déduit un tout autre plan, tout à fait plausible, et que je n'avais pas imaginé un instant : Ilionée n'argumenterait pas, il se contenterait d'une vaste narration, à l'imparfait, interrompue par sa digression. Au final, en croisant ce commentateur avec le *consensus omnium*, on obtient le même résultat qu'avec La Cerda sur Junon, l'ambivalence du « comme si ». Insister sur la digression, c'est attirer l'attention sur la structure de surface, sur l'effet de sublime de l'apostrophe aux Carthaginois : le discours tout d'un coup se fait drame, avec l'irruption surprise d'un violent pathos. Mais cet effet de surface n'empêche pas que, en structure profonde, celle qui intéresse Ferrazzi, ce soit aussi le début de l'argumentation. La question surgit, toujours la même, irrépressible, et c'est celle du « comme si » dans laquelle Quintilien nous a tous piégés. L'orateur a-t-il prévu cet effet, d'autant plus sublime qu'il aura l'air imprévu ? Ou bien l'imprévu est-il vraiment improvisé ? La seule réponse possible est qu'il faut qu'il ait l'air improvisé pour faire de l'effet⁴⁸. Le reste est, d'un strict point de vue rhétorique, indécidable, même si bien entendu cela fait les délices de l'analyse du sublime, lequel relève plus de l'esthétique que de la rhétorique. On remarquera que ces délicieuses discussions sont, en général, sourdes et muettes sur la forme même des discours, improvisée ou non. Le goût des critiques pour le sublime s'accompagne logiquement d'un dégoût pour les considérations techniques, que le sublime est censé transcender.

56 Après la leçon pratique, la leçon théorique est la suivante. Pour progresser en rhétorique, il nous faut refaire du formalisme, ou si l'on préfère de la morphologie : de l'étude des formes. Par forme, entendons ce que désigne Servius avec son *formare*, à savoir la forme du tout qu'est un discours. Il me semble que c'est ce à quoi songe aujourd'hui Michel Charles lui-même, dans un article de 2010 dont Christine Noille cite ici une formule⁴⁹ : même si on peut toujours « réinvestir [...] la forme » d'un sens, « une activité théorique est légitime qui s'intéresse à cette forme pour elle-même, s'attache à en analyser la construction et en reste là ». Charles étudie dans son article un objet plus

long que bien des discours, une séquence de plus de cent pages d'À la recherche du temps perdu. De notre côté, par « forme » nous pouvons entendre, de façon plus limitative, la forme des divers types de discours. Nous avons vu la *petitio* et la *dehortatio*. Il en est nombre d'autres, dont la liste n'était d'ailleurs pas infinie : oraison funèbre, consolation, invective, remontrance, discours de remerciement, de recommandation, « suasoire », « monitoire », etc. Le problème n'est pas tant la liste que d'établir une description documentée de chacun de ses items. Et là, convoquer les traités ne suffira pas. Il faudra ajouter de nombreuses études de cas, en commençant par constituer pour chaque forme une collection de discours qui en relèvent ; c'est le programme de travail actuel de l'équipe RARE⁵⁰. L'équipe ne fait ainsi que reproduire le geste des commentateurs de l'âge classique, quand ils donnent l'analyse de grandes séries de discours, tous ceux de Virgile, de Tite-Live, de Cicéron, mais aussi toutes les odes d'Horace ou de Pindare, tous les Psaumes, etc. L'amplitude répond à une nécessité épistémologique, celle, en médecine, de la clinique. Le grand praticien a besoin pour se former et de la littérature critique et d'examiner beaucoup de cas, dans un va-et-vient constant entre théorie et pratique.

- 57 Le concept de forme dont nous avons besoin est celui des biologistes ou des naturalistes. Le darwinisme nous a habitués à faire l'économie de toute téléologie : une espèce n'est pas un moule canonique préétabli qui s'impose ensuite indéfiniment à chaque individu, car les formes du vivant sont le résultat d'une dynamique permanente, d'une tension constructive entre les contraintes qu'exerce le milieu et le désir obstiné de survie – le *conatus* de Spinoza, le *conatur* de Ferrazzi⁵¹. Il en va de même pour ces formes vivantes que sont les discours. Dans ce domaine aussi on peut faire l'économie de la question du dessein. En bref, quittons la mythologie pour la morphologie.

NOTES

1. Sur la *prudentia*, je me permets de renvoyer à *Les Audaces de la prudence, littérature et politique aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
2. *Exercitationes rhetoricae in praecipuas P. Virgilii Maronis orationes, quae in Aeneidum libris leguntur*, Padoue, Presses du Séminaire, 1694.
3. Toutes les traductions du latin des commentateurs sont miennes, mais synthétisent nombre de discussions de l'équipe RARE sur chaque terme technique (la discussion n'est d'ailleurs pas close).
4. *De conscribendis epistolis* (1521), chap. 51 (« *De petitoria epistola* »), 6^e sorte de lettre (Leyde, P. van der Aa, 1703, I, col. 435) ; même chose plus tard chez Vossius (*Rhetorices contractae...* [1621], Leipzig, Christian Kirchner, II, 25, 1660, p. 210-211), qui élargit encore, de la lettre au discours, dans son chapitre « *De petitoria* [sous-entendu : *oratio*] ».
5. *Enarratio Aeneidos Virgilii* (1530), dans *Philippi Melanthonis Opera*, vol. XIX, éd. Karl Gottlieb Bretschneider puis Heinrich Ernst Bindseil, Brunswick, C.A. Schwetschke et fils, 1853, col. 435.
6. « *Omne enim quod contra inimicos petimus iustum est* ». Une telle formulation est potentiellement dangereuse, et bien des commentateurs tentent de la circonscrire. Le point est de définir la

bonne *petitio* face à la mauvaise, *petitio iusta* contre *iniusta* : est mauvaise celle qui formule une demande malhonnête.

7. De l'invention, I, 27 (trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 1994) : « La narration consiste à exposer les faits comme ils se sont passés ou comme ils ont pu se passer [Narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio] ». *Expositio* reprend le grec *ekthesis*.

8. Quintilien (IV, 2, 79, trad. J. Cousin) : « Quelle différence y a-t-il entre une preuve et une narration, sinon que la narration est une preuve présentée sous la forme d'un récit continu, et qu'à son tour, une preuve est une confirmation qui s'accorde avec une narration ? »

9. La traduction française de l'*Énéide* que nous utilisons est celle de l'abbé Desfontaines (Pierre-François Guyot), Paris, Quillau, 1743.

10. « Si quid autem adhuc ille haesitet, sequentes versus de praemio et nuptiis Deiopeiae omnino rem pervincunt » (La Cerda, P. Virgilii Maronis Priores sex libri Aeneidos, argumentis, explicationibus, notis illustrati, Lyon, H. Cardon, 1612 ; dans l'éd. Lemaire des Opera de Virgile, Paris, P. Didot l'aîné, 1821, t. VI, p. 18).

11. « Ad auctoritatem iubentis addit et praemium » (Interpretationes Vergilianae, éd. H. Georgii, Stuttgart, Teubner, 1969 [repr. de l'éd. 1905], vol. I, Aeneidos libri I-VI, p. 26, l. 3, sur archive.org).

12. Op. cit., p. 17 : « Est vero duplex ratio ; prior, cur ipsa petat ; posterior, cur ipse debeat facere. Ipsa petit ; nam gens inimica sibi navigat aequor Tyrrhenum ; portat Ilium, et victos penates in Italiam. Ipse debet facere, nam potest, ut qui a Jove praepositus sit mulcendis tollendisque fluctibus : sed quia haec ratio tyrannica est, fac, nam potes ; ideo Juno omnia transponit », etc. Aurait été complètement tyrannique selon La Cerda de commencer par l'énoncé de la requête (le C), sans aucune préparation (ni A ni B) – selon Quintilien (IV, 2, 55-57), la *narratio* est autant une *praeparatio* que l'exorde, car le cœur de tout discours, c'est l'argumentation (la *confirmatio*, ou, chez Ferrazzi, la *contentio*).

13. In Publii Virgilii Maronis sex priores libros Aeneidos nouus commentarius ex privatis lectionibus, éd. par Steph. Riccius (1512-1588), Wittenberg, sans nom d'éditeur, 1588, p. 45 (sur digital.staastbibliothek-berlin.de) ; le commentaire a été dicté dans les années 1552-1555.

14. Id., *ibid.* : « Æolus est imago aulicorum parasitorum, colludentium cum dominis [...]. Non enim disputat Æolus de iure, an iuste vel secus faciat excitando tempestatem inusitatam et extraordinariam, sed sese inflectit, et accommodat ad affectum principis. »

15. Éole n'est pas le *cliens* de la déesse, ce que laisse entendre Maurice Rat dans son édition de l'*Énéide* (Paris, Garnier, 1932), note *ad loc.*, tout en ajoutant : « on n'a point par ailleurs d'autres preuves de cette dépendance ». Cf. la même situation chez Homère (*Iliade*, XIV, 225-279) : Héra demande au Sommeil d'endormir Zeus, avec l'offre d'un premier cadeau, un siège pour dormir. Mais le Sommeil, qui est très loin d'être l'affidé de la déesse, marque ses réticences et fait ainsi monter les enchères, d'où l'offre d'un second cadeau, bien plus important : la nymphe Pasithée, comme ici Déiopée.

16. I, v. 664-688, discours 9 de Ferrazzi.

17. La Cerda, *op. cit.*, p. 18 : « Donc, voici le tout du discours. Junon dit : puisque vous pouvez le faire [A] ; puisque ma douleur est juste, étant contre mes ennemis [B] ; puisque ce vous sera utile, avec à la clé un mariage intéressant [D] : eh bien, *submergez ces vaisseaux* ou bien *dispersez-les* [C, requête et à la fois conclusion]. » (« Ergo ait Juno : quum possis ; quum meus dolor sit justus, ut qui contra meos inimicos ; quum tibi hoc sit utile propter tuas nuptias, obrue, aut, disjice. Haec pro tota oratione. »)

18. *Remunerari* signifie (Gaffiot) « donner un présent [*munus*] en retour » (*munus*, « présent, faveur »).

19. Voir sa remarque à propos de C : « il l'a représentée complètement dominée par ses passions : car si nous voulons comprendre ce qu'elle dit en suivant l'ordre de ses mots, cela est incohérent. » (« *expressit plenam patheticam ; nam si eo ordine quo locuta est vellemus intellegere, non cohaeret.* »)

20. Ferrazzi a le mot *petitio* à C, mais il en pose d'emblée le concept quand il donne pour *pathos* la *gratia* et pour *ethos* celui du *supplex*. C'est conforme à l'hypothèse générale de Christine Noille,

selon laquelle il suffit chez lui de coupler *pathos* et *ethos* (*motus* et *mores*) pour déterminer le type de discours qui est ensuite décrit.

21. C'est à mon sens le cas pour nombre de discours de personnages chez Racine. Voir mon article « Racine et le mystère de la bonne rhétorique : repérage de discours dans *La Thébaïde*, *Britannicus* et *Mithridate* », *Exercices de rhétorique*, 1 | 2013, <http://rhetorique.revues.org/98>.

22. Rollin, *Traité des études* (1^e éd. 1726-1728), dans *Œuvres complètes*, livre III, chap. III, art. II, § 1, « *Explication d'une harangue de Tite-Live* », Paris, Didot le Jeune, 1818, t. XVI, p. 420-424 (graphies modernisées : je remplace Annibal par Hannibal).

23. Soit, dans la traduction de Tite-Live par Nisard (Paris, Firmin-Didot, 1864) : « Mon fils, par tous les droits qui unissent les enfants à leurs parents, je t'en prie, je t'en supplie, ne rends pas ton père témoin de ton crime et de ton supplice. »

24. Voir au § 1, juste avant le discours : c'est le même type de didascalie initiale que le *Iuno supplex* de Virgile.

25. Joachim Perion (1499 ?-1559), lui aussi, note que l'exorde est *ex abrupto* : « *a principio abrupto* ». Et il donne son nom technique à l'« arrangement confus » du « *per ego te* », l'« *hyperbaton* » (*In omnes T. Liuii Conciones...* (1532), Bâle, Rob. Winter, 1545, p. 269-270 pour ce discours, qui est chez lui le n° 111). Cet ouvrage de Perion est le premier *Conciones* ; voir la traduction de sa préface dans la thèse de Lionel Piettre, *Se mêler d'histoire : conseils et jugements de l'action politique dans l'histoire-jugement chez Guillaume du Bellay [...]*, Université Grenoble Alpes, 2017, p. 113-117.

26. À preuve, la traduction par Rollin de la fin de l'exorde, dont le *également*, absent du texte latin, accentue le balancement *facere et pati* (je souligne) : « Mon fils, je vous prie [...] de ne point entreprendre de commettre sous les yeux de votre père une action *également* criminelle en elle-même, et funeste par les suites qu'elle aura pour vous. » Le balancement est vu par Rollin comme une annonce du plan, une *diuisio* : *idem* dans le commentaire de Ferrazzi sur ce discours.

27. *Exercitationum rhetoricarum libri VIII*, édités par son gendre Daniel Stephanus, Amsterdam, L. et D. Elzévir, 1657 ; le livre IV est l'analyse de tous les discours de Tite-Live (ce discours y est le n° 118, Tesmar étant plus complet que Ferrazzi).

28. Voir Rollin, *op. cit.* : « Jusqu'ici Pacuvius avait employé les figures les plus vives et les plus pressantes : tout était animé et plein de feu : ses yeux, son visage, ses mains en disaient sans doute encore plus que sa langue. Tout d'un coup il s'adoucit, il prend un ton plus tranquille, et finit par les prières, qui dans la bouche d'un père sont plus fortes que toutes les raisons. Aussi le fils ne put-il tenir contre cette dernière attaque. Les larmes qui commencèrent à couler de ses yeux firent voir qu'il était ébranlé. Les baisers du père qui le tint longtemps tendrement embrassé, et ses prières redoublées avec instance, achevèrent de le persuader. »

29. Ferrazzi, si : il dit pour sa part que le père « tente » de terrifier son fils, « *detertere conatur* ». Le verbe *conatur*, rare chez lui, veut dire : le discours ne réussit pas, ou, ici, pas tout de suite. Ainsi, Énée « *conatur probare* », il « s'efforce de convaincre Didon » que son départ de Carthage est légitime, il tente donc de réfuter l'accusation d'abandon (titre du discours 30, *Énéide*, IV, v. 333-361). Mais comme on sait, il n'y parvient pas. Didon et Pérolla sont des auditoires particulièrement réfractaires.

30. Tesmar nomme l'*honestas* de B par la négative (« argument tiré de la honte et de la cruauté du crime [*a rei turpitudine & immanitate*] »), et de même pour l'*utilitas*, qu'il appelle un « *a difficultate* » (pour C et D, qu'il regroupe : « argument tiré de la difficulté [à réaliser l'entreprise] »). Perion disait déjà, pour le B, « argument tiré de la *pietas*, ainsi que de l'équitable et du légitime [*a pio, tum ab aequo & iusto*] », et pour le C, « argument tiré de la difficulté et de l'impossibilité [*a difficili & impossibili*] ». Ferrazzi parle de honte (« *a turpi* ») pour l'ensemble du discours, auquel il donne comme *pathos* général *timor*, la terreur, qu'il fait apparaître à propos de C ; or la terreur est classiquement liée à l'« utile » ou intérêt bien compris.

31. La table de Tesmar, par genres de discours, classe celui-ci parmi les « *Dissuasiones, & dehortationes* » : « *Dehortatur filium* », de même que la fin de son analyse, sur E, qui parle de « *dissuasio* ». *Idem* dans la table de Perion : « *Dehortatio Pacuuij* ».
32. Perion, à propos du tout début (« *dehortandi, atque deterrendi* ») ; Ferrazzi, au même endroit (« *deterret* ») ; Tesmar a une légère variante, *absterrendo*, pour définir le pathos d'ensemble (« *Pathos, in absterrendo filio* »).
33. Parmi les trois autres *dehortationes* que relèvent nos commentateurs dans tout Tite-Live (discours 21, 46 et 72 de Ferrazzi), le n° 46 n'a que l'appel à l'*honestas*, et donc uniquement le pathos *pudor*, le déshonneur.
34. *Rhetorices contractae...*, *op. cit.*, II, 23, p. 198-200.
35. G.J. Vossius, *Commentariorum rhetoricorum, sive oratoriarum institutionum...* (1605), Leyde, J. Maire, 1630, p. 392.
36. Sur le lien entre l'*agchistrophon* et l'*apostrophè*, je me permets de renvoyer à mon article « The meaning of *apostrophè* in Longinus' *On the Sublime* (16, 2) », *Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, éd. C. van Eck, S. Bussels, M. Delbeke and J. Pieters, Leyde, Brill, 2012, p. 13-32.
37. Je reprendrai partout la traduction de Quintilien par l'abbé Gedoyn, *De l'institution de l'orateur*, Paris, G. Dupuis, 1718, graphies modernisées.
38. Quintilien, VIII, 3, 69 : « il y a bien de la différence entre dire la chose en gros, et l'exposer en détail [*minus est tamen totum dicere quam omnia*] ».
39. Mot qui rend bien le *summa* de Tesmar, à E : « La conclusion répète en abrégé l'ensemble de la dissuasion [*Conclusio repetit summam dissuasionis*] ». Cf. Fénelon, dans sa fameuse *Lettre à l'Académie* : « Le discours est la proposition développée ; la proposition est le discours en abrégé » (j'ai analysé cette citation, et en général l'opposition entre *totum* et *omnia*, dans *Le Regard rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2017).
40. Ferrazzi comme Rollin isole le D, mais pour lui c'est un surplus : le discours est fini à C (tout comme pour Junon), car on a fait le tour du syllogisme d'ensemble. Cela me paraît plus juste que l'analyse de Rollin, et rend bien compte du statut à part de ce D.
41. Renvoi au célèbre passage de VI, 2, 29.
42. La *phantasia* n'est pas seulement productrice de visions, d'« images » (d'où sa traduction en latin par *imaginatio*). Elle est aussi une puissance de synthèse. Cf. le fameux passage de la *Rhétorique à Herennius* (III, 33) sur la mémoire artificielle. L'avocat se représente mentalement une scène baroque : la victime est sur un lit, malade, pendant que l'accusé tient dans la main droite une coupe, dans la gauche des testicules de bélier. La critique en a surtout retenu l'accumulation d'images : celle des testicules permet ainsi de se rappeler les témoins (latin *testes*), à la faveur d'un jeu de mots déjà chez Plaute. Mais l'accent du passage est surtout sur la synthèse, dès son incipit : « *Rei totius memoriam saepe una nota et imagine simplici comprehendimus* » ; et, un peu plus loin, « *rei totius imaginem* ». Guy Achard dans sa traduction rend les deux fois *res tota* comme s'il y avait, au pluriel, *res omnes* : « le souvenir d'un ensemble de choses » puis « une scène avec tous les faits » (*Rhétorique à Herennius*, Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 1989, p. 118-119). Non : la *res tota* est la scène dans sa totalité, sa globalité. *Totum*, et non *omnia*. Le paradoxe est que, grâce à la *phantasia*, « souvent nous faisons tenir [*la res tota*] dans un seul signe et dans une image unique », une *imago simplex*, synthétique, qu'il ne reste plus qu'à déployer ou déplier de façon analytique, en détaillant les *omnia*. Tout le passage porte en effet sur la *dispositio* : l'image unique sert à l'avocat à se rappeler le plan de la première partie de sa plaidoirie.
43. « *Disertos uisos esse multos ait [Antonius], eloquentem neminem* » (VIII, pr., 13, citant Cicéron, *De l'Orateur*, I, 94) : le grand orateur Antoine disait avoir vu (trad. J. Cousin) « bien des gens diserts, mais aucun éloquent ; d'après lui, pour être disert, il suffit de dire ce qu'il faut [trad. Gedoyn : « il suffit de dire sur une matière ce qu'il en faut dire »], mais le propre de l'homme éloquent est le langage orné ».

44. *Énéide*, I, v. 522-558 (discours 5 de Ferrazzi).
45. *Énéide*, VII, v. 213-248 (discours 48 de Ferrazzi).
46. Jacob Pontanus (1542-1626), S.J., *Symbolarum libri XVII. Quibus P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, Aeneis ex probatissimis auctoribus declarantur, comparantur, illustrantur*, Augsburg, J. Prætorius, 1599 (reprint New York, Garland, 1976 ; j'ai vu Lyon, Pillehotte, 1604).
47. Mort en 1556. Il s'agit sans doute du « Corradus » de la liste de Marolles (voir ci-dessus l'article de Florence de Caigny, note 25).
48. Corrado, *Commentarius, in quo P. Virgilij Maronis liber primus Aeneidos explicatur*, Florence, Laur. Torrentinus, 1555, p. 325 : « Ilionée avait commencé sa narration, mais au moment d'en venir à raconter que les Troyens avaient subi une telle offense [de la part des Carthaginois], comme [quasi] sous le coup de la douleur, l'indignation le tirant hors de lui-même, il a fait une digression. [Puis] il fait l'éloge d'Énée en tirant argument de ses quatre vertus [etc.] [Cooperat narrare Ilioneus, sed cum venisset ad locum, vbi Troiani tanta fuerant affecti iniuria, quasi dolore, indignatione abstractus, eo digressus erat. Laudat Aeneam a quatuor virtutibus]. » Tout est dans le *quasi* ; or Pontanus, quand il cite cette phrase, omet l'incise *quasi dolore*. Vérification faite, l'analyse complète de Corrado confirme que celui-ci voit cette digression comme une mise en scène calculée. Corrado s'inscrit donc dans la lignée de Quintilien, et songe au chapitre de celui-ci sur la digression et son « *velut erumpente* » (IV, 3, 5), que Gedoyt traduit : « nous en sortons [du récit d'un crime] par un mouvement d'indignation qui nous échappe comme malgré nous ».
49. Voir dans la présente livraison, l'article de Ch. Noille, « La rhétorique est-elle une herméneutique ? ».
50. Pour quelques jalons, voir Fr. Goyet, « Le problème de la typologie des discours », *Exercices de rhétorique*, 1 | 2013, <http://rhetorique.revues.org/122> ; Ch. Noille, « Les genres du discours dans l'ancienne rhétorique : listes, schémas et mode d'emploi, avec un exemple (le discours de Germanicus) », *Exercices de rhétorique*, 3 | 2014, <http://journals.openedition.org/rhetorique/337>.
51. Cité *supra* à la note 29.

AUTEUR

FRANCIS GOYET

Université Grenoble Alpes – UMR 5316 Litt&Arts