

## Article

---

« Au service de l'argumentation : le classement des figures chez Guillaume Tardif »

Alex L Gordon

*Études littéraires*, vol. 24, n° 3, 1992, p. 37-47.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500984ar>

DOI: 10.7202/500984ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

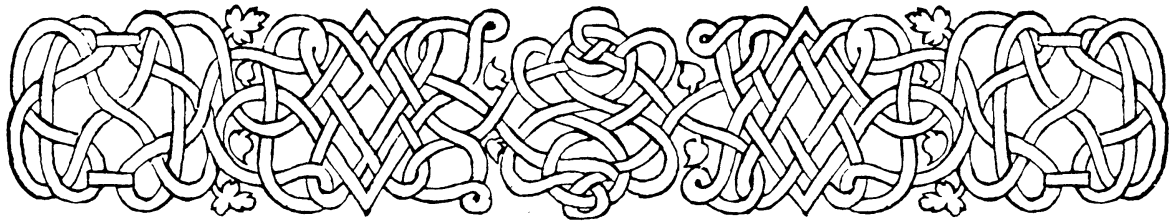
---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)



# AU SERVICE DE L'ARGUMENTATION

## LE CLASSEMENT DES FIGURES CHEZ GUILLAUME TARDIF

*Alex L. Gordon*

■ Guillaume Tardif (1436-1494) figure à côté de Robert Gaguin et de Guillaume Fichet comme un des chefs de file de la renaissance des lettres qui eut lieu à Paris à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. La plupart des historiens le mentionnent de façon fugitive, mais récemment Evencio Beltran a donné un article savant dans lequel il trace la vie et définit la position intellectuelle de notre humaniste<sup>1</sup>. Doublement formé en théologie et en droit, Tardif enseigna la rhétorique sur le Mont Sainte-Geneviève pendant plus de vingt ans. Parmi ses élèves, on retrouve Johannes Reuchlin, le futur humaniste allemand. Bien qu'il professât au quartier latin, il n'est pas tout à fait clair que Tardif exerçait son enseignement en Sorbonne. Renaudet le croit, mais Beltran récuse les preuves qu'on a apportées.

Il paraît en effet que Tardif s'associa autant à la cour qu'à l'Académie. Il servit de précepteur à deux enfants royaux et, en 1484, Charles VIII le nomma lecteur du Roi. À la cour, Tardif fit inévitablement la connaissance des humanistes en vue et des membres du clergé. En général, cependant, il donne l'impression d'un esprit indépendant. La distance qui le sépare de Fichet et de Gaguin est frappante. Tardif ne mentionne guère ni leurs noms ni leurs œuvres, et eux de leur côté restent silencieux sur son compte.

Aux yeux de Beltran, la position intellectuelle de Tardif serait celle d'un humaniste éclairé d'avant-garde. Excellent latiniste, Tardif connaît à fond les auteurs classiques. La littérature et la théologie patristiques lui sont

---

<sup>1</sup> Pour la vie et la bibliographie de Tardif, nous nous appuyons surtout sur Beltran. À l'égard de la position intellectuelle de notre auteur, Beltran esquisse les grands traits de ses idées humanistes. Jusqu'à présent sa rhétorique n'a pas été étudiée de façon détaillée. Voir aussi Mombello, Ruelle, Simone et Sozzi. On peut consulter également Delaruelle et Renaudet.

aussi familières. Ses ambitions humanistes se révèlent dans ses connaissances du grec et dans sa pratique des grands érudits italiens comme Lorenzo Valla. C'est de celui-ci qu'il s'inspire, par exemple, en affirmant que la renaissance des bonnes lettres ne peut se faire que si le latin retrouve sa pureté originelle. C'est un Italien aussi qui a infléchi la carrière de Tardif de façon malheureuse. D'après Beltran, Tardif aurait connu de sérieuses difficultés professionnelles lorsqu'il se lança dans une querelle avec Jérôme Balbi, jeune humaniste italien qui voulait s'imposer en France. L'affaire Balbi dura six ans (de 1484 à 1490) et entraîna des condamnations sévères des deux côtés. Tardif eut finalement gain de cause, mais la querelle l'épuisa et par la suite il ne composa que des œuvres mineures, réservant l'essentiel de ses forces pour la révision de ses premiers écrits.

Les œuvres de Tardif comprennent des écrits théologiques, des traductions du latin — dont des versions des *Apologues* de Valla et des *Facéties* de Poggio — et une compilation sur l'art de la chasse, destinée au Roi. L'importance de ces ouvrages est dépassée, cependant, par celle des écrits que Tardif a consacrés à la grammaire et au style latin. Ces textes nous sont parvenus dans quatre éditions différentes<sup>2</sup>. Les derniers remaniements couvrent trois domaines distincts : grammaire, *elegantiae* et art oratoire. Tardif s'occupe ainsi de tous les éléments qui assurent un beau style latin. Par-

tant de la correction grammaticale, il passe au choix et à l'agencement des mots, et termine avec la rhétorique, matière qui couronne la triade en enseignant la rédaction de grands ensembles.

Le traité oratoire de Tardif est la deuxième rhétorique complète à être écrite et publiée en latin par un Français. Postérieur de trois ans à la *Rhetorica* de Fichet (Kennedy, p. 418), le livre de Tardif en diffère à plus d'un titre. Il est moins frappant du point de vue typographique, et on y cherche en vain la terminologie étrange que Fichet avait inventée pour divers aspects de son sujet. De plus, là où Fichet s'inspire presque exclusivement de la tradition cicéronienne, Tardif, tout en continuant à s'appuyer sur la *Rhétorique à Herennius*, emprunte aussi à Quintilien de façon importante. Cette nouvelle inspiration montre que Tardif se tient au courant des dernières recherches : on sait que le texte intégral de Quintilien n'est devenu disponible qu'au siècle de Tardif lui-même.

Les différentes éditions de la rhétorique de Tardif comportent des variantes considérables. La première, à laquelle nous empruntons nos citations, se distingue de façon assez radicale des éditions II, III et IV, qui partagent toutes un air de famille. On note par exemple qu'à partir de la deuxième édition, Tardif remplace par une seule section les trois études séparées qu'il avait consacrées à l'invention dans les trois genres oratoires. En même temps,

---

2 D'après le *Catalogue des incunables*, v. 1474-75, v. 1478-80, v. 1481, v. 1484.

il ajoute un chapitre important qui traite des suscriptions appropriées pour les lettres et propose des formules pour s'adresser à des membres de rangs sociaux différents. Tardif augmente enfin le nombre d'exemples chrétiens. Ces retouches témoignent d'un intérêt attentif et soutenu pour la théorie oratoire. Tardif veut en général la simplifier, la réduire à l'essentiel et l'adapter aux conditions sociales contemporaines.

C'est peut-être dans la présentation des figures qu'il manifeste le mieux son désir de rendre plus cohérentes les leçons oratoires. Depuis l'Antiquité, les figures avaient eu tendance à proliférer de façon désordonnée. On connaît les tentatives de les classer, à commencer par la vieille distinction entre tropes et figures, et la division de celles-ci en figures de mots et figures de pensée. À ces groupements on pourrait ajouter la série des figures de métaplasme et celle des figures de syntaxe, catégories qu'on retrouve surtout chez les *rhetores minores*. Ces répartitions n'ont jamais donné entière satisfaction; que l'on songe par exemple à l'impatience de Quintilien quand il faut décider si l'ironie est trope ou figure (*Instit. orat.*, IX, I, 7). À travers l'histoire, les essais de classement se poursuivent inlassablement. Citons La Ramée qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, impose un ordre logique dont la clarté ne peut que séduire. Rappelons de nos jours le Groupe  $\mu$  qui a essayé de structurer un système global qui comprendrait tous les écarts, du silence hyperbolique jusqu'au verlan. Tardif, pour sa part, propose un système qui lui semble propre, et qui consiste à diviser les figures selon leur utilité pour les diverses parties du dis-

cours. Ainsi certains tours conviennent-ils à l'exorde, d'autres à la narration, d'autres à la confirmation, d'autres à la réfutation et d'autres encore à la conclusion. La partition n'a droit à aucune figure, sans doute parce que cette partie du discours est d'habitude très courte. Dans toutes les divisions, on observe une certaine liberté. Une figure peut s'adapter avec une efficacité particulière à une partie du discours, mais cette facilité n'exclut pas son usage ailleurs. Dans sa table des matières, Tardif propose des titres qui suggèrent une approche plutôt qu'une loi contraignante (« Non incongrue exornationes », « Non indigne exornationes », f. 97v<sup>o</sup>).

Dans la première édition de sa rhétorique, Tardif répartit les figures de la façon suivante :

1 exorde : *invocatio, praesumptio* (quatre espèces), *dubitatio, proprietas, interpretatio, emendatio, diminutio, reprehensio, correctio, verentia* et *pronomination*;

2 narration : *brevitas, dissolutio* (trois types), *zeugma, compar, parenthesis* et *tmesis*;

3 confirmation : *distributio, definitio, similitudo, descriptio, circuitio, sententia, contentio, antipoppera, translatio* et *expolitio*;

4 réfutation : *litteratio, intellectio, superlatio, pleonasmus, emphasis, imitatio morum, ironia* et *penitentia*;

5 conclusion : *repetitio, consonantia, communicatio familiaris, interrogatio, apostrophe, interpellatio, conformatio, exaggeratio, adiectio, optatio, exclamatio, permissio, obsecratio* et *articulus*.

Cette distribution se justifie selon les buts que la tradition accorde à chaque partie du discours. Dans l'exorde, l'orateur cherche à fixer l'attention et à se concilier la bonne volonté des auditeurs. Il accomplit cette tâche en créant une impression favorable de son caractère. En passant à la narration, l'orateur expose les faits essentiels du cas. Cette partie du discours se distingue par sa clarté, sa concision et sa vraisemblance. Dans la confirmation, l'orateur élabore son plaidoyer en présentant des arguments qui appuient son cas; dans la réfutation il attaque ceux de son adversaire. Dans la conclusion enfin, il est censé résumer les points saillants de son discours et faire appel aux émotions des auditeurs, les incitant à l'indignation s'il représente la partie plaignante, et à la pitié s'il est défendeur. Tardif expose ces principes dans les pages où il explique la composition du discours. En outre, ces préceptes ont été répétés à satiété au cours des siècles : réduits souvent sous forme de devises, ils sont gravés dans les mémoires et se présentent de manière automatique à l'esprit de l'étudiant.

Tardif n'explique jamais en termes formels les raisons qui l'ont guidé dans son classement des figures. C'est en examinant le système que nous découvrons qu'elles ont été divisées selon leur affinité avec les buts de chaque partie du discours. Dans l'exorde, par exemple, on note que la *praesumptio* (prolepse) et la *proprietas* fournissent des modes d'ouverture, la *praesumptio* en précisant l'attitude de l'orateur à l'égard de son cas, et la *proprietas* en soulignant ironiquement la difficulté du sujet (« caecis hoc [vt aiunt] satis clarum est », f. 52v<sup>o</sup>). On

remarque aussi la forte présence de figures qui suggèrent l'hésitation (*dubitatio, emendatio, reprehensio, correctio*), la retenue (*diminutio* — litote), et l'humilité (*verentia*, procédé qui exprime des craintes). Ces tours signalent un esprit modeste et une approche impartiale et équitable. Grâce à leur emploi, l'orateur obtient la bienveillance des auditeurs en se présentant comme un homme de justice, libre de tout préjugé.

D'autres figures, comme l'*invocatio*, l'*interpretatio* et la *pronominitio* (antonomase), peuvent surprendre dans le système motivé que nous esquissons. La présence de l'*invocatio* s'explique sans doute par l'application de la rhétorique à l'écriture, amorcée dès l'Antiquité, et qui devint plus accusée au Moyen Âge. Il semble que, pour Tardif, l'art littéraire et l'art oratoire soient si étroitement liés qu'il inclut l'*invocatio* de façon spontanée, même si cette figure convient au début d'un poème plutôt qu'au début d'un plaidoyer. Avec l'*interpretatio*, nous avons affaire à une figure selon laquelle la même idée est répétée dans des mots différents, opération qui à première vue suggère une insistance agressive qui serait peu apte à gagner la bienveillance. Cependant, Tardif en donne des illustrations qui indiquent la présence de scrupules, une recherche méticuleuse du mot juste : *perturbationes*, par exemple, pour remplacer *vitiorum passiones* (*ibid.*). Quant à la *pronominitio*, Tardif l'associe avec l'éloge et le blâme; c'est une figure qui montre l'homme sous un jour favorable ou défavorable. Ainsi l'orateur flatte-t-il les Gracchi en les désignant par l'expression *africani nepotes*, tandis que son adversaire sera dénigré par le

nom *plagioxipus*, batailleur brutal (f. 53v°-54r°). Malgré ces explications, Tardif a dû être sensible aux difficultés de son choix, car il élimine les trois figures problématiques dans les éditions postérieures (voir annexe). Cherchant une rhétorique pure, il supprime les allusions littéraires dès la deuxième édition et établit un seul type de figure, celui de la *temperatio* avec ses six variantes. Figure et but persuasif sont donc clairement liés, puisque la figure, loin d'être un ornement, fait partie intégrante du processus de l'argumentation.

Comme nous l'avons dit, la narration se caractérise par sa brièveté. Tardif s'en souvient et place en tête de sa liste la figure générale, *brevitas*. En même temps, cependant, il fait glisser le sens de la leçon sur la brièveté. Par le mot bref, les théoriciens entendent : sans développement superflu des thèmes. Il s'agit d'une économie de la pensée, d'un choix sévère de détails qui ne livrent que l'essentiel. Tardif donne au mot bref une autre signification. La brièveté pour lui concerne l'économie grammaticale, la concision de la phrase. C'est ainsi que les figures de construction constituent la base de son répertoire : la *dissolutio*, qui englobe diverses façons de rendre plus compacte la phrase latine, en omettant par exemple les conjonctions; le zeugme, qui apporte de la concision en faisant dépendre plusieurs sujets d'un seul verbe; le *compar*, qui consolide la phrase en balançant ses membres; la parenthèse, qui rend plus dense le tissu verbal en introduisant des renseignements supplémentaires dans un énoncé qui est déjà complet; et la tmèse, qui resserre le syntagme en l'encadrant de deux éléments qui d'habitude n'en

font qu'un (« septem subiecta trioni », f. 55r°).

La fragilité de ces raisonnements est claire : brièveté narrative et brièveté grammaticale ne vont pas nécessairement de pair. Cependant, Tardif ne paraît pas s'en inquiéter et maintient l'intégralité des figures à travers toutes les éditions. Dans les éditions III et IV, il embrouille encore davantage les choses en ajoutant deux nouvelles figures : l'*epitheton* et la *circuitio*. Ces additions se justifient avec difficulté, en particulier dans le cas de la *circuitio* qui demande qu'on remplace le terme simple par une périphrase et qui semble de ce fait aller directement à l'encontre du principe de brièveté narrative.

Dans la confirmation, l'orateur présente les arguments qui appuient positivement son point de vue. Pour cette partie du discours, Tardif met donc en valeur les figures d'analyse et de classement. La *distributio*, par exemple, place chaque élément d'une controverse, tandis que la *definitio* et la *descriptio* exposent le nœud de la vérité. Quant à la *circuitio*, on pourrait prétendre qu'elle ressemble à la *definitio* puisqu'elle évoque un phénomène en des termes qui en soulignent un aspect saisissant. Malheureusement les exemples confirment à peine cette logique : l'expression « *pressi copia lactis* » (f. 57r°), périphrase de *fromage*, nous frappe comme une tournure tout aussi ornementale qu'explicative. Par contre, l'*antipophora* et la *contentio* servent à des fins clairement dialectiques, la première en répondant aux arguments que pourrait avancer l'adversaire, et la seconde en comparant une conduite répréhensible à une autre, opposée, qui est admirable. La *sententia*, qui présente une vérité générale, confère une

autorité universelle aux idées que l'orateur exprime à l'égard de situations particulières. De leur côté, la *translatio* (métaphore) et la similitude jouent un rôle de clarification évident, la métaphore en nommant ce qui ne peut être nommé en termes littéraires, et la similitude en rendant intelligible ce qui est inconnu au moyen d'une comparaison avec ce qui est déjà connu et compris. L'*expolitio*, qui complète la liste, fournit une arme d'attaque en proposant diverses manières d'insister sur le sujet en l'amplifiant ou en lui donnant un caractère pittoresque et dramatique.

Cette analyse démontre l'utilité incontestable des figures que Tardif invoque pour présenter un cas. Parfois, cependant, notre théoricien semble oublier le principe de persuasion qui régit la confirmation. En parlant de certaines figures, il inclut des fonctions qui n'aident pas l'orateur à mettre son point de vue en valeur. Il traite, par exemple, de l'emploi ornemental de la métaphore et de la similitude, en même temps que de leur fonction de convaincre. Il serait difficile de blâmer Tardif de cette incohérence, car les théoriciens ont toujours reconnu que ces figures pouvaient jouer un rôle décoratif. Ce qu'on constate à cet égard, c'est une difficulté fondamentale du système : certaines figures remplissent des fonctions diverses et, en les décrivant de façon exhaustive, on est porté inévitablement à parler d'usages qui ne conviennent guère à la partie du discours à laquelle ces figures sont assignées.

Des problèmes plus épineux se présentent lorsque Tardif retravaille les figures de la confirmation. Dans les éditions ultérieures, il sup-

prime la *distributio*, la *definitio*, la *descriptio*, la *circuitio*, la *sententia* et l'*expolitio*. Nous examinerons quelques-uns de ces changements à la lumière de certaines modifications que Tardif introduit dans d'autres parties de son traité. La *circuitio*, qui disparaît de la confirmation, est ajoutée, comme nous l'avons vu, à la narration. Quant à l'*expolitio*, elle est tout simplement remplacée par l'*interrogatio per ratiocinationem*, qui en guise de *sermocinatio* avait déjà constitué dans la première édition l'espèce la plus importante de cette figure. Que dire alors de la *distributio*, la *definitio*, la *descriptio* et la *sententia*? Ici, le lecteur ne peut que spéculer. Tardif a diminué progressivement le nombre des figures à chaque édition. Il se peut qu'il ait cherché un corps irréductible de figures authentiques. Dans ce cas, il aurait pu croire que la structure de ces quatre derniers procédés ne s'éloignait pas assez de l'usage courant de la langue pour mériter le nom de figure.

La réfutation donne lieu à des joutes d'opinions. L'orateur s'attaque ici à son adversaire en sabotant ses arguments et en jetant même le discrédit sur sa personne. L'arsenal de Tardif comporte par conséquent des tournures comme la *penitentia*, figure de la comparaison odieuse, et l'*ironia*. Le mépris alimente ces procédés, tout comme il inspire l'*imitatio morum*, procédé selon lequel l'orateur fait semblant de reproduire les pensées ignobles de son adversaire. Quant à l'*emphasis*, ou la double entente, il est facile d'y découvrir la supériorité de celui qui parle et qui comprend tous les sens de ses mots. La présence de figures telles que la *litteratio*, l'*intellectio*, la

*superlatio* et le *pleonasmus* semble beaucoup plus problématique. Il faut une agilité d'esprit considérable pour justifier la *litteratio*, figure par laquelle on joue sur les mots en y changeant une lettre. Peut-on dire que par ce jeu, on modifie la position de l'adversaire en transformant l'un de ses mots pour produire un sens nouveau? Cette explication semble trop compliquée même pour Tardif qui, comme nous l'avons vu à propos de la narration, peut parfois céder à la tentation du paralogisme. Sans doute subit-il l'influence des exemples qu'il apporte à l'appui de sa démonstration. Ceux-ci prennent souvent un ton de blâme ou d'avertissement, comme dans la phrase « deligere debuit quem diligere vellet » (f. 60v°). En ce qui concerne l'*intellectio*, la *superlatio* et le *pleonasmus*, on peut les envisager comme des figures d'excès, des procédés qui renforcent l'expression et augmentent la véhémence de l'attaque. Par le *pleonasmus* l'orateur insiste, « hisce oculis vidi » (f. 61v°); par la *superlatio* (hyperbole) il exagère; par l'*intellectio* (la synecdoque), il désigne la partie par le tout. Ce raisonnement n'est pas sans faute. La *superlatio* peut sans doute servir à dénigrer, mais ne sert-elle pas tout aussi souvent à vanter les qualités? Si pour sa part l'*intellectio* désigne la partie par le tout, ne désigne-t-elle pas aussi le tout par la partie? Tardif le sait, bien sûr, et nous fournit des exemples des deux opérations. Encore une fois, les figures ne conviennent que partiellement à la partie du discours à laquelle elles sont assignées. Face à ce problème insoluble, Tardif garde la liste intégrale des figures dans les éditions postérieures. De plus, il y ajoute l'apostrophe, procédé réservé

d'abord à la conclusion. Cette addition se justifie par les exemples qui montrent tous une intention hostile. Dans la conclusion, les apostrophes de ce genre servaient à nourrir l'indignation, mais elles pouvaient tout aussi bien s'employer comme arme agressive dans les échanges de la réfutation.

La conclusion exige un double effort, logique quand l'orateur résume ses arguments, et pathétique quand il agit sur la volonté de ses auditeurs en faisant appel à leurs émotions. Le souci de résumer est bien servi par l'*articulus*, dernière figure de Tardif et procédé de clôture comme on peut le voir dans l'exemple « dixi, audistis, habetis iudicate » (f. 70r°). Résumer signifie aussi répéter, ce qui explique la présence de la *repetitio* et de la *consonantia*. La logique de Tardif est pourtant hésitante dans ce cas. La répétition ou la récapitulation que demande la conclusion ne correspond pas à la *repetitio*, qui consiste à répéter le même son de façon systématique. La *consonantia*, fondée sur la récurrence du même son à la fin de mots successifs, est également une figure acoustique et non pas un procédé utile au rappel des thèmes.

Les figures pathétiques se justifient de façon plus probante. On peut les diviser en plusieurs catégories. Le groupe le plus important comprend l'*interrogatio*, l'*interpellatio*, l'*optatio*, la *permissio*, l'*obsecratio* et l'*apostrophe*. Ce sont des figures illocutoires par lesquelles l'orateur suscite l'émotion en interpellant de façon véhémement les auditeurs, l'adversaire ou le juge. L'*adiectio* et l'*exaggeratio*, procédés qui donnent du poids en ajoutant des détails, forment une deuxième catégorie.



Les autres figures, l'*exclamatio*, la *communicatio familiaris* et la *conformatio*, jouent chacune un rôle précis. L'*exclamatio*, forme de cri spontané, exprime ou provoque jusqu'à sept émotions différentes dans le système de Tardif. La *communicatio familiaris* aide l'orateur à créer le drame en imaginant un dialogue fictif entre lui-même et l'auditeur ou l'adversaire. Quant à la *conformatio* ou la prosopopée, il s'agit d'une figure émotive que la *traditio* a toujours associée à la conclusion. Tardif en offre un exemple qui remonte à la *Rhétorique à Herennius* et qui dépeint Rome en train de sermonner ses citoyens révoltés.

On ne peut nier la puissance pathétique des figures réservées à la conclusion. Si on voulait critiquer le choix de Tardif, on pourrait montrer que l'*interrogatio* et l'*interpellatio* font double emploi, ou que l'*adiectio* par laquelle on ajoute une nuance sémantique mérite à peine le nom de figure. Tardif lui-même fut insatisfait et, dès la deuxième édition, enleva toutes les figures illocutoires. Dans la troisième édition, il supprima également l'*exaggeratio*. Ces changements, qui éliminent des figures aussi frappantes que l'*obsecratio* et l'*interrogatio*, sont plutôt étonnants. Encore une fois, on peut supposer que Tardif se trouvait gêné par la notion même de figure. Sa liste finale comporte la *repetitio*, la *consonantia*, la *communicatio familiaris*, la *conformatio*, l'*exclamatio* et l'*articulus*, procédés distinctifs qui représentent de réels écarts par rapport au discours habituel.

En classant les figures selon les parties du discours, Tardif fait preuve d'une belle audace. Malgré de nombreuses difficultés, il réussit à

casier toutes les figures principales. Si on pense à première vue que la *denominatio* (métonymie) a été omise, c'est que Tardif l'a incluse sous la rubrique de l'*intellectio* (synecdoque). Quant à l'absence de procédés mineurs comme les figures de métaplasme, on peut noter que ceux-ci manquent aussi à des systèmes qui ont fait date, comme celui de La Ramée. Les métaplasmes sont absents notamment de la *Rhétorique française* (1555) du ramiste Antoine Fouquelin.

Peut-on reconnaître d'autres vertus au classement de Tardif? Nous avons eu l'occasion de faire des remarques critiques ponctuelles, et avons observé le malaise de Tardif lui-même dans les refontes successives de son traité. En dépit de ces réserves, Tardif mérite des éloges pour sa volonté d'envisager la rhétorique de façon globale et de maintenir ainsi un lien étroit entre figures et persuasion. Quintilien et l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* avaient commenté de temps en temps le pouvoir communicatif de telle ou telle figure, mais Tardif est le premier à ériger cette caractéristique en système. Il se montre le plus convaincant lorsqu'il traite des figures qui enseignent et qui touchent : elles conviennent dans le premier cas aux démonstrations logiques de la confirmation et de la réfutation, et dans le deuxième aux moments pathétiques de l'exorde et de la conclusion. Cependant, de nombreuses figures remplissent aussi une fonction décorative. Quintilien, l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* et Tardif lui-même ont bien reconnu cette dimension esthétique. Malheureusement aucune partie du discours n'affiche la beauté comme but principal. La fonction des figures et celle

des divisions du discours risquent par conséquent de devenir incompatibles. En fait, très souvent, Tardif ne peut effectuer que des correspondances approximatives entre les deux catégories qu'il veut réunir.

Au mieux le système de Tardif ne fonctionne que de façon boiteuse. En mettant de l'ordre dans le chaos des figures, il fait preuve cependant d'une efficacité pédagogique certaine. Cet avantage a été compris par Pierre Fabri, qui reprend le classement de notre auteur dans son *Grand et Vray Art de pletne rhétorique* publié en 1521 et réimprimé cinq fois entre cette date et 1544<sup>3</sup>. Le livre de Fabri est le premier à aborder en français l'ensemble de

l'art oratoire, et contribue de cette façon à faire connaître les idées de Tardif à un grand public. Ce travail méritoire n'est pourtant pas sans reproche. En effet Fabri a semé la confusion en modifiant la liste de son modèle et en présentant les figures en vrac (Fabri, p. 153sqq.). On sait d'ailleurs que la rhétorique de Fabri a été supplantée en 1555 par la *Rhetorique françoise* du ramiste Antoine Fouquelin. En définitive, Tardif doit être considéré comme un théoricien important dont l'influence s'est éteinte au début d'un nouveau chapitre dans l'histoire de la rhétorique, la grande réforme de Pierre de La Ramée.

---

<sup>3</sup> Héron, responsable de l'édition moderne de Fabri, mentionne la dette envers Tardif, mais il ne parle pas des entorses faites au système de notre humaniste.

## ANNEXE

### Classement des figures chez Tardif Variantes

I. v. 1474-1475

**EXORDIUM**

*invocatio*  
*praesumptio* - (4 espèces)  
*dubitatio*  
*proprietas*  
*interpretatio*  
*emendatio*  
*diminutio*  
*reprehensio*  
*correctio*  
*verentia*  
*pronominiatio*

**NARRATIO**

*brevitas*  
*dissolutio* - (3 espèces)  
*zeugma*  
*parenthesis*  
*compar*  
*tnesis*

**CONFIRMATIO**

*distributio*  
*definitio*  
*similitudo*  
*descriptio*  
*circuitio*  
*sententia*  
*contentio*  
*antipopbera*  
*translatio*  
*expositio*

**REFUTATIO**

*litteratio*  
*intellectio*  
*superlatio*  
*pleonasmus*  
*emphasis*  
*imitatio morum*  
*ironia*  
*penitentia*

**CONCLUSIO**

*repetitio*  
*consonantia*  
*communicatio*  
*familiaris*  
*interrogatio*  
*apostrophe*  
*interpellatio*  
*conformatio*  
*exaggeratio*  
*adfectio*  
*optatio*  
*exclamatio*  
*permissio*  
*obsecratio*  
*articulus*

II. v. 1478-1480

*temperatio* :  
*diminutio*  
*emendatio*  
*dubitatio*  
*correctio*  
*proprietas*  
*verentia*

*brevitas*  
*dissolutio*  
*zeugma*  
*parenthesis*  
*tnesis*

*translatio*  
*similitudo*  
*epitbeton*  
*circuitio*  
*contentio*  
*interrogatio per*  
*ratiocinationem*  
*antipopbera*

*litteratio*  
*intellectio*  
*superlatio*  
*pleonasmus*  
*emphasis*  
*imitatio morum*  
*ironia*  
*penitentia*

*repetitio*  
*consonantia in*  
*similiter cadens*  
*communicatio*  
*familiaris*  
*exaggeratio*  
*exclamatio*  
*conformatio*  
*articulus*

III. v. 1481

*temperatio* :  
*modestia*  
*dubitatio*  
*correctio*  
*proprietas*  
*excusatio*  
*negatio*  
*verentia*

*brevitas*  
*dissolutio*  
*epitbeton*  
*circuitio*  
*zeugma*  
*parenthesis*  
*tnesis*

*translatio*  
*similitudo*  
*contentio*  
*interrogatio per*  
*ratiocinationem*  
*antipopbera*

*litteratio*  
*intellectio*  
*superlatio*  
*pleonasmus*  
*emphasis*  
*imitatio morum*  
*ironia*  
*apostrophe*  
*penitentia*

*consonantia in*  
*similiter cadens*  
*repetitio*  
*communicatio*  
*familiaris*  
*exclamatio*  
*conformatio*  
*articulus*

IV. v. 1484

*temperatio* :  
*modestia*  
*dubitatio*  
*correctio*  
*proprietas*  
*excusatio*  
*liptotes*  
*verentia*

*brevitas*  
*epitbeton*  
*circuitio*  
*parenthesis*  
*tnesis*

*translatio*  
*similitudo*  
*contentio*  
*interrogatio per*  
*ratiocinationem*  
*antipopbera*

*litteratio*  
*intellectio*  
*superlatio*  
*tapinosis*  
*emphasis*  
*imitatio morum*  
*ironia*  
*penitentia*

*similiter cadens*  
*repetitio*  
*communicatio*  
*familiaris*  
*exclamatio*  
*conformatio*  
*articulus*

## Références

- BELTRAN, Evencio, « l'Humaniste Guillaume Tardif », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVIII, 1 (1986), p. 7-39.
- *Catalogue des incunables*, Paris, Bibliothèque nationale, 1983.
- DELARUELLE, Louis, *Guillaume Budé. Les Origines, les débuts, les idées maîtresses*, Paris, Champion, 1907.
- FABRI, Pierre, *le Grand et Vray Art de pleine rhétorique*, éd. Alexandre Héron, Rouen, Société des bibliophiles normands, 1889-1890.
- KENNEDY, George, « the *Rhetorica* of Guillaume Fichet (1471) », dans *Rhetorica*, V, 4 (automne 1987), p. 411-418.
- MOMBELLO, Gianni, « les *Ditz des sages hommes* de Guillaume Tardif. Aspects littéraires et linguistiques », dans *Études littéraires sur le XV<sup>e</sup> siècle. Actes du V<sup>e</sup> colloque international sur le moyen français*, Milan, Vita e pensiero (Contributi del « Centro studi sulla letteratura medio francese », n° 5 — Scienze filologiche e letteratura, n° 31), 1986, p. 199-216.
- RENAUDET, Augustin, *Préréforme et humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1495-1517)*, Paris, Librairie d'Argences, 1953.
- RUELLE, Pierre, *Les « Apologues » de Guillaume Tardif et les « Facetiae morales » de Laurent Valla*, Genève/Paris, Slatkine/Centre d'études franco-italien (Textes et études - Domaine français, n° 10), 1986.
- SIMONE, Franco, « Robert Gaguin ed il suo cenacolo umanistico, 1, 1473-1485 », dans *Aevum*, 13 (1939), p. 410-476.
- SOZZI, Lionello, « le *Facezie* di Poggio nel quattrocento francese », dans *Miscellanea di studi e ricerche sul quattrocento francese a cura di Franco Simone*, Turin, Giappichelli, 1967, p. 411-516.
- TARDIF, Guillaume, *Compendium eloquentiae*, imprimeur de Tardif, non post 1481, in-4°.
- — — —, *Compendium eloquentiae. Grammatica*, Lyon, Guillaume Le Roy, non ante 1484, in-4°.
- — — —, *Rhetorica cum commento*, Paris, imprimeur de Tardif, v. 1478-1480, in-4°.
- — — —, *Rhetoricae artis ac oratoriae facultatis compendium*, Paris, Atelier du soufflet vert, v. 1474-1475, in-4°.