

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ÉRIC LAMONDE

« ENTRE THÉORIE DU SIGNE ET CONCEPTION FIGURATIVE DU SENS :  
*LA RHÉTORIQUE OU L'ART DE PARLER (1675-1715)* DE BERNARD LAMY »

MARS 2001

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à Marc André Bernier pour avoir accepté de me diriger. Il m'a proposé un projet absolument passionnant et m'a accueilli avec une grande gentillesse. Je le remercie aussi pour le temps qu'il a passé avec moi et les nombreux conseils qu'il m'a donné. Ils m'ont été extrêmement précieux.

Je tiens à souligner sa présence constante à mes côtés pendant mes recherches et son écoute attentive à chaque fois qu'une question surgissait. Il n'a jamais hésité à sacrifier son temps pour moi.

Merci Marc André, te connaître a été extrêmement enrichissant. De plus, l'excellente ambiance qui a régné entre nous durant mes études m'a permis d'apprécier d'autant plus cette recherche passionnante.

Je remercie de même toute l'équipe du Département de français qui a su m'apporter ce que j'attendais des études avancées. La diversité d'approches et de disciplines y est réellement stimulante pour l'esprit.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>ii</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>iii</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I        THÉORIE PORT-ROYALISTE DU SIGNE</b>	
1. Port-Royal.....	10
2. Débat théologique entre Jansénistes et Jésuites.....	12
3. La question de l'ambiguïté.....	20
4. La géométrie du signe.....	25
5. Théorie port-royaliste du signe.....	28
<b>CHAPITRE II        PASSIONS, TROPES ET FIGURES</b>	
1. Le cartésianisme et Bernard Lamy.....	41
2. Bernard Lamy.....	47
3. Rhétorique de l'ambiguïté.....	51
4. Les passions.....	56
5. Transparence, tropes et figures.....	62
<b>CHAPITRE III        POSTÉRITÉ DE LA THÉORIE DE LA FIGURE</b>	
1. Rhétorique et figures.....	72
2. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux.....	73
3. Étienne Simon de Gamaches.....	82
4. Postérité et modernité de la sémiotique classique.....	90
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>106</b>

# INTRODUCTION

Depuis plusieurs années, les recherches sur la théorie du signe à l'âge classique se sont multipliées. Il suffit de penser aux nombreux travaux engagés dans ce sens depuis Michel Foucault<sup>1</sup> et Geneviève Rodis-Lewis<sup>2</sup> notamment, jusqu'à ceux, plus récents, de Sylvain Auroux<sup>3</sup> et d'Umberto Eco<sup>4</sup>. Afin de reprendre plus avant la question du signe, l'objet de ce mémoire consiste d'abord à faire la revue de ce travail critique effectué depuis les trente dernières années et qui a pris pour objet privilégié la théorie port-royaliste du signe. Cette revue passe par la discussion de l'œuvre maîtresse en la matière, à savoir *La logique ou l'art de penser*<sup>5</sup> d'Antoine Arnauld et de Pierre Nicole, laquelle correspond à un ensemble de textes écrits entre 1660 et 1680. Ce livre connaît le succès : sixième édition à Amsterdam en 1685, plus d'une douzaine d'éditions au XVIII<sup>e</sup> siècle, encore davantage au XIX<sup>e</sup> siècle et une traduction latine dès 1674. Aussi, l'un des aspects essentiels du savoir sémiotique classique prend sens en fonction de ce traité de logique d'inspiration nettement cartésienne. Dans ce contexte, il était donc naturel que la plupart des études sur le signe eussent pris pour objet privilégié *La*

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 400 p.

<sup>2</sup> Geneviève Rodis-Lewis, « Un théoricien du langage au XVII<sup>e</sup> siècle : Bernard Lamy », in *Le français moderne. Revue de linguistique française*, 36, Paris, 1968, p. 19-50.

<sup>3</sup> Sylvain Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes : essai d'épistémologie historique des sciences du langage*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1979, 333 p.

<sup>4</sup> Umberto Eco, *Le signe : histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor, coll. « Média », 1988, 220 p.

<sup>5</sup> Antoine Arnauld, Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser* (1662), Paris, Flammarion, coll. « Science de l'homme », 22, 1970, 440 p.

*logique de Port-Royal*, comme ont fait précisément Bernard Louis Crampé<sup>6</sup>, François Girbal<sup>7</sup> et Peter France<sup>8</sup>, tous ces auteurs ayant contribué à faire l'histoire du signe suivant une perspective essentiellement port-royaliste où l'on met l'accent sur la dimension univoque du signe.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la question du signe est, en effet, l'objet d'une tension fondamentale : celui-ci peut être porteur soit d'une signification transparente qui dénote une seule idée claire et distincte, soit d'une signification opaque dans la mesure où le signe dénote plusieurs idées, voire plusieurs représentations de ces mêmes idées. Or, le premier moyen de signifier renvoie il va sans dire à la théorie port-royaliste du signe pour laquelle le langage doit servir une pensée qui se refuse à toute ambiguïté et au danger permanent d'une sophistique; le second moyen de signifier, plus complexe, repose sur une théorie figurative du signe.

L'objet de ce mémoire consiste donc à reprendre la question du signe telle qu'elle s'affirme dans la tradition port-royaliste, mais de manière à montrer comment l'oratorien Bernard Lamy la déplace, voire la subvertit dans

---

<sup>6</sup> Bernard Louis Crampé, *Linguistique et rhétorique « cartésiennes » : L'Art de parler de Bernard Lamy*, Thèse, New-York University, 1984, 208 p.

<sup>7</sup> François Girbal, *Bernard Lamy : étude biographique et bibliographique. Textes inédits*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Mouvements des idées au XVII<sup>e</sup> siècle », 1964, 194 p.

<sup>8</sup> Peter France, *Rhetoric and Truth in France : Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972, 282 p.

*La rhétorique ou l'art de parler*<sup>9</sup> (1675). Il s'agit d'interroger la tradition issue de la définition du signe à Port-Royal, tradition pour laquelle

il est de quelque utilité pour la fin de la Logique, qui est de *bien penser*, d'entendre les divers usages des sons qui sont destinés à signifier les idées, & que l'esprit a de coutume d'y lier si étroitement que l'une ne se conçoit guère sans l'autre; en sorte que l'idée de la chose excite l'idée du son, & l'idée du son celle de la chose<sup>10</sup>.

Il s'agit ensuite d'interroger cette même tradition, mais à partir cette fois de Bernard Lamy qui, même s'il analyse la notion de signe dans une perspective port-royaliste, déborde le cadre fixé par cette même perspective. Chez Lamy, cette multitude d'idées que réveille la force d'un seul mot repose sur l'utilisation de tropes et de figures dans le langage. Cette nouvelle lecture de la conception du signe montre bien que celui-ci n'est plus transparent mais multiple. Comme Lamy excède largement une sémiotique d'ascendance port-royaliste, il importe donc de renouveler sa lecture dans cette optique.

De manière à mettre en évidence cette problématique, je chercherai à inscrire *La rhétorique ou l'art de parler* dans un contexte plus vaste que déterminent des textes comme *Les passions de l'âme*<sup>11</sup> de René Descartes, mais aussi ceux de certains écrivains de Port-Royal, notamment Blaise

---

<sup>9</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715). Édition critique établie par Benoît Timmermans. Paris. Presses universitaires de France. coll. « L'interrogation philosophique », 1998. 598 p.

<sup>10</sup> Arnauld, Antoine. Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser* (1662), *op. cit.*, p. 143.

<sup>11</sup> René Descartes. *Discours de la méthode* (1637) *Les passions de l'âme* (1649). Paris. Phidal, coll. « Maxi-Poche Classiques français », 1995, 251 p.

Pascal. Pascal a fourni certains des fondements d'une théorie du signe univoque dans l'opuscule *De l'esprit géométrique*<sup>12</sup> ainsi que les éléments d'une rhétorique dans *De l'art de persuader*<sup>13</sup>. Mais ce mémoire veut surtout interroger cette théorie du signe lorsqu'elle s'allie à une théorie du trope ou de la figure elle-même fondée sur une théorie des passions. Il faudra montrer comment la notion de signe, lorsqu'elle apparaît au XVII<sup>e</sup> siècle, ne se retrouve pas uniquement à Port-Royal, mais également dans la rhétorique de Lamy pour laquelle le signe se définit aussi bien en fonction des tropes que des figures, lesquelles permettent l'expression d'une réalité sensible qui contrarie la seule logique sémiotique. En effet, dans la conception de Lamy, « il y a des mots qui ont la force de signifier beaucoup de choses, et qui, outre leurs idées principales, peuvent en réveiller plusieurs autres, du nom desquelles ils font par conséquent l'office<sup>14</sup> ». Alors que la nature transparente du signe à l'âge classique consiste « à exciter dans les sens, par l'idée de la chose figurante, celle de la chose figurée » : « tant que cet effet subsiste, c'est-à-dire tant que cette double idée est excitée, le signe subsiste, quand même cette chose seroit détruite en sa propre nature<sup>15</sup> ». Dans le prolongement de cette définition, Umberto Eco affirme que Port-Royal souhaite en arriver à un « idéal scientifique d'Univocité rationnelle<sup>16</sup> »,

<sup>12</sup> Blaise Pascal, *De l'esprit géométrique* in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, 676 p.

<sup>13</sup> Blaise Pascal, *De l'art de persuader* in *Œuvres complètes*, op. cit.

<sup>14</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), op. cit., p. 96-97.

<sup>15</sup> Arnauld, Antoine, Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser* (1662), op. cit., p. 81-82.

<sup>16</sup> Umberto Eco, *Le signe : histoire et analyse d'un concept*, op. cit., p. 166.

une conception univoque du signe qui privilégie la clarté et qui force le consentement :

l'usage de signes totalement univoques finit par apparaître comme le seul instrument de communication légitime; usage pourtant exceptionnel dans la vie de tous les jours et plutôt réservé au monde clos des laboratoires. Du même coup se voyaient discrédités le discours quotidien, celui de la politique, de l'affectivité, de la persuasion, de l'opinion<sup>17</sup>.

La définition du signe préconisée par les Messieurs de Port-Royal sert donc un projet destiné à fixer un sens univoque pour chaque signe.

De ce point de vue, on voit s'affirmer à l'époque classique la volonté d'une langue « qui serait susceptible de donner à chaque représentation et à chaque élément de chaque représentation le signe par lequel ils peuvent être marqués d'une façon univoque<sup>18</sup> ». Mais, dès lors que l'on cesse d'assimiler la conception classique du signe à une conception port-royaliste, certains aspects jusque là négligés deviennent essentiels : c'est le cas, en particulier, de la question des figures et des passions, car le signe, chez Lamy, devient opaque en tant qu'il est figure d'une passion. Idées et passions, en ce sens, sont deux phénomènes dont il s'agira de penser l'interaction à partir du point de vue offert par la conception de la figure chez Lamy, chez qui celle-ci « agit comme manifestation symptomatique d'une disposition subjective dont

---

<sup>17</sup> Umberto Eco, *Le signe : histoire et analyse d'un concept*. op. cit., p. 200-201.

<sup>18</sup> Michel Foucault. *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. op. cit., p. 98-99.

l'expression trouve sa place dans le discours tout en restant distincte du processus de signification<sup>19</sup> ».

Il s'agit donc de présenter une nouvelle lecture de l'œuvre de Lamy qui ne tient pas uniquement compte de la théorie port-royaliste du signe, mais également de la figure, des équivoques et des jeux de mots notamment, concepts-limites qui fragilisent la conception du signe comme lieu d'une représentation transparente. Pour ce faire, il faut comprendre Lamy en fonction de deux traditions : d'abord le modèle théorique que constitue la sémiotique port-royaliste, ensuite la tradition rhétorique à laquelle il prend part. On montrera dans le premier chapitre comment l'oratorien pousse plus avant la théorie classique du signe. Dans les deuxième et troisième chapitres, on mettra en évidence le passage d'une théorie du signe à une conception qui l'excède en intégrant la question du trope, de la figure et des passions. De manière plus précise, le deuxième chapitre va chercher à mettre en évidence comment on passe de la définition univoque du signe à Port-Royal à une théorie figurative du signe de Lamy. Enfin, l'objet du troisième chapitre consistera à examiner le destin des conceptions de Lamy chez des auteurs comme Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux dans son

---

<sup>19</sup> Jean-Paul Sermain. *Le sens de la repartie: in Étienne Simon de Gamaches. Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), Bassac. Édition des Cendres, coll. Archives du commentaire », 1992, p. 39.

*Cabinet du philosophe*<sup>20</sup> notamment et Étienne Simon de Gamaches dans *Les agréments du langage réduits à leurs principes*<sup>21</sup>.

L'œuvre de Lamy suscite un intérêt certain aujourd'hui, comme en témoigne la nouvelle réédition aux Presses Universitaires de France de *La rhétorique ou l'art de parler*. Néanmoins, en matière de théorie du langage au XVII<sup>e</sup> siècle, on ne retient souvent que Port-Royal, au détriment de Lamy. Mise à part la *Grammaire*<sup>22</sup> de Port-Royal, logiciens et sémioticiens coupent court aux traités du XVII<sup>e</sup> siècle. Toutefois, on aurait tort de méconnaître un prêtre de l'Oratoire qui s'est exercé sur les domaines les plus divers : l'esthétique, les Belles-Lettres, la linguistique, la phonétique, la sémiotique et, bien sûr, les théories des tropes, des figures et des passions. Grand texte de l'histoire de la rhétorique, la *Rhétorique ou l'art de parler* de Lamy constitue ainsi dans l'histoire des idées un moment charnière qui permet de bien comprendre la complexité de la réflexion sur le langage à l'âge classique.

---

<sup>20</sup> Pierre Carlet de Chambrais de Marivaux, *Le cabinet du philosophe* (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1969. 828 p.

<sup>21</sup> Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718). Bassac. Édition des Cendres, coll. « Archives du commentaire », 1992, 186 p.

<sup>22</sup> Antoine Arnauld, *Grammaire générale et raisonnée* (1660). The Hague. Mouton. 1975, coll. « Janua linguarum. Series minor », 208 p.

## Premier chapitre - Théorie port-royaliste du signe

Ma troisième maxime était de tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune, et à changer mes désirs que l'ordre du monde; et généralement, de m'accoutumer à croire qu'il n'y a rien qui soit entièrement en notre pouvoir, que nos pensées, en sorte qu'après que nous avons fait notre mieux, touchant les choses qui nous sont extérieures, tout ce qui manque de nous réussir est, au regard de nous, absolument impossible.

René Descartes, *Discours de la méthode*, Troisième partie.

## 1. Port-Royal

Monastère catholique de l'époque de la Contre Réforme, Port-Royal est situé dans la vallée de Chevreuse, tout près de Paris. Les principes auxquels souscrit Port-Royal tendaient à affirmer l'absolu de Dieu, le néant de l'homme sans Dieu et la non-valeur d'une société sans Dieu.

Jean Racine rapporte que

tout ce qu'on en voyait au dehors inspirait de la piété. On admirait la manière grave et touchante dont les louanges de Dieu y étaient chantées, la simplicité et en même temps la propreté de leur église, la modestie des domestiques, la solitude des parloirs, le peu d'empressement des religieuses à y soutenir la conversation, leur peu de curiosité pour savoir les choses du monde, et même les affaires de leurs proches; en un mot, une entière indifférence pour tout ce qui ne regardait point Dieu<sup>1</sup>.

Issus de ce milieu d'exemplaire piété, les « Messieurs » de Port-Royal ont écrit une *Logique* et une *Grammaire* qui ont fait date au XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une *Logique* qui, en jetant les bases d'une « sémiotique classique », entend donner une définition parfaitement univoque des signes dans le langage, prolongeant sur ce point la conception stoïcienne et augustinienne du signe que fixe la formule *aliquid pro aliquo*, c'est-à-dire quelque chose mis pour quelque chose d'autre. C'est en quelque sorte grâce à ces deux ouvrages que l'esprit des Messieurs subsiste aujourd'hui.

---

<sup>1</sup> Jean Racine, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, in *Œuvres complètes*, présentation, notes et commentaires par Raymond Picard. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », c1950-1952, p. 56.

Il importe de songer que c'est à Port-Royal que Blaise Pascal s'est épanoui et que Jean Racine s'est formé. Marc Fumaroli de renchérir :

C'est à Port-Royal qu'une élite de bourgeoisie parisienne lettrée, allant jusqu'au bout de ses traditions de christianisme austère, non seulement résiste aux séductions de la Cour répétant les vices des *Aulae* impériales de l'Antiquité païenne, mais devient capable d'attirer à sa propre supériorité spirituelle, morale et intellectuelle, de très grands seigneurs et de très grandes dames, convertis par l'exemple d'une société religieuse répétant les vertus et la foi de l'Église des premiers siècles<sup>2</sup>.

C'est pourquoi tout l'âge classique a cherché à se définir en fonction des « petites écoles » de Port-Royal, qui étaient de véritables lieux d'érudition au même titre que les collèges jésuites, leurs rivaux par ailleurs. Ce qui a de surcroît contribué au rayonnement de l'enseignement qu'exerçaient les Messieurs était leurs principes pédagogiques, des principes qui mettaient l'accent, d'une part, sur la connaissance de l'homme et, d'autre part, sur le fait que la science n'est pas une fin en soi, mais un moyen.

Aussi, le respect des études est primordial à Port-Royal, comme chez les Jésuites, pour qui « la première moitié du dix-septième siècle se caractérise par [...] [leur] fidélité aux prescriptions du *Ratio studiorum*<sup>3</sup> ». Mais, à la différence de l'enseignement jésuite, l'esprit et la méthode de René Descartes ont davantage pénétré dans les écoles de Port-Royal : c'est ce que montre le fait qu' « en 1706 fut publié un formulaire, réédité

---

<sup>2</sup> Marc Fumaroli. *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Librairie Droz, coll. « hautes études médiévales et modernes ; 43 », 1980, p. 626.

<sup>3</sup> François de Dainville. Marie-Madeleine Compère. *L'éducation des jésuites, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1978, p. 190.

en 1714, qui établissait une liste de trente propositions cartésiennes qu'il était interdit d'enseigner dans les collèges des jésuites<sup>4</sup> ».

En parfait accord avec cette méthode cartésienne, les Messieurs ont préconisé une approche rationaliste, approche par laquelle ils ont cultivé, chez les élèves, la raison, en plus de favoriser la réflexion personnelle. Il convient de souligner qu'au moment où les petites écoles de Port-Royal ont été fondées en 1643, Port-Royal ne voulait pas marcher sur les brisées de l'Université, encore moins sur celles des Jésuites qui « eurent même peur, pendant quelque temps, que le Port-Royal ne leur enlevât l'éducation de la jeunesse, c'est-à-dire ne tarît leur crédit dans sa source<sup>5</sup> ». Les petites écoles de Port-Royal n'ont jamais fait forte concurrence aux collèges jésuites, mais elles ont eu des élèves de grand renom, en plus d'avoir contribué au progrès de la pédagogie, laquelle se voulait à la fois moderne, universelle et exigeante. En même temps, les Messieurs ont surpassé les anciennes méthodes scolastiques.

## 2. Débat théologique entre Jansénistes et Jésuites

La sémiotique des « solitaires » de Port-Royal s'est formée dans une Europe où les débats théologiques secouent l'Église. Au V<sup>e</sup> siècle, il faut

---

<sup>4</sup> John Stephenson Spink, « Les fortunes diverses de Descartes », in *La libre pensée française : de Gassendi à Voltaire*, Paris, Éditions sociales, coll. « Ouvertures: 4 », 1966, p. 228.

<sup>5</sup> Jean Racine, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 66.

le rappeler, Pélage et saint Augustin s'étaient déjà affrontés sur le problème des rapports entre la grâce de Dieu et la liberté de l'homme. Pélage privilégie le libre arbitre au détriment de la grâce, tandis qu'Augustin insiste sur la grâce divine sans laquelle, précise-t-il, l'homme ne peut rien faire de bien. La doctrine de Pélage (pélagianisme), première véritable hérésie de l'Occident chrétien, affirme en somme l'excellence de la création divine et du libre arbitre aux dépens du péché originel et de la grâce. Augustin affirme néanmoins que la grâce efficace, que Dieu donne gratuitement, ne réduit pas à néant la liberté de l'homme lorsqu'il s'agit de discerner la part de la grâce divine et celle de la liberté humaine dans l'œuvre du salut. Dès cette époque s'affirment donc deux courants théologiques : l'un met de l'avant la nature pécheresse de l'homme en insistant davantage sur la grâce qui, seule, est efficace; l'autre tente de donner toute sa place à la liberté de l'homme. Plusieurs siècles plus tard, cette querelle va renaître en Angleterre entre Jean Duvergier de Hauranne, dit abbé de Saint-Cyran, et les Jésuites qui,

n'ayant pu se résoudre à reconnaître la juridiction de l'évêque que le pape y avait envoyé, non seulement obligèrent cet évêque à s'enfuir de ce royaume, mais écrivirent des livres fort injurieux contre l'autorité épiscopale et contre la nécessité même du sacrement de la Confirmation<sup>6</sup>.

La querelle avait déjà éclaté en 1588, année où le Père Luis Molina, Jésuite, provoque une polémique avec son ouvrage, *Accord du libre arbitre avec le don de la grâce, la prescience divine, la Providence, la*

---

<sup>6</sup> Jean Racine, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 51.

*prédestination et la réprobation*, texte dans lequel l'auteur tend à remplacer la notion de grâce efficace par celle de grâce suffisante, beaucoup moins exigeante.

Un peu plus d'un demi siècle après ces oppositions, en 1640 précisément, paraît *l'Augustinius*, ouvrage de Cornelius Jansen, dit Jansénius, évêque d'Ypres. Cet ouvrage reprend les thèses d'Augustin et expose encore une fois que la volonté de l'homme est impuissante et que seule la grâce efficace peut sauver celui-ci, corrompu depuis le péché originel. En 1643, la polémique s'aggrave avec l'ouvrage d'Antoine Arnauld, *De la fréquente communion*, dans lequel l'auteur accuse les Jésuites de relâchement moral et de laxisme, car leurs confesseurs autorisent trop facilement les sacrements. Les docteurs de la Sorbonne intentent à Arnauld un procès, l'accusant de soutenir les thèses proposées par Jansénius sur la grâce. Arnauld demande à Pascal de le défendre, ce qu'il fait avec les dix-huit lettres que deviendront les *Lettres écrites à un provincial par un de ses amis sur le sujet des disputes présentes de la Sorbonne*, connues sous le nom de *Provinciales*.

En France, le jansénisme s'était répandu par le biais de Jean Duvergier de Hauranne, l'un des religieux français les plus impliqués dans la Réforme catholique. Il est aussi abbé de Saint-Cyran, directeur de conscience des solitaires et grand conseiller des petites écoles. Le

jansénisme, écrit Paul Bénichou, est indissociable de « l'action prépondérante de la haute bourgeoisie, et surtout de cette élite de la fortune et de la culture que constituait au sein du Tiers-État la catégorie des robins<sup>7</sup> ». Socialement, l'immense majorité des gens à Port-Royal étaient issus de cette élite bourgeoise, entre autres Antoine Arnauld, Pierre Nicole et Blaise Pascal. D'autant plus que le grand conflit entre Jésuites et Jansénistes, écrit encore Bénichou, tient à ce que

le jansénisme a été tenu en suspicion pour ce qu'il renfermait de contraire à l'esprit de docilité; il a représenté la seule forme d'esprit bourgeois ou moderne qui ne fût pas acceptable dans la France de Louis XIV, celle qui consistait à opposer à l'autorité extérieure les commandements de la conscience<sup>8</sup>.

Lucien Goldmann affine la description sociologique en distinguant trois étapes dans l'évolution de la société française : « la monarchie féodale, indirecte, que nous appellerons du point de vue sociologique l'absence de pouvoir monarchique réel dûment prédominant<sup>9</sup> », où le roi est d'abord un seigneur privilégié par une renommée qui lui amène l'appui du tiers état; « la monarchie tempérée d'ancien régime<sup>10</sup> », où la royauté prime sur les seigneurs; et « la monarchie absolue devenue indépendante non seulement vis-à-vis de la noblesse, mais aussi vis-à-vis du tiers état et des Cours souveraines, gouvernant à l'aide du corps des commissaires

---

<sup>7</sup> Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1948, p. 114.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>9</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris, Gallimard. 1976, p. 120.

<sup>10</sup> *Ibid.*

par une politique d'équilibre entre les classes opposées<sup>11</sup> ». Goldmann conclut que l'apparition du premier jansénisme est liée au passage de la monarchie tempérée d'ancien régime à la monarchie absolue. Sur le plan de la doctrine, « les jansénistes pensaient que le salut de l'homme depuis le péché d'Adam et la chute ne peut résulter que d'une faveur gratuite de Dieu et non de l'effort humain, aussi incapable d'obtenir par lui-même la grâce que d'y résister<sup>12</sup> », que « non seulement on peut résister, mais qu'on résiste souvent à la grâce, que Jésus-Christ est mort pour les réprouvés aussi bien que pour les justes<sup>13</sup> ».

Le mouvement janséniste prend forme, il devient plus fin et plus épuré puisque à la dimension théologique, c'est-à-dire le rapport entre la grâce et la liberté, s'ajoute une dimension morale où s'exprime une opposition entre austérité et rigueur d'une part, morale de compromis et confiance en l'homme d'autre part :

l'homme, par sa propre nature, a toujours le pouvoir de pécher et de résister à la grâce, et que, depuis sa corruption, il porte un fonds malheureux de concupiscence, qui lui augmente infiniment ce pouvoir; mais que néanmoins, quand il plaît à Dieu de le toucher par sa miséricorde, il lui fait faire ce qu'il veut et en la manière qu'il le veut, sans que cette infaillibilité de l'opération de Dieu détruise en aucune sorte la liberté naturelle de l'homme, par les secrètes et admirables manières dont Dieu opère ce changement, que saint Augustin a si excellemment expliquées, et qui dissipent toutes les contradictions imaginaires que les ennemis de la grâce efficace se figurent entre le pouvoir souverain de la grâce sur le libre arbitre et la puissance qu'a le libre arbitre de résister à la grâce<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, op. cit., p. 120.

<sup>12</sup> Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, op. cit., p. 77.

<sup>13</sup> Jean Racine, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 72.

<sup>14</sup> Blaise Pascal, *Les Provinciales*, in *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Chevalier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, c1954, p. 359.

Tels sont résumés les présupposés de la théologie janséniste sur la grâce, lesquels aident à mieux cerner ce qui oppose Pascal et les Jansénistes aux Jésuites.

Dans la quatrième *Provinciale*, Pascal développe plus avant la polémique engagée contre les Jésuites, lesquels enseignent qu'il ne peut y avoir de faute sans pleine connaissance de Dieu. Dans ces conditions, Pascal tente de jeter le ridicule sur cette thèse en montrant qu'il est en conséquence préférable de ne pas songer à Dieu pour ne pas pécher. En s'adressant au Père Jésuite, l'auteur des *Provinciales* lui dit :

O mon Père, le grand bien que voici pour des gens de ma connaissance! Il faut que je vous les amène. Peut-être n'en avez-vous guère vu qui aient moins de péchés, car ils ne pensent jamais à Dieu; les vices ont prévenu leur raison (...) leur vie est dans une recherche continue de toutes sortes de plaisirs, dont jamais le moindre remords n'a interrompu le cours. Tous ces excès me faisaient croire leur perte assurée; mais, mon Père, vous m'apprenez que ces mêmes excès rendent leur salut assuré. Béni soyez-vous, mon Père, qui justifiez ainsi les gens! (...) J'avais toujours pensé qu'on péchât d'autant plus, qu'on pensait le moins à Dieu. Mais, à ce que je vois, quand on a pu gagner une fois sur soi de n'y plus penser du tout, toutes choses deviennent pures pour l'avenir<sup>15</sup>.

Pascal reproche ainsi aux Jésuites de pratiquer une casuistique trop légère, alors que l'austérité était de rigueur à Port-Royal. Tout compte fait, il veut montrer que, d'une part, la doctrine janséniste est fidèle à la tradition augustinienne et que, d'autre part, le débat met en cause l'ambiguïté de certains mots. Les *Provinciales* transposent donc la

---

<sup>15</sup> Blaise Pascal, *Les Provinciales*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 383-384.

polémique de la théologie vers la morale des casuistes en provoquant une méfiance à l'égard de la Compagnie de Jésus et en intéressant les lecteurs par une rhétorique de l'ironie, véritable arme qui sert à jeter le discrédit sur l'erreur.

La Compagnie, faut-il le rappeler, était un ordre religieux savant fondé à la Renaissance par saint Ignace de Loyola. Les Jésuites possèdent rapidement des collèges qui assurent la formation des élites des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Le mouvement connaît un vif succès dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, du fait que les Jésuites veulent reconvertis au catholicisme les pays passés au protestantisme. Le premier théâtre de cette activité est bien entendu l'Europe, mais aussi l'Amérique latine et l'Orient, puis la Nouvelle France. La reconquête de ces pays requiert un maniement adroit de la langue, qui s'accomplit dans un art oratoire. Mais la rhétorique des orateurs jésuites ne se contente pas de convaincre les élites de la Cour. Les rhéteurs usent d'une rhétorique de l'ambiguïté qui, dans ces circonstances, ne demeure qu'un simple instrument de combat.

Peter France observe en ce sens :

François de Dainville, who has studied the manuscript notes of the rhetoric courses which were actually taught at this period, concludes that 'la conviction qu'ils ont que la rhétorique est moins un art de prouver qu'un art de persuader, les conduit à apprendre à leurs élèves à faire moins appel aux arguments de raison qu'aux émotions qui entraînent le cœur' (F. de Dainville, 'Le *Ratio Discendi et Docendi* de Jouvency', *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 1951, p. 30). The same tendency is found in French rhetorics, notably in Bernard Lamy's *De l'art de parler*, which compares the

orator to a soldier using the figures of rhetoric as weapons to compel the submission of his enemy<sup>16</sup>.

Bernard Lamy s'éloigne de Pascal sur ce point, optant pour une rhétorique de la persuasion et de l'ambiguïté qui joue sur le sens des mots et qui apprend à l'orateur à délibérément montrer des émotions simulées dans l'unique but de conquérir et de séduire son public. Cette rhétorique de la feinte se joue de l'éloquence pour faire paraître un propos persuasif et, dans ce prolongement, l'éloquence signifie que l'artifice ne soit pas apparent. De manière exemplaire, dans l'extrait qui suit, le jésuite Baltasar Gracián résume ce point de vue, alors qu'il juge nécessaire de parer la vérité sous l'artifice et le mensonge :

La Vérité était l'épouse légitime de l'Entendement, mais Tromperie, sa grande rivale, entreprit de lui arracher sa place dans ce lit et de la chasser de son trône. Dans ce but, quels mensonges n'inventa-t-elle pas, quelles ne furent pas ses supercheries! Elle commença par la discréditer, la faisant passer pour grossière, inculte, sotte et rebutante; inversement, elle se fit passer pour courtoise, sage, élégante et douce et, bien que laide par nature, elle tâcha de camoufler ses fautes par ses fards. Elle intéressa à son entreprise le Plaisir et en usa de telle sorte que, bientôt, elle régna en maîtresse sur le roi des puissances de l'âme. La Vérité, se voyant ainsi méprisée et même persécutée, s'en fut chercher refuge auprès de l'Acuité, lui fit part de ses ennuis, la priant de la conseiller sur le parti à prendre pour y remédier<sup>17</sup>.

La vérité ne saurait donc paraître que sous l'artifice. Ainsi, les Jésuites entendent fonder l'éloquence sur l'invention et sur l'ambiguïté en utilisant l'équivoque notamment, laquelle leur permet d'infléchir le sens des textes, mais surtout d'en arriver à leurs intentions premières, à savoir

---

<sup>16</sup> Peter France, *Rhetoric and Truth in France : Descartes to Diderot*. Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 30.

<sup>17</sup> Baltasar Gracián, *Art et figures de l'esprit*, Paris, Seuil, 1983, p. 279.

persuader en se rendant maîtres des cœurs. La rhétorique de l'ambiguïté tire volontiers parti de l'opacité des signes, les fait passer d'un référent connu, c'est-à-dire un mot pour une chose, à un terme équivoque, qui ne signifie alors plus la même chose.

### 3. La question de l'ambiguïté

La conception du signe à Port-Royal ne va pas dans la direction de l'ambiguïté, car les Messieurs préconisent l'aspect univoque. C'est ce que montre par ailleurs l'orientation que Pascal donne à sa réflexion qui, sur ce point, s'inscrit dans la tradition rhétorique humaniste des milieux parlementaires et gallicans, par son idéal d'une éloquence fondée en vérité. En effet,

le courant majeur (de la République des Lettres gallicane), au cours des luttes de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, fera confiance à l'ascèse érudite pour retrouver et imposer peu à peu la vérité et la vertu chrétiennes oubliées, sans rompre la trame historique du royaume<sup>18</sup>.

Pascal participe de ce courant et essaie, dans ses *Provinciales*, de montrer aux pères jésuites que

le travail de la République des Lettres gallicane, prolongeant selon ses lignes propres celui de l'humanisme florentin et vénitien, est la contre-partie théorique de l'action des Parlements, et plus spécialement du plus prestigieux d'entre eux, celui de Paris<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, op. cit., p. 431-432.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 432.

La rhétorique gallicane suppose ainsi « l'absence de tout effet voulu par l'écrivain pour plaire, émouvoir, *instruire à son propre compte*<sup>20</sup> ». Le rhéteur doit communiquer à autrui son illumination, que ce soit par la parole ou par l'écriture, en suscitant, à la différence des Jésuites, un effet de transparence de la parole.

Une fois parvenu à ce point, il importe de rappeler que, dans les *Provinciales*, la grâce fait l'objet de plusieurs lettres, la Seconde notamment :

Je sus donc, en un mot, que leur différend, touchant la *grâce suffisante*, est en ce que les Jésuites prétendent qu'il y a une grâce donnée généralement à tous les hommes, soumise de telle sorte au libre arbitre, qu'il la rend efficace ou inefficace à son choix, sans aucun nouveau secours de Dieu, et sans qu'il manque rien de sa part pour agir effectivement; ce qui fait qu'ils l'appellent *suffisante*, parce qu'elle seule suffit pour agir. Et les Jansénistes, au contraire, veulent qu'il n'y ait aucune grâce actuellement suffisante, qui ne soit aussi efficace, c'est-à-dire que toutes celles qui ne déterminent point la volonté à agir effectivement sont insuffisantes pour agir, parce qu'ils disent qu'on n'agit jamais sans *grâce efficace*. Voilà leur différend<sup>21</sup>.

Les Jansénistes admettent avec les Jésuites qu'une grâce suffisante est accordée à tous les hommes, mais ils ne considèrent pas que ceux-ci agissent avec cette seule et unique grâce. Saint Augustin et, plus tard, les Jansénistes ajoutent que les hommes ont besoin d'une grâce efficace pour agir, laquelle n'est pas donnée à tous les hommes. Cette grâce est finalement suffisante sans l'être, et justement, car si elle suffit il n'en faut pas davantage pour agir et si elle ne suffit pas, elle n'est pas suffisante.

---

<sup>20</sup> Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, op. cit., p. 646.

<sup>21</sup> Blaise Pascal, *Les provinciales*, in (*Oeuvres complètes*, op. cit., p. 22).

Pascal va critiquer le fait que les Pères semblent embrouiller à plaisir les questions touchant à la grâce : « Voilà, mes Pères, comment il faut traiter les questions pour les démêler, au lieu de les embrouiller, ou par des termes d'École ou en changeant l'état de la question, comme vous faites dans votre dernier reproche en cette sorte<sup>22</sup> ». Puis, la Dix-huitième lettre, adressée au révérend père Annat, montre que « la grande dispute étant de savoir quel est ce sens de Jansénius, les uns disant qu'ils n'y voient que le sens de saint Augustin et de saint Thomas; et les autres, qu'ils y en voient un qui est hérétique, et qu'ils n'expriment point<sup>23</sup> ». Le révérend père prétend que le sens de Jansénius est celui de Calvin condamné par le Concile de Trente. Pascal suggère plutôt que Jansénius n'a pas voulu montrer un sens autre que celui de la grâce efficace. Cet éclaircissement se doit de lever les difficultés en même temps qu'il est nécessaire pour mieux comprendre le problème de la grâce.

Il convient de rappeler que dans les premières lettres des *Provinciales*, Pascal raille les casuistes, tandis que dans les dernières, il devient fort éloquent. Il agit toujours au profit de la défense de la morale chrétienne et, en même temps, au profit d'Arnauld et de Port-Royal contre la persécution de la part des autorités politiques et ecclésiastiques. Pascal n'en restera pas là; il ira jusqu'à se tourner contre la morale laxiste des

---

<sup>22</sup> Blaise Pascal, *Les provinciales*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 228.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 355.

casuistes, dont les défenseurs sont évidemment les Jésuites. De fait, l'objet des *Provinciales* n'est pas tant une attaque contre la casuistique qu'une attaque contre le laxisme, commandée par « le souci d'assurer le triomphe des idées augustinianes sur le molinisme qui, aux yeux de Pascal et de Port-Royal, s'incarne dans la Compagnie de Jésus<sup>24</sup> ».

Les Jésuites sont des spécialistes de la casuistique, celle-ci progressant par additions, c'est-à-dire que chaque docteur peut rendre une nouvelle opinion probable, sans pour autant supprimer celles qui sont contraires, ni que celles-ci suppriment les premières. Tous les docteurs peuvent ajouter des opinions, mais personne ne peut en supprimer. Pascal critique aussi la méthode des opinions probables, laquelle permettait au pénitent de choisir et au confesseur de conseiller entre deux devoirs, le plus facile bien entendu, pourvu qu'un casuiste (un docteur ou quelque autre autorité) déclare le choix acceptable. Les casuistes souhaitent maintenir le peuple dans l'observation de ses devoirs faisant en sorte que tous les hommes puissent être vertueux.

Pour Pascal, les casuistes définissent les termes en leur donnant un sens très différent du naturel et destiné principalement à obscurcir le discours. Pascal leur reprochera donc d'employer des mots peu connus et obscurs. Il s'insurgera également contre l'introduction du système

---

<sup>24</sup> Blaise Pascal, *Les provinciales*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. XLIV.

casuistique dans la morale chrétienne, puisque ce système ne lui semble qu'un simulacre de la méthode géométrique. La casuistique, de fait, est le contre-modèle de la méthode géométrique dans l'emploi des termes définis, car après avoir défini un mot d'une manière nouvelle, les casuistes raisonnent avec celui-ci sur l'Écriture, comme s'il avait le sens qu'ils lui donnent, atténuant de la sorte les difficultés qui surgissent. C'est pourquoi, la doctrine des équivoques est l'inverse de la méthode géométrique, fondée non sur l'équivocité, mais sur l'univocité. Pour Pascal, la vérité d'une proposition se prouve, comme pour Descartes, par une analyse qui décompose un tout pour en arriver aux principes premiers, à savoir des idées claires et distinctes. Il est à noter que ces principes premiers « ne sont connus que par l'intuition rationnelle, c'est-à-dire par la saisie immédiate d'un rapport entre deux idées<sup>25</sup> ». L'analyse est donc une méthode de démonstration au sens où elle est fondée sur l'évidence de cette intuition.

Il semble que le durable succès des *Provinciales* tient à ce que « dès leur publication, les *Petites Lettres* ne cessèrent de servir d'arsenal contre les jésuites<sup>26</sup> » et que Pascal ait su rendre les problèmes de théologie à la portée des gens du monde. Il illustre en effet un style naturel qui répond aux besoins de tous, en même temps qu'un idéal rhétorique de netteté,

---

<sup>25</sup> Lucie Desjardins, *Éloquence et ambiguïté : rhétorique géométrisée et effusion mystique chez Pascal / mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires par Lucie Desjardins, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1991*, p. 24.

<sup>26</sup> Blaise Pascal, *Les provinciales*, in *Oeuvres complètes*, op. cit., p. LXXXIII.

dans la mesure où il s'agit d'un discours qui exprime distinctement les pensées de l'esprit, de sorte que tous puissent comprendre le sens des termes du rhéteur. Pascal est marqué du reste par la rhétorique chrétienne qui prend pour modèle nul autre que saint Augustin.

#### 4. La géométrie du signe

Les opuscules *De l'esprit géométrique* et *De l'art de persuader* marquent une transition nette entre, d'une part, une éloquence où l'ambiguïté vient obscurcir le discours et, d'autre part, une entreprise fondée sur la définition précise des termes. Dans *De l'esprit géométrique*, Pascal propose une méthode de définition « géométrique » des termes :

Mais si l'on tombe dans ce vide, on peut lui opposer un remède très sûr et très infaillible; c'est de substituer mentalement la définition à la place du défini, et d'avoir toujours la définition si présente, que toutes les fois qu'on parle par exemple, de nombre pair, on entende précisément que c'est celui qui est divisible en deux parties égales, et que ces deux choses soient tellement jointes et inséparables dans la pensée, qu'aussitôt que le discours en exprime l'une, l'esprit y attache immédiatement l'autre. Car les géomètres et tous ceux qui agissent méthodiquement, n'imposent des noms aux choses que pour abréger le discours, et non pour diminuer ou changer l'idée des choses dont ils discourent. Car ils prétendent que l'esprit supplée toujours la définition entière aux termes courts, qu'ils n'emploient que pour éviter la confusion que la multitude des paroles apporte<sup>27</sup>.

Ce que Pascal montre, en fait, c'est que si les signes sont parfaitement univoques, chacun peut comprendre son interlocuteur. Par contre, si les signes deviennent embrouillés, il n'est pas rare que les locuteurs ne se

---

<sup>27</sup> Blaise Pascal. *De l'esprit géométrique et de l'art de persuader*, in *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 349.

comPREnnent plus, d'où la nécessité d'instaurer un modèle géométrique pour que chacun des locuteurs puissent interpréter de façon correcte la signification des mots sans risque d'erreur ni de tromperie.

Parallèlement aux mathématiques qui deviennent le modèle épistémologique par excellence, Pascal devient un lecteur de Descartes. Le développement des mathématiques a pour conséquence de centrer la saisie de la vérité sur l'homme qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, devient le fondement du savoir en tant que sujet de la connaissance. L'esprit du géomètre, rationnel par définition et contraire à l'esprit casuiste, aspire à définir les noms de façon univoque. Mais il y a des mots que la géométrie ne définit pas, par exemple « espace » ou « temps »,

et si la nature n'avait supplié à ce défaut par une idée pareille qu'elle a donnée à tous les hommes, toutes nos expressions seraient confuses; au lieu qu'on en use avec la même assurance et la même certitude que s'ils étaient expliqués d'une manière parfaitement exempte d'équivoques<sup>28</sup>.

La nature a pourvu l'homme d'une lumière naturelle, de sorte que celui-ci soit en mesure de discourir en ayant à l'esprit la signification naturelle et universelle des termes qu'il emploie. Pascal jette donc les bases d'une méthode géométrique qui s'applique aux signes et aux noms, et justifie l'emploi de termes parfaitement exempts d'ambiguïté par l'emploi de vocables qui permettent d'éclaircir le discours.

---

<sup>28</sup> Blaise Pascal. *De l'esprit géométrique et de l'art de persuader*, in *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 350.

Il semble en conséquence que Pascal, dans *De l'art de persuader*, veuille tirer de preuves méthodiques parfaites un art de dire qui se divise en trois parties essentielles : « à définir les termes dont on doit se servir par des définitions claires; à proposer des principes ou axiomes évidents pour prouver la chose dont il s'agit; et à substituer toujours mentalement dans la démonstration les définitions à la place des définis<sup>29</sup> ». Pascal écrit sur ce thème une des plus belles pages de son art de persuader, une rhétorique où

il serait inutile de proposer ce qu'on veut prouver et d'en entreprendre la démonstration, si on n'avait auparavant défini clairement tous les termes qui ne sont pas intelligibles; et qu'il faut de même que la démonstration soit précédée de la demande des principes évidents qui sont nécessaires, car si on n'assure le fondement on ne peut assurer l'édifice; et qu'il faut enfin en démontrant substituer mentalement les définitions à la place des définis, puisque autrement on pourrait abuser des divers sens qui se rencontrent dans les termes<sup>30</sup>.

Il est dès lors facile de constater qu'en observant cette méthode géométrique, l'on est certain de convaincre, puisque les mots deviennent transparents. Sur ce point, Pascal illustre un esprit tout à fait cartésien, en ce sens qu'il est préférable d'éviter les figures, les équivoques et tenter de ne pas confondre les conséquences. Puisque il est impossible de définir tous les signes du langage, il faut s'en remettre à des termes qui définissent quelque chose de précis, « des mots primitifs qu'on ne peut plus définir<sup>31</sup> ». Qui plus est, l'on doit employer dans la définition

---

<sup>29</sup> Blaise Pascal, *De l'esprit géométrique et de l'art de persuader*, in *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 356.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

géométrique un mot dont le sens est nettement défini et avancer des propositions démontrables par des vérités connues. Pascal avait donc tout lieu de s'insurger contre les Jésuites qui, selon lui, s'appliquaient à obscurcir leurs propos afin qu'ils soient interprétés comme ils l'entendaient. Et, même si Pascal disait dans ses *Pensées* que la diversité des mots ne peut atteindre la diversité des choses, ou encore que

des mots, des phrases, des fragments en apparence semblables et même identiques peuvent avoir des significations différentes lorsqu'ils se trouvent intégrés à des ensembles différents. Pascal le savait mieux que personne : ‘Les mots diversement rangés font un divers sens, et les sens diversement rangés font différents effets’ (fr. 23)<sup>32</sup>

Pascal sait que les mots produisent différents effets, mais il estime nécessaire de s'astreindre à des termes bien définis, des termes qui ne laissent place à aucune équivoque possible, car « un monde de mots (...) a remplacé l'univers des objets représenté dans le système du langage commun à tous<sup>33</sup> ».

## 5. Théorie port-royaliste du signe

C'est pourquoi le XVII<sup>e</sup> siècle rêvait volontiers d'un langage transparent où tout ce qui est dit serait immédiatement compris et ce, sans aucune ambiguïté. Le Grand Siècle se démarque du XVI<sup>e</sup> siècle par son

---

<sup>32</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, op. cit., p. 19-20.

<sup>33</sup> Louis Marin, *La critique du discours : sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1975, p. 250.

souci d'une méthode serrée, d'une logique et d'une sémiotique parfaitement transparentes. Dans le prolongement de la tradition augustinienne, Port-Royal a cherché cette clarté et cette univocité dans une théorie du signe en général, qu'il s'agit ici de rappeler de manière à bien spécifier ce qu'est le signe pour les Messieurs de Port-Royal, de quelle façon ils le définissent et quels sont les exemples les plus frappants en regard de cette définition. C'est, du reste, sur ce socle que le prêtre de l'Oratoire, Bernard Lamy, va édifier sa conception des tropes et des figures, mais en introduisant la notion d'ambiguïté de manière, comme on le verra, à complexifier la notion de signe.

D'entrée de jeu, la définition du signe que donne la *Logique* de Port-Royal et dont la source augustinienne est manifeste, est celle-ci : un certain objet qui en représente un autre. Selon les auteurs de la *Logique*,

l'on peut conclure que la nature du signe consistant à exciter dans les sens, par l'idée de la chose figurante, celle de la chose figurée, tant que cet effet subsiste, c'est-à-dire tant que cette double idée est excitée, le signe subsiste, quand même cette chose serait détruite en sa propre nature<sup>34</sup>.

Bref, il s'agit d'une idée à laquelle est corrélée une forme sensible afin d'en fixer la trace. Il convient de spécifier qu'en 1660, les Messieurs de Port-Royal proposent une définition du signe; en 1662, ils précisent ce qu'ils entendent par signe extérieur, c'est-à-dire le signe comme moyen destiné à faire connaître à autrui ce que le locuteur a en lui; en 1683, ils

---

<sup>34</sup> Antoine Arnauld, Pierre Nicole, *La logique ou L'art de penser* (1662), Paris, Flammarion, coll. « Science de l'homme », c1970, p. 81-82.

donnent la définition du signe citée plus haut, laquelle comprend deux idées, celle de la chose *représentante* et celle de la chose *représentée* et dont le but consiste à exciter la seconde par la première. Descartes ajouterait certainement que c'est beaucoup plus le regard de l'esprit qui crée le signe, car considérer un objet comme en représentant un autre, c'est suivre l'épistémologie cartésienne, laquelle sous-tend aussi bien la *Rhétorique* de Lamy que la *Logique* de Port-Royal.

Ouvrage promis à un grand avenir, la *Logique* demeure « un discours de la méthode » appliqué à l'expression et une méthode appliquée au langage et au rôle que le langage joue sur les différents locuteurs, comme l'a déjà montré Michel Foucault dans *Les mots et les choses*. Port-Royal reste l'esprit d'une méthode, un « art de penser », une « grammaire générale et raisonnée » : *générale* attendu qu'elle marque l'affaiblissement de l'emprise du latin, *raisonnée* attendu qu'elle se tourne vers le fonctionnement sous-jacent aux formes linguistiques, et la *Grammaire* sera générale à proportion qu'elle sera raisonnée et vice versa.

Quant à la définition du signe à proprement parler, Foucault se posait à juste titre la question

qu'est-ce qu'un signe à l'âge classique? Car ce qui a changé dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, et pour longtemps (...), c'est le régime entier des signes, les conditions sous lesquelles ils exercent leur étrange fonction; c'est ce qui, parmi tant d'autres choses qu'on sait ou qu'on voit, les dresse soudain comme signes; c'est leur être même. Au seuil de l'âge

classique, le signe cesse d'être une figure du monde; et il cesse d'être lié à ce qu'il marque par les liens solides et secrets de la ressemblance ou de l'affinité<sup>35</sup>.

Le signe cesse en effet d'être une figure du monde, rompant avec tout rapport analogique de ressemblance. Suivant cela, la *Logique de Port-Royal* définit le signe à l'âge classique selon trois variables. La première, l'origine de la liaison : un signe peut être naturel ou de convention. La deuxième, le type de la liaison : un signe peut appartenir à l'ensemble qu'il désigne ou en être séparé. En d'autres termes,

lorsque la *Logique de Port-Royal* disait qu'un signe pouvait être inhérent à ce qu'il désigne ou séparé de lui, elle montrait que le signe, à l'âge classique, n'est plus chargé de rendre le monde proche de soi et inhérent à ses propres formes, mais au contraire de l'étaler, de le juxtaposer selon une surface indéfiniment ouverte, et de poursuivre à partir de lui le déploiement sans terme des substituts dans lesquels on le pense<sup>36</sup>.

La troisième, la certitude de la liaison : un signe peut être si constant que l'on est certain de sa fidélité; mais il peut être simplement probable<sup>37</sup>.

Port-Royal, en distinguant les signes des choses, fait en sorte que l'on a affaire à une tripartition du signe : selon la fonction que l'on peut porter (la respiration chez les animaux, la pâleur comme signe probable de grossesse chez la femme); selon le point de rencontre entre l'air du visage et le mouvement de l'âme; enfin, selon l'institution. Il est par conséquent question, dans la *Logique*, des idées de signes et non des

---

<sup>35</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 72.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>37</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, op. cit., p. 72.

signes eux-mêmes. Contrairement à Descartes, qui « ne s'intéresse, si l'on peut dire, qu'à un côté du signe, celui des contenus de pensée, jamais au matériau qui rend cette pensée perceptible<sup>38</sup> », les Messieurs montrent qu'il n'y a pas de choses qui soient des signes en soi, indépendamment du point de vue que prend l'esprit pour considérer les choses, car les signes sont du côté des choses auprès des idées comme le sont les cartes et les tableaux au même titre que le soleil par exemple.

La théorie du signe est donc une analyse de l'idée de signe dans son opposition à l'idée de chose. Elle relève ainsi d'une théorie générale de l'idée, dont elle ne constitue qu'une espèce particulière. En ce sens et pour rappeler les trois variables définies plus haut, pour les logiciens de Port-Royal, le mot est un cas particulier du signe, le signe un cas particulier de l'idée et l'idée ne peut être considérée que jointe au mot. En fait,

il est difficile de penser la distinction du langage objet – et du métalangage qui permettrait seul de rompre le cercle et de hiérarchiser les positions de discours dans la *Logique*. Les logiciens se trouvent « pris » dans le langage, qui constitue l'« éther » idéologique de leurs pensées, idéologie au double sens d'une philosophie moyenne des idées-représentations, mais aussi d'une représentation spéculaire et médiée des autres circuits d'échange<sup>39</sup>.

Autrement dit, le langage occupe dans la réflexion logique une position telle qu'il n'est pas possible de le faire entrer dans une

---

<sup>38</sup> Bernard Louis Crampé, *Linguistique et rhétorique « cartésiennes » : L'Art de parler de Bernard Lamy*, Thèse, New-York University, 1984, p. 16.

<sup>39</sup> Louis Marin, *La critique du discours : sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, op. cit., p. 58-59.

classification. C'est pourquoi il existe, à l'âge classique, deux formes de composante sémantique, c'est-à-dire un élément de la langue qui signifie proprement dans le langage. En effet, cette double signification peut être ou bien transparente, au sens où elle dénote une seule idée claire et distincte, ou bien opaque au sens où le signe dénote plusieurs idées, voire plusieurs représentations de ces mêmes idées. Il importe de spécifier que cette première manière de signifier renvoie à la théorie port-royaliste du signe. Il s'agit en effet, avec l'univocité, d'un moyen d'envisager le langage, ou encore de voir en celui-ci une limite à l'expression des locuteurs. Non seulement l'expression est-elle limitée par la transparence, elle l'est encore en vertu des théories augustiniennes, laquelle expression reposait aussi, dans l'Écriture sainte, sur une théorie de l'univocité. La transparence, donc, ne dénote en fait qu'une seule idée, laquelle ne peut être sujette à interprétation.

Bernard Lamy part de cette théorie, mais s'emploie aussi à montrer qu'il peut y avoir ambiguïté dans le langage dès lors que celui-ci sert à représenter les passions. L'originalité propre à Lamy consiste à voir

comment les hommes formeraient leur langage si, la nature les ayant fait naître séparément, ils se rencontraient ensuite dans un même lieu. Usons de la liberté des poètes, et faisons sortir de la terre ou descendre du ciel une troupe de nouveaux hommes qui ignorent l'usage de la parole. Ce spectacle est agréable : il y a plaisir de se les imaginer parlant entre eux avec les mains, avec les yeux, par des gestes et des contorsions de tout le corps; mais apparemment ils se lasseraient bientôt de toutes ces postures,

et le hasard ou la prudence leur enseigneraient en peu de temps l'usage de la parole<sup>40</sup>.

Ce spectacle qui met en scène l'origine du langage est voué à l'impensable, étant donné qu'il est difficile de tenir un discours sans équivoque. Arnauld et Nicole soutenaient déjà que

les mêmes hommes en différents âges ont considéré les mêmes choses en des manières très différentes, & néanmoins ils ont toujours rassemblé toutes ces idées sous un même nom; ce qui fait que prononçant ce mot, ou l'entendant prononcer, on se brouille facilement, le prenant tantôt selon une idée, & tantôt selon l'autre<sup>41</sup>.

Un signe n'est donc jamais associé à une idée pour toujours parce que le contenu sémantique se charge d'un sens qui se modifie et ce, suivant les époques. L'idée à laquelle renvoie un mot est différente d'un moment à un autre, puisqu'il y a changement et glissement des sens à travers le temps. En ceci, Lamy insiste pour dire que chaque siècle a son style, que « chaque âge et chaque siècle ont leurs manières de parler qui leur sont particulières<sup>42</sup> ». Le contenu sémantique des mots varie au fil du temps suivant l'usage que les locuteurs en font. Certains signes permettent de nouvelles significations accessoires qui viennent s'ajouter à la signification principale. Lamy affirme de plus que les qualités communes à tous ces styles sont notamment la douceur et la force. En effet, « un style est doux lorsque les choses y sont dites avec tant de

---

<sup>40</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), Édition critique établie par Benoît Timmermans. Paris, Presses universitaires de France. coll. « L'interrogation philosophique », 1998, p. 45-46.

<sup>41</sup> Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La logique ou L'art de penser* (1662), *op. cit.*, p. 116.

<sup>42</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 373.

clarté, que l'esprit ne fait aucun effort pour les concevoir<sup>43</sup> ». Il ajoute plus loin que

les tropes et les figures sont les fleurs du style. Les tropes font concevoir sensiblement les pensées les plus abstraites. Ils font une peinture agréable de ce que l'on voulait signifier. Les figures réveillent l'attention, elles échauffent, elles animent les lecteurs, ce qui lui est agréable<sup>44</sup>.

Pendant que Lamy réfléchit sur le signe, les tropes, les figures et les passions, la *Grammaire de Port-Royal* ne voit dans le langage qu'une simple activité de l'esprit humain. De même, il semble que le langage intéresse plus Lamy que la rhétorique à proprement parler. Il tient compte, qui plus est, du « corps » et de l'« âme », conception qui veut que le langage soit d'abord et avant tout une activité physiologique, comme en témoigne le livre premier de sa *Rhétorique*. De surcroît, suivant les conceptions philosophiques du signe en général ainsi que de la rhétorique,

il n'est pas un philosophe du XVII<sup>e</sup> siècle qui ne pose le problème de la place et de la puissance du *logos* : certes, le langage doit dire ou refléter les 'choses', mais il ne peut se cantonner dans ce rôle de représentation objective<sup>45</sup>.

Le langage a donc pour origine la raison et son exigence de représentation, mais il ne faut pas pour autant laisser pour compte les passions, lesquelles peuvent pousser le locuteur à s'exprimer sans nul souci d'exactitude géométrique. Les mots sont en conséquence

---

<sup>43</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 394.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 396.

<sup>45</sup> Michel Meyer éd., *Histoire de la rhétorique : des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie générale française, 1999, coll. « Le livre de poche; Biblio essais; 4283 », p. 173.

l'intermédiaire entre les pensées mais aussi les mouvements de l'âme de chaque locuteur de la langue. Cette problématique du cœur et de l'esprit (*pathos* et *logos*) inquiète, on doit l'avouer, à peu près tous les philosophes de l'âge classique, à commencer par Antoine Arnauld et Pierre Nicole avec, dans la *Logique*, leur théorie des idées accessoires notamment.

Il importe conséquemment d'évoquer que la *Logique* de Port-Royal marque également un bouleversement qui recentre le *logos* sur l'homme et ses passions, bouleversement qui sera associé à la tradition oratoire dans la *Rhétorique* de Lamy. Les Messieurs affirment qu'il

arrive souvent qu'un mot, outre l'idée principale que l'on regarde comme la signification propre de ce mot, excite plusieurs autres idées qu'on peut appeler accessoires, auxquelles on ne prend pas garde, quoique l'esprit en reçoive l'impression<sup>46</sup>.

Avec Lamy, la théorie des idées accessoires issue du modèle classique de la *Logique* et de la *Grammaire* des Messieurs de Port-Royal veut que « le langage ne représente pas seulement ce que l'on veut dire (idée principale), mais exprime aussi ce que l'on ressent ou perçoit (idée accessoire)<sup>47</sup> ». L'auteur de la *Rhétorique* soutient donc que les signes sont en même temps signe en tant qu'idée de la chose de ce dont on parle et le signe de ce qui échappe à l'esprit. En conséquence,

si l'on dit à une personne, vous en avez menti, & que l'on ne regarde que la signification principale de cette expression, c'est la même chose que si on

---

<sup>46</sup> Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La logique ou L'art de penser* (1662), *op. cit.*, p. 130.

<sup>47</sup> Michel Meyer éd., *Histoire de la rhétorique : des Grecs à nos jours*, *op. cit.*, p. 189.

lui disoit : vous savez le contraire de ce que vous dites. Mais outre cette signification principale, ces paroles emportent dans l'usage une idée de mépris & d'outrage, & elles font croire que celui qui nous les dit ne se soucie pas de nous faire injure, ce qui les rend injurieuses & offensantes<sup>48</sup>.

Les mots portent donc en eux une idée principale et une ou plusieurs idées accessoires. Dans l'exemple précédent, la signification principale est de dire à la personne qu'elle ne dit pas la vérité, tandis que la signification accessoire est que l'on veut l'offenser.

Suivant cela, il convient d'ajouter que les mots se définissent de deux manières : la première par l'association du son à l'idée, telle que définie dans les dictionnaires par exemple, la seconde telle que définie par l'usage. Somme toute, dans une circonstance et à une époque données, les mots se chargent

d'une valeur que nous appellerions aujourd'hui volontiers une valeur illocutoire spécifique. (...) on ne saurait user innocemment de n'importe quel mot, chaque terme choisi traduisant clairement pour l'interlocuteur l'intention véritable de celui qui en use<sup>49</sup>.

Ainsi, la définition d'un mot varie d'une proposition à l'autre et on ne saurait affirmer que ce même mot signifiera toujours la même chose. Heureusement qu'un même mot ne signifie pas toujours la même chose, car le langage serait privé, semble-t-il, d'une coloration que seuls les tropes ou les figures peuvent apporter, ce qui explique l'intérêt que

---

<sup>48</sup> Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La logique ou L'art de penser* (1662), *op. cit.*, p. 130.

<sup>49</sup> Mary-Annick Morel, La « signification accessoire des mots », d'après *La logique de Port-Royal et La rhétorique de B. Lamy*, in *DRLAV, Revue de linguistique*, 1984, p. 109-113.

représente la pensée de Bernard Lamy. Ce n'est certes pas une dénotation transparente qui réussira à permettre au langage de rendre un point de vue et un regard particulier sur les choses, de lui donner ce « je ne sais quoi » propre à donner une couleur à la langue, pour reprendre une expression à Dominique Bouhours.

On voudra bien retenir, au terme de ce parcours, que « la grammaire générale, telle que la définit Port-Royal, contient les fondements de l'art de parler<sup>50</sup> » de Bernard Lamy dont la pensée est inscrite dans le courant port-royaliste et cartésien. Le prochain chapitre s'appliquera à montrer comment l'oratorien en vient à dépasser cette théorie du signe afin d'en proposer une centrée sur les tropes et les figures et de manière à comprendre comment se manifeste l'équivocité dans le langage. Il le fait en prenant appui sur la tradition oratoire : que l'on songe, au I<sup>er</sup> siècle, à des noms tels que Quintilien<sup>51</sup>, pour qui le cœur est le foyer de l'éloquence, au XVII<sup>e</sup> siècle à Balthasar Gracián<sup>52</sup> et à Dominique Bouhours<sup>53</sup>. Or, si le cœur, pour Quintilien, est le foyer de l'éloquence, il en résulte que le discours doit obligatoirement être traversé par l'ambiguïté et l'opacité du sens.

---

<sup>50</sup> Sylvain Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes : essai d'épistémologie historique des sciences du langage*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1979, p. 220.

<sup>51</sup> Marcus Fabius Quintilien, *Institution oratoire*. Paris, C.L.F. Panckoucke, coll. « Bibliothèque latine-française », 1832-1840, 6v.

<sup>52</sup> Balthasar Gracián, *Art et figures de l'esprit* (1648), Paris, Seuil, 1983, 362 p.

<sup>53</sup> Dominique Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), Toulouse, coll. « Société de littératures classiques », 1988, 486 p.

## Deuxième chapitre - Passions, tropes et figures

Les hommes négocient la distance entre eux en évaluant ce qui les sépare ou les rapproche sur un sujet donné. Ce sujet, qui est la matière dont ils débattent, peut être représenté directement, littéralement, mais cela ne laisse place qu'à l'alternative brutale du désaccord ou de l'adhésion pure et simple. Plus subtile est l'expression détournée de la solution.

Michel Meyer, *Questions de rhétorique*, Chapitre IV.

L'objet du premier chapitre consistait à rappeler les différences majeures entre diverses conceptions du signe dans le langage, entre les tenants d'une logique d'ascendance port-royaliste et ceux qui privilégient un certain sens de l'opacité par rapport à l'univocité. Ni René Descartes ni les cartésiens n'ont pourtant développé une théorie élaborée du signe. Port-Royal et Pascal adoptent quant à eux la méthode mathématique de Descartes, méthode qui préconise une sémiotique de la valeur univoque et universelle. Autant la philosophie du *Discours de la méthode* veut que la raison s'incline devant l'évidence de la vérité, autant le *De l'esprit géométrique et de l'art de persuader* de Pascal vise un discours évident où les termes renvoient à une définition parfaitement nette. Afin que le discours reste évident, il est préférable d'utiliser des noms suivant leur sens propre, de manière à ce qu'ils soient le lieu d'une parfaite clarté et d'une parfaite transparence favorable à la vérité.

Pour résumer en peu de mots ce que l'on vient de voir, il suffit donc de rappeler que le contexte général dans lequel s'inscrit la réflexion sur le langage au XVII<sup>e</sup> siècle est marqué par la prééminence de la définition du signe telle qu'elle apparaît dans la *Logique ou l'art de penser*. À l'âge classique, somme toute, s'affirme ainsi une réflexion qui suscite une logique et une sémiotique de la transparence, où un signe ne dénote qu'une seule idée distincte. Au rebours, dès lors qu'il devient opaque, un seul signe peut

signifier autre chose que son référent habituel, comme le montre l'exemple du trope « ailes », comme dans les ailes d'un oiseau et celles d'un château. Or, comme on le verra avec l'oratorien Bernard Lamy, les tropes et les figures sont la cause et le principe de l'opacité du langage et du chatoiement ambigu du sens.

### 1. Le cartésianisme et Bernard Lamy

Deux logiciens de Port-Royal, Antoine Arnauld et Claude Lancelot, adhèrent au dualisme cartésien en admettant la distinction entre l'âme et le corps et, sur cette base métaphysique, ils élaborent une théorie du langage qui comporte la distinction entre structure profonde et structure de surface des énoncés. Suivant cette perspective, que l'on retrouve encore au XX<sup>e</sup> siècle,

la distinction entre aspect interne et aspect externe du langage est rattachée dans *La linguistique cartésienne* à deux systèmes conceptuels dont Chomsky postule qu'ils se recouvrent à peu près exactement : d'un côté, elle dépend de la distinction de l'Âme et du Corps comme substances; mais d'un autre côté, elle est mise en rapport avec la distinction propre à la grammaire générative entre interprétation sémantique et interprétation phonétique d'un énoncé. (...) Chomsky rappelle d'abord que, pour la *Grammaire générale*, on peut étudier un signe du point de vue des sons qui le constituent ou du point de vue de la signification : opposition de l'externe et de l'interne. Puis, il soutient que lorsque Cordemoy ou Lamy se proposaient de dissocier dans la parole ce qui relève du Corps et ce qui relève de l'Âme, ils s'exprimaient 'en des termes similaires' : rattachement au dualisme métaphysique<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Pariente. *L'analyse du langage à Port-Royal : six études logico-grammaticales*. Paris. Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985, p. 20-21.

Noam Chomsky, dans *La linguistique cartésienne*, tente ainsi de retrouver chez quelques philosophes-grammairiens « un certain nombre de concepts, dont il voit la source dans l'idéalisme cartésien, et qu'il met lui-même en œuvre dans la grammaire générative transformationnelle<sup>2</sup> ». En ceci, le Bernard Lamy de Chomsky appartient au rationalisme cartésien :

l'œuvre de Lamy, en effet, qu'il s'agisse de ses traités de mécaniques, de sciences, de morale, ou de sa rhétorique, peut être vue comme adhérant très étroitement à la pensée de Descartes. Son *Art de parler* marque, comme *La logique de Port-Royal*, et à un certain degré encore la *Grammaire*, l'effort d'introduire la doctrine et la méthode cartésiennes dans l'enquête linguistique; enquête linguistique qui se donne ici au surplus pour la véritable armature d'une rhétorique bien conçue. C'est précisément ce qui confère à l'ouvrage son originalité<sup>3</sup>.

Ainsi, l'*Art de parler* (1675) et le *Traité de perspective* (1701) de Bernard Lamy combinent le rationalisme cartésien et la pensée religieuse augustinienne. Dans sa tentative d'unir raison et foi, théorie et pratique, Lamy dépend aussi bien de la logique discursive des textes que de l'appel aux images afin de bien interpréter l'Écriture sainte.

La linguistique cartésienne, au surplus, demeure une référence centrale dans la thèse que Bernard Louis Crampé a consacrée à Lamy et où il compare ce dernier à Descartes. De même, il convient de noter que Chomsky

---

<sup>2</sup> Bernard Louis Crampé, *Linguistique et rhétorique « cartésiennes » : L'Art de parler de Bernard Lamy*, Thèse. New-York University, 1984, p. 24.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 27.

utilise l'expression « linguistique cartésienne » pour désigner une conception où le langage revêt deux aspects : à savoir que le signe linguistique s'étudie soit du point de vue des sons qui le constituent et des caractères qui représentent ces signes, soit du point de vue de leur sens. Cette linguistique s'organise par conséquent autour de la distinction fondamentale entre le corps et l'esprit. À ce titre, le *Discours physique de la parole* de Géraud de Cordemoy montre bien que la parole emprunte au corps grâce à l'appareil phonatoire, tout comme la *Rhétorique* de Lamy cherche à faire le pont entre l'âme des paroles, c'est-à-dire à exprimer des idées en prenant appui sur les sons, signes des idées. Essentiellement, « le langage a un aspect interne et un aspect externe. On peut étudier une phrase à partir de la façon dont elle exprime une pensée ou à partir de sa forme physique<sup>4</sup> », c'est-à-dire à partir de l'interprétation sémantique et de l'interprétation phonétique.

À propos du corps et de l'âme, du matériel et du spirituel, il s'agit d'une distinction que Lamy emprunte à Géraud de Cordemoy et à Claude Lancelot. Ce vocabulaire cartésien est aussi constitutif à sa pensée que le couple mot-idée. Le langage est action de l'esprit sur la voix comme l'a montré Chomsky, mais ce langage est aussi passion. Les hommes ne s'appliquent qu'à la partie matérielle du discours, sans réfléchir aux idées dont les paroles sont

---

<sup>4</sup> Noam Chomsky. *La linguistique cartésienne : un chapitre de l'histoire de la pensée rationaliste*: suivi de *La nature formelle du langage*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1969, p. 62.

les signes : ainsi affirmer que « tout ce qui se passe dans notre esprit est action ou passion<sup>5</sup> » signifie que Lamy envisage comment peuvent interagir âme et corps. L'âme agit sur le corps, exprime ses passions ou actions par l'usage : telle est la fonction du trope. Les mouvements corporels affectent l'âme de telle façon que celle-ci exprime, par le langage, la passion qui en résulte : telle est la fonction assumée par la figure.

Il convient d'ajouter que la valeur historique de la théorie du signe ne tient pas simplement à son rôle dans le développement de la rhétorique, puisque

d'autres traités ont eu autant d'importance dans ce développement (par exemple celui du Père Lamy), et le dernier grand ouvrage de la rhétorique classique, celui de Fontanier, se caractérise par une rupture avec les conceptions des Lumières<sup>6</sup>.

Lamy s'inscrit par là dans ce projet d'unifier signe et figure, figure et passion, dans une rhétorique cartésienne précisément centrée sur la question de la passion. À la lumière des travaux des logiciens de Port-Royal, Lamy est conscient des deux aspects relatifs au signe, c'est-à-dire sa transparence, ou bien son opacité. En effet, « il est impossible aussi de marquer ce qui se passe dans notre esprit avec des mots qui soient tous d'un

---

<sup>5</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), Édition critique établie par Benoît Timmermans, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 1998, p. 56.

<sup>6</sup> Sylvain Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes : essai d'épistémologie historique des sciences du langage*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1979, p. 281.

même ordre<sup>7</sup> ». Conséquemment, la manière la plus naturelle de faire connaître ce qu'un locuteur pense sont les différents sons de sa voix, comme l'indique le titre du chapitre IV de la *Rhétorique* de Lamy. La rhétorique et la linguistique cartésiennes qu'a mises en évidence Crampé constituent le support d'une théorie du signe qui sera à son tour appelée à fonder une théorie des figures que va illustrer Lamy au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour Descartes, la rhétorique demeurait l'exposition de connaissances préalablement acquises. Ce dernier rejette la rhétorique parce qu'à l'inverse du *Discours de la méthode*, « elle ne résout rien et se cantonne au problématique, donc au douteux et à l'opposable<sup>8</sup> ». Il privilégie par conséquent l'expression et la démonstration claires et distinctes dans le langage.

Suivant la philosophie cartésienne, les idées sont d'abord universellement vraies (par exemple l'espace ou le temps), ensuite claires et distinctes et ce, suivant le modèle offert par le langage mathématique qui, en effet, possède une valeur universelle et univoque. C'est pourquoi la rhétorique cartésienne, qui aspire à un langage où l'évidence emporte d'elle-

---

<sup>7</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 45.

<sup>8</sup> Michel Meyer, *Bernard Lamy ou la rhétorique cartésienne*, in Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 3.

même l'adhésion, cherche à imaginer une méthode qui serve à atteindre la vérité. Suivant Michel Meyer, toutefois,

la rhétorique, comme voix de la différence en nous, comme lieu de l'illusion et du plaisir, recouvre l'espace ouvert par Descartes à travers sa théorie des passions. C'est ainsi que, pour Lamy, rhétorique et passion sont indissociables, et qu'une rhétorique cartésienne est possible<sup>9</sup>.

Même si, pour Lamy et pour Descartes, la rhétorique n'est pas tout à fait la même, Lamy la conçoit en prenant appui sur la philosophie de Descartes. L'oratorien lui doit aussi sa conception du moi, sur laquelle est fondé le *Discours de la méthode*. Cette question du moi demeure la clé de voûte de la philosophie nouvelle, car le moi fonde le discours en tant qu'il est le lieu d'accès à la vérité. Fondement de la philosophie cartésienne, le moi désigne également le sujet affecté par la passion et c'est pourquoi Lamy joindra à sa rhétorique la question des passions telle que la conçoit Descartes. Or, l'étude des passions, commencée en 1645 et achevée avec la publication des *Passions de l'âme* à la fin 1649, est le dernier thème abordé par Descartes. S'il ne traite pas différemment cette question des principales questions dont il a traité jusque-là dans sa philosophie, il insiste surtout sur le fait que son dessein est d'expliquer les passions en physicien, sans se soucier de prolonger sa réflexion sur ce point en fonction d'une théorie du langage.

---

<sup>9</sup> Michel Meyer, *Bernard Lamy ou la rhétorique cartésienne*, in Bernard Lamy. *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 4.

## 2. Bernard Lamy

Une fois parvenu à ce point, il convient avant d'aller plus loin de répondre à cette question : qui est donc Bernard Lamy? Celui-ci naît en 1640 au Mans et il entre à l'Oratoire en 1658 où il noue des liens d'amitié avec Nicolas Malebranche. De 1661 à 1668, Lamy est régent d'humanités à Vendôme, puis à Juilly. De 1671 à 1675, il enseigne la philosophie à Saumur et à Angers. En 1686, il s'installe au séminaire de Saint-Magloire, à Paris, qu'il quitte en 1689 pour s'exiler, à Rouen, où il meurt le 29 janvier de l'année 1715. L'oratorien avait aussi été exilé par un ordre du roi à Saint-Martin-de-Miséré, près de Grenoble, parce qu'il mettait en cause la monarchie, mais aussi et surtout parce qu'il diffusait, par son enseignement à Angers, la philosophie de René Descartes. Bernard Lamy est l'auteur de nombreux ouvrages, tels *La rhétorique ou l'art de parler* (1675-1715), *Traités de mécanique, de l'équilibre des solides et des liqueurs* (1679), *Traité de la grandeur en général* (1680), *Apparatus ad biblia sacra* (1683), *Harmonia sive concordia evangelistarum* (1689), *Traité historique de l'ancienne Pâque des Juifs* (1693) et le *Traité de perspective* (1701) pour ne citer que les plus importants<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Sur ces questions, voir François Girbal, *Bernard Lamy : étude biographique et bibliographique. Textes inédits*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Mouvements des idées au XVIIe siècle », 1964.

L'on a tout lieu de croire que la *Rhétorique* de Lamy est née de son enseignement, plus exactement, de dire François Girbal, elle est issue « du cours de rhétorique qu'il dictait à Juilly en 1667<sup>11</sup> ». Aussi, le rhéteur insiste pour qu'en rhétorique, il y ait enseignement et découverte, car « l'enseignement et la recherche ne font qu'un<sup>12</sup> ». En ce sens, l'oratorien critique les maîtres de rhétorique qui instruisent leurs disciples comme de jeunes perroquets, c'est-à-dire qu' « ils ne leurs apprennent que des noms, ils ne cultivent point leurs jugements, en les accoutumant à raisonner sur les petites choses qu'ils leurs enseignent<sup>13</sup> ».

L'oratorien paraît mal à l'aise sur la question de la réception critique de son traité, car force est de reconnaître que l'enseignement moderne des oratoriens fait moins bonne figure que l'éducation rhétorique classique et latine des Jésuites. En effet, les manuels de rhétorique les plus répandus dans l'enseignement sont rédigés par les Jésuites : il suffit de songer à celui de Cyprien Soarez, le *De arte rhetoricae* (1562), à celui du père Pomey, le *Novus candidatus rhetoricae* (1659), ou de Dominique de Colonia, le *De arte rhetorica libri quinque* (1704) et de Joseph Jouvency, le *Candidatus rhetoricae*

---

<sup>11</sup> François Girbal, *Bernard Lamy : étude biographique et bibliographique. Textes inédits*, op. cit., p. 21.

<sup>12</sup> Michel Le Guern, « *La méthode dans La rhétorique ou l'art de parler de Bernard Lamy* », *Grammaire et méthode au XVIIe s.*, dir. P. Swiggers, Leuven, 1984. p. 66.

<sup>13</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), op. cit., p. 23.

(1711). Les oratoriens ont par contre devancé les Jésuites en regard de la langue d'enseignement : ils ont très vite remplacé le latin par le français.

L'auteur de *La rhétorique ou l'art de parler* doit ses idées à Descartes en ce qui concerne la question des passions, laquelle « ne se ramène pas pour Lamy à une typologie des états psychologiques comme chez Aristote; elle relève, comme chez Descartes, de l'analyse des mécanismes psychophysiologiques<sup>14</sup> ». Depuis Aristote, on le sait, la question des passions

fait partie de la rhétorique; la tradition lui assigne une place bien précise, dans la partie de l'invention, avec les arguments et l'éthos. À première vue, la prise en compte des passions par Bernard Lamy semble s'inscrire dans le droit fil de la tradition rhétorique. Mais, pour être masquée, la rupture n'est pas moins nette. Les passions dont parle Lamy ne sont plus les passions d'Aristote, ce sont les passions de Descartes<sup>15</sup>.

En ce qui a trait à la tradition rhétorique,

Lamy veut rendre à la pensée toute sa transparence, maîtriser le mécanisme de la parole : voilà l'optique dans laquelle il aborde la tradition rhétorique. Il explique la diversité des opinions en jouant sur la métaphore qui assimile ce dont on parle à un 'objet', à une 'chose' à quoi on peut attribuer plusieurs 'faces'. Chacun des termes dont on use pour désigner ce même objet correspond à l'une de ses faces, et donc à un point de vue différent<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Michel Le Guern, « *La méthode dans La rhétorique ou l'art de parler de Bernard Lamy* », in *Grammaire et méthode au XVIIe siècle*, dir. P. Swiggers, Leuven, 1984, p. 63.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au XVIIIe siècle, l'exemple de Prevost et de Marivaux : (1728-1742)*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the eighteenth century ; 233 », 1985, p. 23.

Comme il n'existe pas pour chaque face d'un même objet un terme spécifique, Lamy recourt à la notion rhétorique de trope, lequel ne sert pas d'ornement, mais permet de nuancer la pensée et le rendu particulier de la perception. Le trope fournit donc une traduction sensible de l'idée abstraite.

Suivant le développement de la pensée de l'âge classique, la rhétorique est à l'écoute d'une étude sur les passions. Aristote avait notamment consacré aux passions la majeure partie du deuxième livre de sa *Rhétorique* et, à sa suite, quantité d'auteurs ont repris ses remarques dans leurs traités modernes. Michel Meyer soutient que

la passion, pour Aristote, est expression de contingence, et même si, originellement, le *pathos* est une pure marque logique ou ontologique, (une catégorie de l'être), il va vite s'en servir pour caractériser le rapport sensible avec sa temporalité inverse de l'ordre logique. Le jeu des contraintes est inscrit dans le champ passionnel, faisant de celui-ci une préoccupation privilégiée pour la rhétorique, qui s'occupe des oppositions<sup>17</sup>.

Passion et rhétorique sont indissociables, dans la mesure où il y a contrainte et opposition. Dans la *Rhétorique* d'Aristote, il s'agit justement de voir que

les passions représentent des réponses à autrui, et plus précisément, à la représentation qu'il se fait de nous. Les passions reflètent au fond les représentations que nous nous faisons des autres étant donné ce qu'ils sont par rapport à nous, en réalité ou dans notre imaginaire<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Aristote, *Rhétorique des passions*. Postface de Michel Meyer. Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque: 40 ». 1989, p. 132.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 137.

Les passions sont le miroir de nos représentations, lesquelles sont toujours subjectives. Au sein de cette tradition, il importe de rappeler que les passions sont des phénomènes naturels de l'âme. Il convient de les expliquer par leurs causes naturelles, c'est-à-dire corporelles. Ainsi la colère, la honte, l'indignation, la joie, la tristesse, l'amour, la haine entre autres s'engendent dans l'âme par les mouvements qui se font dans le corps. Dans cette perspective, il est à noter que l'âme veut ce qui est nécessaire ou utile au corps et, suivant ceci, tous ceux que les passions peuvent émouvoir le plus « sont capables de goûter le plus de douceur en cette vie<sup>19</sup> ». En un mot, « le langage naturel, en tant que mouvement corporel, est traversé par la passion car il véhicule des idées par des mots qui ne traduisent pas forcément des idées claires et distinctes<sup>20</sup> ».

### 3. Rhétorique de l'ambiguïté

Les contemporains de Bernard Lamy ont souvent fait de la rhétorique une théorie spécialisée du discours légal et religieux. Lamy relégitimise l'applicabilité générale de la rhétorique en insistant sur son importance afin de former tout énoncé, qu'il soit banal ou sublime. Par la rhétorique, suggère

---

<sup>19</sup> René Descartes. *Les passions de l'âme*, in *Discours de la méthode Les passions de l'âme*, Paris. Phidal, coll. « Maxi-Poche Classiques français », 1995. art. 212, p. 250-251.

<sup>20</sup> Michel Meyer. *Bernard Lamy ou la rhétorique cartésienne* in Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 4.

Lamy, nous faisons entrer dans nos sentiments ceux qui nous écoutent, en les amenant à penser ce que nous voulons qu'ils pensent. Qui plus est, la culture rhétorique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est indissociable de la question de la parole ambiguë. Il appert donc que le concept de signe se trouve doublement inscrit dans la culture rhétorique ainsi que dans la tradition philosophique moderne parce qu'une très forte culture rhétorique marque la centaine d'années qui couvre la période 1650-1750. C'est pourquoi les concepts de signe et de figure trouvent à se recouper en fonction de la problématique générale de l'ambiguïté.

Dans la période qui couvre les années 1660-1700, l'éloquence est humainement divine et divinement humaine. Selon François de Dainville,

il serait injuste de ne voir qu'étude de la forme dans les discours ou dans l'enseignement des rhéteurs de la seconde moitié du dix-septième siècle. La conviction qu'ils ont que la rhétorique est moins un art de prouver qu'un art de persuader, les conduit à apprendre à leurs élèves à faire moins appel aux arguments de raison qu'aux émotions qui entraînent le cœur<sup>21</sup>.

L'on retrouve la même tendance dans la rhétorique de Joseph Jouvancy, le *Candidatus rhetoricae*, et dans celle de Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler*, traité qui compare l'orateur à un soldat qui emploie les figures de rhétorique comme armes de l'âme pour combattre son ennemi. La

---

<sup>21</sup> François de Dainville, « *L'évolution de l'enseignement de la rhétorique au XVII<sup>e</sup> siècle* », *XVII<sup>e</sup> siècle*, nos. 80-1. 1968, p. 30. et François de Dainville, *L'éducation des Jésuites (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1978, p. 195.

répétition est un exemple d'arme de combat à laquelle peut recourir le locuteur qui désire avec passion que l'auditeur conçoive les choses qu'il veut faire concevoir :

quand on est aux prises avec son ennemi, on ne se contente pas de lui faire une seule blessure, on lui porte plusieurs coups, et de crainte qu'un seul ne fasse pas l'effet qu'on attend, on lui en donne plusieurs. Aussi, en parlant, si l'on craint que les premières paroles n'aient pas été entendues, on les répète, ou bien on dit les mêmes choses en différentes manières. La passion occupe l'esprit de ceux dont elle s'est rendue maîtresse. Elle imprime fortement les choses qui l'ont fait naître dans l'âme; ainsi il ne faut pas s'étonner qu'en étant plein, on en parle plus d'une fois<sup>22</sup>.

L'on peut faire une répétition de deux manières : ou bien l'on répète les mêmes mots; ou bien l'on répète les mêmes choses en utilisant des termes différents. Aux dires de Lamy,

lorsque l'âme combat par les paroles, les passions dont elle est échauffée ne la portent pas avec moins de chaleur à se tourner de tous côtés pour retrouver des raisons et des preuves des vérités qu'elle soutient. Dans l'ardeur que l'on a de se défendre et de faire valoir ce que l'on dit, on répète les mêmes choses, on les dit en différentes manières; on en fait des descriptions, des hypotyposes; on se sert de comparaisons, de similitudes; on prévient ce que l'adversaire doit objecter, et l'on y répond. Quelquefois, pour marque de confiance, l'on accorde tout ce qu'on demande; et l'on témoigne que l'on ne veut pas se servir de toutes les raisons que la justice de la cause pourrait fournir. Un soldat tient son ennemi en haleine; les coups qu'il lui porte continuellement, les assauts qu'il lui livre de tous côtés le tiennent éveillé. Un orateur entretient l'attention de ses auditeurs. Lorsque leur esprit s'éloigne, il les rappelle à lui par des apostrophes, par des interrogations, qui obligent ceux à qui elles sont faites de répondre à ce qu'on leur demande. Il les réveille, et les fait revenir de leur assoupissement par des exclamations fréquentes et réitérées<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 196.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 221.

Ou, plus loin dans l'ouvrage : « la nature a mis les passions dans le cœur de l'homme comme des armes dont il se peut servir pour repousser le mal et pour acquérir ce qui lui est avantageux<sup>24</sup> ». Un bon orateur, de la sorte, se doit de prévoir et de jouer sur les réactions de son public en plus d'être capable d'éveiller lui-même la passion, car « on ne peut pas toucher les autres, si on ne paraît touché<sup>25</sup> ». L'on peut alors user de l'hypotypose, car cette figure rend la chose présente aux sens de l'interlocuteur. Il faut en quelque sorte apercevoir chez l'interlocuteur les marques visibles de l'émotion du locuteur, et s'il est passionné, il doit le montrer, car « les personnes passionnées nous passionnent<sup>26</sup> ».

En ce sens, la rhétorique apprend au locuteur à exposer ses passions. Elle lui indique des figures telles l'hésitation ou l'exclamation afin de rendre la persuasion plus facile. Il va sans dire qu'une telle utilisation des mouvements du cœur rend la rhétorique suspecte face aux cartésiens, étant donné que leur modèle de communication se range volontiers du côté des symboles mathématiques, modèle qui privilégie un discours transparent. La rhétorique des passions, voilà en revanche le modèle sur lequel Lamy se fixe, à savoir

---

<sup>24</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 420.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>26</sup> Nicolas Malebranche, *Œuvres complètes*, sous la direction d'André Robinet; vols. I, II, III, *De la recherche de la vérité*, éd. G. Rodis-Lewis. Paris, 1962-4, vol. I, p. 324.

une conception de la passion qui investit le langage de manière à faire le pont entre corps et âme, *pathos* et *logos*.

De là l'importance accordée aux figures et aux passions. Dans le livre second, chapitre XIII de sa *Rhétorique*, Lamy définit précisément les figures comme des tours qui sont propres à exciter les passions. L'auteur affirme que « l'éloquence ne serait donc pas la maîtresse des cœurs, et elle lui trouverait une forte résistance, si elle ne les attaquait par d'autres armes que celles de la vérité. Les passions sont les ressorts de l'âme, ce sont elles qui la font agir<sup>27</sup> ». Sur le lien entre figure et passion, Lamy affirme que

c'est ou l'amour, ou la haine, ou la crainte, ou l'espérance, qui conseillent les hommes, qui les déterminent : ils suivent ce qu'ils aiment, ils s'éloignent de ce qu'ils haïssent. Celui qui tient le ressort d'une machine n'est pas tant le maître de tous les effets de cette machine, que celui-là l'est d'une personne dont il connaît les inclinations, et à qui il sait inspirer la haine ou l'amour, selon qu'il faut le faire avancer vers un objet ou l'en éloigner. Or les passions sont exaltées par la présence de leur objet : le bien présent donne de l'amour et de la joie. Lorsqu'on ne le possède pas encore, mais qu'on le peut posséder, il brûle l'âme de désirs, dont il entretient le feu par l'espérance. Le mal qui est présent cause de la haine ou de la tristesse; s'il est absent, l'âme est tourmentée par des craintes et par des terreurs qui se changent en désespoir lorsqu'on n'aperçoit point le moyen de l'éviter<sup>28</sup>.

Pour allumer les passions de quelqu'un, il faut lui présenter les objets, ce à quoi servent précisément les figures. On doit employer les figures pour découvrir l'objet de la passion que l'on désire inspirer chez l'autre. Et qui dit

---

<sup>27</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 229.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 229-230.

rhétorique pour Lamy dit, somme toute, rhétorique des passions. Ainsi, les orateurs de l'époque classique savaient, pareillement à François de La Rochefoucauld, que « les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours. Elles sont comme un art de la nature dont les règles sont infaillibles; et l'homme le plus simple qui a de la passion persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point<sup>29</sup> ». Cette maxime montre bien que l'orateur ne persuadera pas s'il ne commande pas les émotions de son public, chez lequel l'orateur aspire à remuer le désir, l'amour, la crainte, ou quelque autre émotion. Exciter et remuer les passions, conséquemment, témoigne d'une intelligence de la parole chez l'orateur, une parole qui se fait ingénieuse. Afin de se gagner les esprits, l'orateur doit être éloquent, et l'éloquence, dira Lamy, ouvre la voie à la maîtrise des esprits et des cœurs.

#### 4. Les passions

Peter France soutient que Descartes « inculcates confidence with the logical unemotive language which is seen at its best in the *Traité des passions*<sup>30</sup> », à la suite de quoi il prend cet exemple tiré du traité de Descartes :

---

<sup>29</sup> François de La Rochefoucauld, *Maximes*, no. 8.

<sup>30</sup> Peter France, *Rhetoric and Truth in France : Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 59.

Après avoir ainsi considéré toutes les fonctions qui appartiennent au corps seul, il est aisé de connaître qu'il ne reste rien en nous que nous devions attribuer à notre âme, sinon nos pensées, lesquelles sont principalement de deux genres, à savoir les unes sont les actions de l'âme, les autres sont ses passions<sup>31</sup>.

Il convient d'insister sur le fait que Descartes considère que les passions de l'âme diffèrent de toutes ses autres pensées. Dix articles plus loin dans le même traité, voici en quels termes il définit les passions de l'âme : « des perceptions, ou des sentiments, ou des émotions de l'âme, qu'on rapporte particulièrement à elle, et qui sont causées, entretenues et fortifiées par quelque mouvement des esprits<sup>32</sup> ». Les passions, ce sont des perceptions que l'on rapporte à l'âme et ce sont elles qui s'expriment dans le langage avec le concours des figures. En effet, il y a figure à proportion que l'âme se trouve ébranlée : en un mot, la passion s'exprime soit dans le langage du corps soit dans le discours.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, on valorise la question des passions et leur expression, expression qui paraît notamment à la surface du corps. Il suffit, pour cela, de songer entre autres à Descartes ou à *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette. La passion qu'évoque Madame de La Fayette est l'amour et, chez *La princesse de Clèves*, l'amour paraît par la rougeur. La question des

---

<sup>31</sup> René Descartes. *Les passions de l'âme*. op. cit., art. 17, p. 113.

<sup>32</sup> Ibid., art. 27, p. 120.

passions constitue donc, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'objet d'une réflexion sur le corps et sur l'esprit et, dans l'acception que lui donne l'âge classique, la passion affecte l'âme et produit un changement sur le corps. Ainsi Descartes explique de façon psychophysiologique qu'

on ne peut pas si facilement s'empêcher de rougir ou de pâlir lorsque quelque passion y dispose : parce que ces changements ne dépendent pas des nerfs et des muscles, ainsi que les précédents; et qu'ils viennent plus immédiatement du cœur, lequel on peut nommer la source des passions, en tant qu'il prépare le sang et les esprits à les produire<sup>33</sup>.

Il y a donc modification extérieure du corps, ici par la rougeur du visage, mais ce peut être dans la voix, voire dans tout le discours. Chez l'auteur des *Passions de l'âme*, en effet,

il y a une raison particulière qui empêche l'âme de pouvoir promptement changer ou arrêter ses passions, laquelle (lui) a donné sujet de mettre ci-dessus en leur définition qu'elles sont non seulement causées, mais aussi entretenues et fortifiées par quelque mouvement particulier des esprits. Cette raison est qu'elles sont presque toutes accompagnées de quelque émotion qui se fait dans le cœur, et par conséquent aussi en tout le sang et les esprits, en sorte que, jusqu'à ce que cette émotion ait cessé, elles demeurent présentes à notre pensée en même façon que les objets sensibles y sont présents pendant qu'ils agissent contre les organes de nos sens<sup>34</sup>.

Siège des passions, l'âme peut donc surmonter les moindres passions, mais pas les plus violentes et les plus fortes, cependant que la volonté retient

---

<sup>33</sup> René Descartes. *Les passions de l'âme*, op. cit., art. 174, p. 179.

<sup>34</sup> *Ibid.*, art. 46, p. 133.

quelques mouvements auxquels elle dispose le corps. Par exemple, si la colère devient trop forte, la volonté peut la retenir tant soit peu.

Afin de bien approfondir la problématique de l'ambiguïté des signes dans le langage dès lors que ce dernier est investi par la passion, il convient d'examiner la définition de la passion que propose le *Dictionnaire de l'Académie française*, édition de 1694. Il s'agit d'un

mouvement de l'ame excité dans la partie concupiscente, ou dans la partie irascible. Grande passion. forte passion. passion violente. passion vehemente, ardente, dereglée, furieuse, aveugle. estre maistre de ses passions. la passion l'emporte. la passion l'aveugle. se laisser aller, se laisser emporter à ses passions. il est esclave de ses passions, dompter, reprimer, moderer ses passions. calmer ses passions. commander à ses passions. il est bien sujet à ses passions. n'escoutez pas vostre passion. dans la violence de sa passion. l'amour est la passion predominante des jeunes gens, est leur passion dominante. Quand la passion se ralentit. cet homme n'est pas croyable, il en parle avec passion. il fait tout par passion. je vous en parle sans passion. cet Orateur excite les passions. esmeut les passions, remuë les passions. la pitié & la terreur sont les passions que la Tragedie se propose d'exciter. (...) Il se prend plus particulierement pour l'Amour. Declarer sa passion. il meurt de passion pour elle. c'est sa premiere passion. une passion naissante. c'est l'objet de sa passion. (...) Il se prend aussi, Pour l'expression & la representation vive des passions que l'on traite dans une piece de theatre, ou dans quelque autre ouvrage d'esprit. Les passions sont admirablement bien traitées dans cette piece. les passions y sont bien entenduës. il scait bien toucher les passions. Il se dit aussi dans le mesme sens en parlant de la musique & de la peinture. Il y a beaucoup de passion dans cet air-là. les passions sont bien touchées dans ce tableau-là<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Mark Olsen, ARTFL Project. *Dictionnaire de l'Académie Française*. PREMIÈRE ÉDITION, 1694 (En ligne), Adresse URL :

<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/ACADEMIE/PREMIERE/search.form.fr.html> (page consultée le 4 juin 2000).

Cet extrait montre bien les différentes manières de définir le mot passion. L'on portera une attention particulière aux deux sens de ce mot : exciter et représenter. Dans un premier temps, il s'agit d'un mouvement de l'âme qu'on dit excité, c'est-à-dire porté par une émotion comme la haine par exemple, comme on l'a dit plus haut. Alors que le mouvement de l'âme est excité, seule la volonté peut le contrôler; son rôle est de réfréner les passions. Dans un deuxième temps, il s'agit d'une représentation des passions, une feinte qui s'exprime à partir de l'âme, par le biais des figures. Il faut toucher les passions chez autrui, ce qui introduira plus loin la question de la figure qui représente les passions dans le langage. Antoine Furetière, à ce titre, est plus précis dans sa définition quand il affirme qu'

on dit en Rhetorique, en Poésie, en Peinture, & en Musique, que toute l'adresse, ou la finesse de l'art consiste à émouvoir, à exciter, ou à bien representer les *passions*. Un Orateur vehement, un Poëte Dramatique, tâchent d'exciter la *passion* dans l'esprit des auditeurs<sup>36</sup>.

L'on comprend dès lors que la passion est, en rhétorique, ce que l'interlocuteur parvient à exciter dans l'esprit du locuteur.

Au livre troisième de la *Rhétorique* de Lamy, l'auteur expose son sentiment sur la représentation de la passion en affirmant qu'il s'agit

---

<sup>36</sup> Antoine Furetière. *Dictionnaire universel* : contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences & des arts : savoir la philosophie, logiques, & physique, la medecine... : le tout extrait des plus excellens auteurs anciens & modernes / recueilli & compile par Antoine Furetière. 2e éd. rev. corr. et augm., La Haye. A. et R. Leers. 1702. p. 466.

d'apprendre comment, par le secours de la parole, on peut faire une image de notre esprit, où l'on voit la forme de nos pensées, c'est-à-dire comment on peut faire que les choses qui sont la matière du discours soient représentées avec les traits et avec les couleurs sous lesquelles nous voulons qu'elles soient vues<sup>37</sup>.

L'oratorien souligne par conséquent que c'est la parole qui représente nos idées, lesquelles doivent se faire entendre comme nous l'entendons. Dans ce cas, c'est la passion qui peint le discours et il est aussi certain, en ce sens,

que nous parlons selon que nous sommes touchés. Les mouvements de l'âme ont leurs caractères dans les paroles, comme sur le visage. Le ton de la voix, et le tour qu'on prend, fait connaître de quelle manière on regarde les choses dont on parle, le jugement qu'on en fait, et les mouvements dont on est animé à leur égard<sup>38</sup>.

C'est ainsi que nous parlons comme nous sommes touchés. Dans *La rhétorique ou l'art de parler*, l'auteur affirme que la passion se manifeste dans le discours, de sorte que « le langage est le lieu même où s'actualise la dichotomie entre la 'res extensa', la matière, qui a étendue et divisibilité, et l'âme, la pensée pure, la 'res cogitans'<sup>39</sup> ». Le langage, autrement dit, a un corps et une âme, mais toujours, dans le langage, « la passion est le sujet de

---

<sup>37</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 157.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Bernard Louis Crampé, *Linguistique et rhétorique « cartésiennes » : L'Art de parler de Bernard Lamy*, *op. cit.*, p. 45-46.

l'énonciation de l'énoncé<sup>40</sup> ». C'est donc par le biais du discours que se transmettent les passions.

## 5. Transparence, tropes et figures

À propos de l'univocité des signes dans le langage, Gottlob Frege soulignait que,

dans un système de signes parfait, un sens déterminé devrait correspondre à chaque expression. Mais les langues vulgaires sont loin de satisfaire à cette exigence et l'on doit s'estimer heureux si dans le même texte, le même mot a toujours le même sens<sup>41</sup>.

La théorie de Port-Royal préconise la même univocité et c'est en cela que Lamy se distingue de ses prédécesseurs, car pour lui la transparence n'est pas toujours possible ni souhaitable. Pour Port-Royal, cependant, il est préférable d'éviter que les signes soient confus, c'est-à-dire qu'ils endossent plusieurs significations. Le langage ne peut être autrement que transparent, sans compter que le signe ne doit signifier qu'une vérité, laquelle doit représenter une idée dans l'esprit du locuteur. Les logiciens de Port-Royal aboutissent à cette conclusion qu' « il y a *une vérité seule et unique* qui (...) »

---

<sup>40</sup> Michel Meyer, *Le philosophe et les passions : esquisse d'une histoire de la nature humaine*. Paris. Librairie générale française, 1993, coll. « Le livre de poche; Biblio essais; 4133 », p. 335.

<sup>41</sup> Gottlob Frege, *Écrits logiques et philosophiques*. Paris. Seuil, 1971. p. 104.

garantit, en dehors et avant toute analyse, l'exactitude de l'énoncé, sa signification pleine. Le langage n'a de validité que s'il représente<sup>42</sup> ».

Au XVII<sup>e</sup> siècle, bref, nombreux sont ceux qui préconisent une sémiotique de la transparence, alors que Bernard Lamy s'emploie à montrer que le langage est également l'espace d'une représentation de la passion et ce, par les figures, lesquelles sont des moyens d'expression dans le discours, mais aussi par les tropes, lesquels font glisser un référent premier vers un référent second. Dans leur *Logique*, les Messieurs privilégient l'aspect univoque du signe; en revanche, voici la définition du trope que propose Lamy :

Quand, pour signifier une chose, on se sert d'un mot qui ne lui est pas propre, et que l'usage avait appliqué à un autre sujet, cette manière de s'expliquer est figurée; et ces mots qu'on transporte de la chose qu'ils signifient proprement à une autre qu'ils ne signifient qu'indirectement, sont appelés tropes, c'est-à-dire termes dont on change et on renverse l'usage (...) Les tropes ne signifient les choses auxquelles on les applique qu'à cause de leur liaison et du rapport que ces choses ont avec celles dont ils sont le propre nom; c'est pourquoi on pourrait compter autant d'espèces de tropes que l'on peut marquer de différents rapports; mais il a plu aux premiers maîtres de l'art de n'en établir qu'un petit nombre l'usage<sup>43</sup>.

Et poursuivant sa réflexion, Lamy reconnaît que les passions ont un langage particulier, c'est-à-dire celui des figures. Effectivement,

<sup>42</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale I*, Paris, Minuit, 1965, p. 213-220, cité par Louis Marin dans *La critique du discours : sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1975, 438 p.

<sup>43</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), op. cit., p. 161-162.

outre ces expressions propres et étrangères que l'usage et l'art fournissent pour être les signes des mouvements de notre volonté aussi bien que de nos pensées, les passions ont des caractères particuliers avec lesquels elles se peignent elles-mêmes dans le discours. Comme on lit sur le visage d'un homme ce qui se passe dans son cœur, (...), les tours particuliers de son discours, les manières de s'exprimer éloignées de celles que l'on garde dans la tranquillité, sont les signes et les caractères des agitations dont son esprit est ému dans le temps qu'il parle. Les passions font que l'on considère les choses d'une autre manière que l'on ne fait dans le repos et dans le calme de l'âme : elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit; et font presque autant d'impression sur lui que les choses mêmes<sup>44</sup>.

Encore aujourd'hui, on voit que Michel Le Guem définit dans le même esprit les tropes et les figures en insistant sur le fait que

les tropes sont en quelque sorte des moyens de suppléer aux insuffisances d'un vocabulaire limité par rapport à l'infinie variété des objets et des points de vue sous lesquels on peut les envisager; quant aux figures, elles sont le langage des passions<sup>45</sup>.

Pour bien marquer la distinction entre trope et figure, il convient de dire qu'un trope est une expression que l'on fait passer de son référent naturel, premier, à un autre référent, dans le but d'orner le discours, de le rendre élégant, ou éloquent; ou, pour reprendre la définition de la majorité des grammairiens, « un mot qu'on fait passer de l'endroit où il est employé proprement à un autre endroit où il n'est pas employé proprement ». L'idée, en somme, se représente comme un signe extérieur et, « en posant l'extériorité du mot et de l'idée, les logiciens signifient que le mot est

---

<sup>44</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 181.

<sup>45</sup> Michel Le Guem, « *La méthode dans La rhétorique ou l'art de parler de Bernard Lamy* », in *Grammaire et méthode au XVII<sup>e</sup> s.*, *op. cit.*, p. 63.

l'extérieur de l'idée, l'idée en tant qu'elle est communication et relation à l'autre<sup>46</sup> ».

Il est tout à fait pertinent d'insister sur le fait que les tropes témoignent de manière frappante de la pauvreté du langage. Ce point central est le cœur doctrinal de la pensée de Lamy : il affirme d'ailleurs qu' « il n'y a point de langue assez riche et assez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les différentes faces sous lesquelles l'esprit peut se représenter une même chose<sup>47</sup> ». Cette indigence porte à croire qu'il est impossible de tout exprimer par des mots et par des énoncés, car la nature est trop vaste pour que l'on puisse indexer tous les signes imaginables dans le monde. Et il est vrai de dire que la totalité des mots du dictionnaire n'expriment pas la totalité des choses et des signes dans la réalité linguistique. Sur ce point, son traité, livre second, chapitre II, indique clairement qu'il n'y a pas de langue assez riche pour pouvoir exprimer toutes nos idées. L'on doit recourir à l'artifice, comme la métonymie, que Lamy dit être une sorte de trope. Contrairement à Aristote qui privilégiait la métaphore, Lamy privilégie quant à lui la métonymie. Par exemple, « toutes les fois qu'on se sert d'un autre nom que celui qui est propre, cette manière de s'exprimer

---

<sup>46</sup> Louis Marin, *La critique du discours : sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, op. cit., p. 45.

<sup>47</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), op. cit., p. 160.

s'appelle une métonymie; comme quand on dit *César a ravagé les Gaules; tout le monde lit Cicéron; Paris est alarmé*<sup>48</sup> ». Il faut plutôt comprendre par cette espèce de trope qu'est la métonymie que ce sont les armées de César qui ont ravagé les Gaules; que tout le monde lit les œuvres de Cicéron; que, finalement, ce sont les habitants de Paris qui sont alarmés. Dans la *Logique* de Port-Royal, les logiciens affirment que le rapport visible qu'il y a entre les signes naturels et les choses marque distinctement que

quand on affirme du signe la chose signifiée, on veut dire, non que ce signe soit réellement cette chose, mais qu'il l'est en signification & en figure. Et ainsi l'on dira sans préparation & sans façon d'un portrait de César, que c'est César; & d'une carte d'Italie, que c'est l'Italie<sup>49</sup>.

La *Logique* et la *Rhétorique* sont en accord sur la définition de la métonymie, à savoir un trope choisi volontairement, comme dans l'exemple « Corneille est une grande plume ». Dans cet exemple, le sens du mot plume est détourné pour désigner le style de Corneille, c'est-à-dire que le référent premier du mot plume passe à un autre référent pour reprendre la définition. C'est donc un art que de choisir le mot qui convienne à la situation et Lamy affirmera que « c'est particulièrement dans les tropes que consistent les richesses du langage<sup>50</sup> ». Au rebours, « le mauvais usage des tropes est la

<sup>48</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 163.

<sup>49</sup> Antoine Arnauld. Pierre Nicole, *La logique ou L'art de penser* (1662), Paris, Flammarion, coll. « Science de l'homme », c1970, p. 205 (chapitre ajouté dans la cinquième édition).

<sup>50</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), *op. cit.*, p. 172.

source de quantité de fautes que l'on commet dans le discours<sup>51</sup> ». D'abord, insiste Lamy,

l'on ne doit employer les tropes que pour exprimer ce qu'on aurait pu représenter qu'imparfairement avec des termes ordinaires; et lorsque la nécessité oblige de se servir de tropes, il faut qu'ils aient ces deux qualités; la première qu'ils soient clairs. La seconde qu'ils soient proportionnés à l'idée qu'ils doivent réveiller<sup>52</sup>.

Non seulement les tropes doivent être clairs, mais ils sont une peinture sensible de la chose dont on parle. À ce titre, « une seule métaphore dit souvent plus qu'un long discours<sup>53</sup> ». Pour preuve, l'exemple frappant d'un changement de sens modifiant le sens du signe « plume » à propos du style de Corneille.

Selon Lamy, il faut donc classer parmi les tropes les mots qui sont substitués à d'autres, comme dans la métaphore, la métonymie, l'antonomase, la métalepse, la synecdoque, la catachrèse, l'allégorie, l'hyperbole (en général, seulement, car elle se produit aussi bien dans les idées que dans les mots). Mais il est vrai que la ressemblance entre trope et figure est tellement frappante qu'il est difficile d'établir une différence nette. Il existe certaines espèces de tropes qui se démarquent aisément, mais il y en a d'autres qui ne se séparent des figures que par une frontière plutôt

---

<sup>51</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715). *op. cit.*, p. 172.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 180.

perméable. C'est le cas de l'ironie par exemple, que l'on trouve aussi bien parmi les figures de pensées que parmi les tropes, ou de la périphrase, l'hyperbole, l'onomatopée (que l'on classe parfois comme figure de mots plutôt que comme trope).

Si Antoine Furetière définit le trope comme un « terme de rhetorique, qui signifie autrement *figure*<sup>54</sup> », la figure, elle, comme son nom l'indique, est une forme que l'on donne au langage en s'écartant de la manière prétendument ordinaire de parler. Suivant Furetière, encore une fois, une figure, en termes de rhetorique, est un ornement ou un tour du discours different de celui qu'on emploie, quand on parle naturellement, & sans emotion. (...) Quand on fait parler une personne emue de passion, il faut donner à son discours toutes les *figures* promptes à donner une exacte peinture de cette passion<sup>55</sup>.

La figure est donc la représentation d'un mouvement. Quintilien est le premier à utiliser le terme *figura* pour désigner les figures du discours. Ce sont des procédés d'expression, soutient Lamy, qui donnent à concevoir quelque chose au-delà du sens littéral de l'énoncé. La figure est souvent conçue comme un écart ornemental, c'est-à-dire un mot poétique à la place d'un mot ordinaire. Mais, pour Lamy, la figure est d'abord la représentation

---

<sup>54</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* : contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences & des arts : savoir la philosophie, logiques, & physique, la medecine... : le tout extrait des plus excellens auteurs anciens & modernes. *op. cit.*, p. 1025.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 915.

d'un mouvement. D'ailleurs, la figure fait davantage que le trope en ce qui concerne l'expression des passions de l'âme. En effet, l'âme est tellement affectée par certains mouvements corporels internes que les pensées qu'elle exprime le sont « de façon naturelle, immédiate, déterminée par ce qui se passe en notre corps<sup>56</sup> ». Ainsi, la figure rend compte de manière fidèle de la nature particulière et singulière de notre rapport affectif au monde. L'on voit ainsi le rôle que va dès lors jouer la figure aussi bien en rhétorique que dans les théories du langage en général. Descartes a pour sa part toujours répété que l'âme est « véritablement affectée par une force qu'elle est, d'un côté, incapable de concevoir, mais qui, de l'autre, est l'origine de la condition de toutes nos représentations<sup>57</sup> ». La *Rhétorique* de Lamy ajoute que cette force se déploie dans le langage par la figure notamment et que cette même force unifie l'âme au corps, le *logos* au *pathos*, le sujet à l'objet. Somme toute, les figures permettent l'expression du sentiment qui nous habite; elles sont aussi un moyen de conférer au langage du brillant. Il n'est possible que de les employer dans la passion; elles sont à la fois les signes, les effets naturels de la passion et le meilleur moyen de rendre l'auditeur attentif et de lui communiquer cette passion.

---

<sup>56</sup> Michel Meyer éd., *Histoire de la rhétorique : des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie générale française, 1999, coll. «Le livre de poche; Biblio essais: 4283», p. 191.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 193.

On l'aura compris, les figures sont le reflet des passions dira Lamy, comme le relevait si bien Michel Meyer lorsqu'il affirmait que

frapper l'imagination ou exprimer les passions, c'est tout un, et déjà le père Lamy, au XVII<sup>e</sup> siècle, associait les figures aux passions humaines. Certes il convient de suppléer à la pauvreté des langues naturelles en utilisant les mots existants pour capter des significations et des situations nouvelles, mais il y a chaque fois derrière une création ou un nouvel usage, une volonté, un désir, qui se masque dans le discours<sup>58</sup>.

Ce deuxième chapitre voulait donc attirer l'attention sur les différences et les rapports qui se nouent entre trope, figure et passion. Si le signe peut se définir comme quelque chose qui renvoie à quelque chose d'autre, le trope fait glisser un sens premier vers un sens second. La figure, un peu à la manière du trope, fait dire autre chose aux signes, de manière à en faire autant de figures des passions.

---

<sup>58</sup> Michel Meyer. *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*. Paris. Librairie générale française, 1993, coll. « Le livre de poche; Biblio essais; 4171 », p. 98.

### Troisième chapitre - Postérité de la théorie de la figure

L'exacte clarté, Madame, est le premier et le plus essentiel devoir de l'auteur; mais il faut se faire une idée nette, et non mal entendue, de ce qu'on entend par clarté, et ne pas se mettre en danger de supposer à la vraie certaine clarté pédantesque qui ne laisse, il est vrai, nulle obscurité dans le discours, mais qui en ruine la force et la vivacité.

Marivaux, « *Sur la clarté du discours* », in *Journaux et œuvres diverses*.

## 1. Rhétorique et figures

Dans leur *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca observaient que,

dès l'Antiquité, et vraisemblablement dès que l'homme a médité sur le langage, on a reconnu l'existence de certains modes d'expression sortant de l'ordinaire, dont l'étude fut généralement incluse dans les traités de rhétorique; d'où leur nom de *figures de rhétorique*. Suite à la tendance de la rhétorique à se limiter aux problèmes de style et d'expression, les figures furent de plus en plus considérées comme de simples ornements, contribuant à rendre le style artificiel et fleuri<sup>1</sup>.

Cette tendance qui confine les figures à une fonction décorative a longtemps méconnu que leur « role is above all to communicate emotion to the listener<sup>2</sup> ». Aussi, qu'il s'agisse des figures de pensées (*figurae sententiae*) ou de discours (*figurae verborum*), en principe, « il n'y a aucune structure qui ne soit susceptible de devenir figure par son usage, mais il ne suffit pas qu'un usage de la langue soit inhabituel pour que nous soyons autorisés à y voir une figure<sup>3</sup> ». Il faudrait ainsi que l'on puisse isoler une structure et que l'on sache marquer la différence prétendue entre un usage habituel et un usage inhabituel. Sur cette question difficile et délicate, Perelman et Olbrechts-Tyteca observent que, si ceux

---

<sup>1</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*. Bruxelles, Université de Bruxelles. 1988, p. 225-226.

<sup>2</sup> Peter France, *Rhetoric and Truth in France : Descartes to Diderot*. Oxford, Clarendon Press, 1972. p. 11.

<sup>3</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*. op. cit., p. 228.

qui se sont occupés des figures ont eu tendance à ne percevoir que leur côté stylistique, cela tient donc, pensons-nous, à ce que, à partir du moment où une figure est détachée du contexte, mise dans un herbier, elle est presque nécessairement perçue sous son aspect le moins argumentatif. Pour saisir son aspect argumentatif, il faut concevoir le passage de l'habituel à l'inhabituel et le retour à un habituel d'un autre ordre, celui produit par l'argument au moment même où il s'achève<sup>4</sup>.

Le contexte d'énonciation et d'échange est donc déterminant pour que la dimension argumentative et affective de la figure soit comprise. En outre, l'expression figurée qui ne déborde pas du cadre habituel dépend d'un milieu mais aussi d'un moment déterminé du discours. Somme toute, pour que la figure soit argumentative et qu'ainsi elle produise tout son effet, il faut être en mesure de comprendre ce qui se produit lorsque le sens comporte une dimension affective et argumentative essentielle. Chez Lamy, les tropes et les figures permettaient, avec les « moyens finis » que sont les mots eux-mêmes, d'atteindre cette dimension affective et argumentative du langage, ce que deux auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux et Étienne Simon de Gamaches, se sont employés à montrer à sa suite.

## 2. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux

Les signes n'ont pas de sens fixe, car le signe revêt une idée dans un contexte donné et, dans un autre contexte, il s'ajoute une multiplicité instable

---

<sup>4</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, op. cit., p. 231.

d'autres sens à sa signification. Les signes portent donc une histoire et chaque fois qu'un locuteur utilise un signe, un sens nouveau s'ajoute, de sorte que, d'une part, le signe peut renvoyer à plusieurs sens, tous différents les uns des autres et, d'autre part, un même signe possède un sens particulier pour chacun des locuteurs de la langue, suivant sa culture, son histoire et sa tradition. C'est suivant cette idée que Bernard Lamy aborde la question de la perfection de l'art rhétorique et de la beauté. On verra d'ailleurs plus loin que Lamy a inspiré Marivaux dans ses *Pensées sur la clarté du discours*, puisque le discours est beau, écrit Lamy, « lorsque tous les termes dont il est composé donnent des idées si justes des choses qu'on les voit telles qu'elles sont, et qu'on sent pour elles toutes les affections de celui qui parle<sup>5</sup> ». Bref, les choses ne sont belles qu'en autant que la peinture qu'on en fait porte la marque des « affections de celui qui parle ». De même, pour Marivaux, la beauté des mots est ce qui séduit en eux. Par conséquent, il n'y a pas de beauté en soi, mais un certain plaisir du beau, que l'on pourrait envisager comme l'efficacité avec laquelle la chose renvoie aux affections qu'elle inspire, car « il n'est pas difficile de déterminer ce qui plaît, et en quoi consiste ce que l'on appelle *un je ne sais quoi*<sup>6</sup> », puisque c'est la ressemblance qu'il y a entre l'image et la chose dont elle est la peinture qui

---

<sup>5</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), Édition critique établie par Benoît Timmermans, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 1998, p. 40-41.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 414.

crée le plaisir que l'on sent dans un discours, de telle sorte que plus les figures sont « piquantes »., plus le discours sera plaisant, voire séducteur.

Chez Marivaux, l'on retrouve aussi une conception des signes comme peinture de la pensée et de la passion. En effet, « Marivaux pousse à ses conséquences ultimes l'analyse de Lamy : chaque mot, chaque expression est le signe d'une pensée particulière<sup>7</sup> ». Suivant la pensée de Marivaux et sa conception du signe, à la vue d'un arbre se fixe dans l'esprit la perception de cet arbre. Maintenant que l'on a cette idée de l'arbre, il faut « instruire les autres » que l'on songe à un arbre, poursuit-il :

les hommes entre eux ont pourvu à cela; ils ont institué des signes, c'est-à-dire des expressions qui sont les signes de l'idée qu'on a dans l'esprit. On est convenu que le mot d'arbre signifierait l'idée que nous avons d'un arbre : et dès que je prononce ce mot, on m'entend, et ainsi du reste<sup>8</sup>.

Cependant, l'apparition de nouvelles idées exige l'invention de nouveaux mots. Dans ce prolongement, l'auteur du *Cabinet du philosophe* renchérit sur le fait que les peuples doivent démêler dans l'homme, mais aussi « dans ses passions, dans ses mouvements, mille choses qu'un autre peuple n'y a pas vues; c'est une finesse d'esprit et de vue qui est générale parmi eux, et qui les a obligés d'inventer autant de mots qu'elle leur a procuré

---

<sup>7</sup> Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'exemple de Prevost et de Marivaux* : (1728-1742), Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the eighteenth century », 233 », 1985, p. 27.

<sup>8</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux. « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1969, p. 382-383.

d'idées<sup>9</sup> », à telle enseigne que si l'on note un degré de plus ou de moins dans une quelconque passion, voilà que cette différence, si minime soit-elle, fait inventer un nouveau mot qui fixe ainsi la nouvelle idée. De surcroît, dans la conception du signe chez Marivaux, l'idée provient de la sensation et le signe précise cette idée, suivant le contexte.

Il en est de même dans l'exemple des deux jardins, des deux esthétiques pourrait-on dire, de la deuxième feuille du *Cabinet*. Chez Marivaux, « qui dit Beauté, dit quelque chose de bien plus imposant que le Je ne sais quoi, de bien plus considérable à voir. De sorte qu'entraîné par la force du mot, je n'hésitai pas à donner la préférence au jardin de Beauté<sup>10</sup> ». La beauté, dans ce contexte, peut se définir comme l'ordre dans les choses du monde, ou encore les formes régulières des vers d'un poème. Le « Je ne sais quoi », pour sa part, est « ce charme répandu sur un visage et sur une figure, et qui rend une personne aimable, sans qu'on puisse dire à quoi il tient<sup>11</sup> ». Toutes proportions gardées, Marivaux méprise la beauté parfaite, cependant qu'il apprécie le désordre. Il met en valeur l'attrait du « Je ne sais quoi » dans cet extrait que l'on peut considérer comme un bel exemple de rhétorique de la feinte et de l'allusion :

---

<sup>9</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, op. cit., p. 383.

<sup>10</sup> Ibid., p. 347. Je souligne.

<sup>11</sup> Ibid., p. 346.

dans ce nombre infini de grâces qui passent sans cesse devant vos yeux, qui vont et qui viennent, qui sont toutes si différentes, et pourtant également aimables, et dont les unes sont plus mâles et les autres plus tendres, regardez-les bien, j'y suis; c'est moi que vous y voyez, et toujours moi. Dans ces tableaux que vous aimez tant, dans ces objets de toute espèce, et qui ont tant d'agréments pour vous, dans toute l'étendue des lieux où vous êtes, dans tout ce que vous apercevez ici de simple, de négligé, d'irrégulier même, d'orné ou de non orné, j'y suis, je m'y montre, j'en fais tout le charme, je vous entoure. Sous la figure de ces grâces je suis le Je ne sais quoi qui touche dans les deux sexes : ici le Je ne sais quoi qui plaît en peinture; là, le Je ne sais quoi qui plaît en architecture, en ameublements, en jardins, en tout ce qui peut faire l'objet de goût. *Ne me cherchez point sous une forme, j'en ai mille, et pas une de fixe* : voilà pourquoi on me voit sans me connaître, sans pouvoir ni me saisir ni me définir<sup>12</sup>.

Avec cette définition, Marivaux prolonge la pensée de Bouhours, soulignant l'idée d'indicible et ajoutant la mobilité à ce qui se dit, faisant du « Je ne sais quoi » quelque chose de représentable par la figure du charme, de la pointe ingénieuse, du trait d'esprit, figures qui vont marquer un effet de séduction chez l'auditeur. L'extrait qui précède montre somme toute que l'on ne peut appréhender le « Je ne sais quoi », puisqu'il n'a aucune forme fixe, que par la vivacité du style. On note volontiers l'héritage que Lamy laisse à Marivaux : on distingue, en amont, la figure comme mouvement et, en aval, le rendu du mouvement dans la prose. En fait, les figures oratoires sont vues comme l'expression naturelle des mouvements de l'âme ou comme les instruments qui permettent de feindre ces mouvements. À cet égard, l'une des idées charnières de Lamy suppose que les mouvements de l'âme

---

<sup>12</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses. op. cit.*, p. 350-351. Je souligne.

impriment leurs caractères dans les paroles en se déployant en autant de figures dans le discours.

Dans le prolongement de ces propos, il convient de rappeler également l'histoire du *Voyageur dans le Nouveau Monde (le Monde vrai)*, à la suite de *L'indigent philosophe* (1728). Ce récit, qui fait partie du *Cabinet du philosophe*, relate l'apprentissage d'une langue où l'on comprend tous les mots au premier degré. Toutefois, les mots cachent les vrais sentiments et les vraies pensées, bien qu'en réalité, ce soit les signes naturels qui fournissent la clé du Monde vrai. En s'expliquant sur le Monde vrai, Marivaux

(n'entend) pas des hommes qui prononcent précisément ce (qu'il) leur fait dire, leur naïveté n'est pas dans leurs mots (...); elle est dans la tournure de leurs discours, dans l'air qu'ils ont en parlant, dans leur ton, dans leur geste, même dans leurs regards : et c'est dans tout ce (qu'il dit) là que leurs pensées se trouvent bien nettement, bien ingénument exprimées; des paroles prononcées ne seraient pas plus claires. Tout cela forme une langue à part (...) qui n'admet point d'équivoque; l'âme qui la parle ne prend jamais un mot pour un autre<sup>13</sup>.

Ainsi, le narrateur lit à livre ouvert le cœur de ses compatriotes parisiens. Ces derniers usent de mots transparents qui ne doivent pas perdre leur signification ou ne servir que de support au langage corporel, car ce sont le corps, les gestes et les regards qui rapportent la pensée du locuteur. Le narrateur du Monde vrai se précipite parmi les hommes du quotidien pour prolonger le plaisir d'avoir affaire à eux et de les comprendre. En effet, dans

le monde quotidien, les hommes s'adressent aux autres en étant à la fois actifs et expressifs dans leurs dialogues. Selon l'idée qui prévaut chez Marivaux, c'est précisément dans l'expression de la passion que se révèle le comique, le plaisant. On peut certes ajouter que, chez Marivaux, les personnages ont des réactions qui deviennent expressives et c'est de la sorte que l'on aperçoit les mouvements de leur cœur. Ce langage est un instrument de recherche de la vérité et la manifestation des accidents du discours (ou des effets de déséquilibre maîtrisés) que les locuteurs traduisent par leur passion. Quoi qu'il en soit, Marivaux tente de saisir la vérité, et ce, sous l'égide de la clarté du discours. La découverte du Monde vrai, en ce sens, obéit à ce profond désir.

Si l'art de persuader excite les passions et touche le cœur, la clarté du discours rend les choses attrayantes. L'âme interprète toujours clairement les signes : c'est donc dire qu'il faut faire abstraction du langage de convention et se tourner vers la langue que parle à l'âme, c'est-à-dire,

au degré précis de force et de sens dans lequel nous l'avons conçue; et si la pensée ou le sentiment trop vif passe toute expression, ce qui peut arriver, ce sera pour lors l'exposition nette de cette même pensée dans un degré de sens propre à la fixer, et à faire entrevoir en même temps toute son étendue non exprimable de vivacité. C'est comme si l'âme, dans l'impuissance d'exprimer une modification qui n'a point de nom, en fixait une de la même espèce que la sienne, mais inférieure à la sienne en vivacité, et l'exprimait de façon que

---

<sup>13</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux. « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 401-402.

l'image de cette moindre modification pût exciter, dans les autres, une idée plus ou moins fidèle de la véritable modification qu'elle ne peut produire<sup>14</sup>.

Dans le prolongement de cette observation, lorsque l'auteur aborde la question de la vivacité, il signifie que « nous ne pouvons pas cesser d'être expressifs, actifs, d'agir sur les autres dès le moment où nous entrons en rapports avec eux, et ce langage profond est toujours un *projet*, perpétuellement modifié<sup>15</sup> ». Dans cet ordre des choses, Marivaux aborde la question des hommes vrais et des hommes faux dans *Le Monde vrai*. En fait, il s'agit de comprendre ce que l'on veut réellement dire et non ce qu'on dit explicitement. Et qu'importe s'il y a ou non transparence, il reste que, pour Marivaux, parler consiste à rapporter notre pensée, et

il semble que dans ce monde il ne soit question que de mots, point de pensées. Cependant ce n'est point dans les mots qu'un auteur qui sait bien sa langue a tort ou raison. Si les pensées me font plaisir, je ne songe point à le louer de ce qu'il a été choisir les mots qui pouvaient les exprimer. C'est un homme, qui, comme je l'ai déjà dit, sait bien sa langue, qui sait que ces mots ont été institués pour être les expressions propres, et les signes des idées qu'il a eu; il n'y avait que ces mots-là qui pussent faire entendre ce qu'il a pensé, et il les a pris. Il n'y a rien d'étonnant à cela; et encore une fois, je ne songe point à lui en tenir compte : ce n'est pas là ce qui fait son mérite, et c'est d'avoir bien pensé que je le loue; car pour les expressions de ses idées, il ne pouvait pas faire autrement que de les prendre, puisqu'il n'y avait que celles-là qui pussent communiquer ses pensées<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, « Sur la clarté du discours » (1719), in *Journaux et œuvres diverses*, op. cit., p. 52.

<sup>15</sup> Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux : itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Paris, Librairie Honore Champion, 1975, p. 716-717.

<sup>16</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, op. cit., p. 381.

Marivaux sait que la pensée existe en fonction des possibilités dont le locuteur dispose pour s'exprimer, c'est-à-dire les signes qui communiquent la clarté idéale de ses pensées. Néanmoins, lorsque le locuteur parle, il peut faire comprendre tout autre chose.

En outre, dans un contexte d'énonciation donné, l'interlocuteur doit s'exercer à saisir ce que le locuteur dit. Ce travail d'analyse se fait par des règles non arbitraires et des suppositions qui n'exigent aucune explication. Marivaux insiste pour montrer à quel point le langage est d'emblée connoté, insistant pour montrer qu'il est possible de jouer sur les mots, ce à quoi il s'applique dans ses écrits, dévoilant tantôt des jeux tels les mensonges, tantôt des subterfuges. Ce faisant, cet homme de théâtre met à jour sa conception de l'ambiguïté du signe, ses personnages se réfugiant dans le badinage où ils ne disent ni n'entendent tout à fait ce qu'ils veulent réellement dire. Les analyses de Gamaches, comme on le verra, peuvent passer pour un commentaire de quelques-uns des dialogues de Marivaux, dans la mesure où « le personnage répond volontairement à côté pour dénoncer la duplicité de son interlocuteur<sup>17</sup> ».

---

<sup>17</sup> Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'exemple de Prevost et de Marivaux : (1728-1742)*, op. cit., p. 28.

L'on se doit de rappeler enfin que la réflexion rhétorique est ce qui nourrit, chez Marivaux, la pratique d'une prose allusive tournée vers l'effet de séduction. Il importe d'insister, encore une fois, sur l'héritage de Lamy, au sens où il définit la figure comme ce qui permet d'inscrire dans le discours la vivacité d'un regard et d'un mouvement de la passion, un peu comme si l'oratorien introduisait l'univers dans le langage. Ainsi, la figure est « une peinture dans le sens où elle permet l'expression d'une réalité sensible<sup>18</sup> », en fonction d'un contexte, traversé par la mouvance de toute chose.

### 3. Étienne Simon de Gamaches

Contemporain de Marivaux, Étienne Simon de Gamaches est un auteur moins bien connu des modernes qui nous a légué *Les agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)* (1718). Jean-Paul Sermain, dans sa préface à la réédition récente des *Agréments*, a « essayé de situer Gamaches par rapport à une tradition, celle de la rhétorique, par rapport à une actualité, celle de la conversation, par rapport à une modernité, celle du dialogisme<sup>19</sup> ». Gamaches s'inscrit dans une tradition de l'étude du langage qui, à son époque, se partage entre la grammaire, la rhétorique et la logique.

---

<sup>18</sup> Jean-Paul Sermain, *Le sens de la repartie*, in Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)* (1718). Bassac, Édition des Cendres. coll. « Archives du commentaire », 1992, p. 37.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 113.

L'on envisage alors ces trois disciplines dans une perspective d'opposition entre l'écrit et l'oral. D'abord, on identifie l'écrit sous le mode spécifique de la science et du savoir, ensuite on identifie l'oral à l'éloquence aussi bien qu'à ses effets. L'on peut de surcroît avancer que Gamaches prolonge la tradition rhétorique, puisant ses ressources directement de cette tradition, puisque l'art rhétorique consistait à se gagner le public « en les convainquant par la logique, en les persuadant par l'argumentation, en les séduisant par la parole. (...) La seule force usée était celle du verbe, celle des passions et des désirs captés par la douce magie de la langue<sup>20</sup> », une « magie » qui ne demeure indifférente à aucune des nuances du mot, la complexe originalité des sons du mots, la multiplicité des intonations possibles, etc. Il s'agit d'un mot pour témoigner de l'éloquence de l'orateur.

On voudra bien convenir ensuite que Gamaches a un parcours susceptible de nourrir la réflexion contemporaine sur le signe. Dans la première partie des *Agréments du langage réduits à leurs principes*, il insiste en effet sur la clarté, comme Marivaux le faisait déjà. Dans la deuxième partie des *Agréments*, l'auteur insiste sur la vivacité et, enfin, dans la troisième partie, il met l'accent sur ce qu'il appelle le « brillant ». Dans la première partie, l'auteur des *Agréments* met l'accent sur le style et la clarté,

---

<sup>20</sup> Benito Peligrin, *La rhétorique élargie au plaisir*, in Baltasar Gracian, *Art et figures de l'esprit* (1648), Paris, Seuil, 1983, p. 40.

prolongeant qui plus est la tradition de Port-Royal, sauf qu'il s'occupe davantage du style, de l'expression, bref, de ce qui se rattache à la partie de l'élocution dans la rhétorique. Les mots doivent être jolis, car ce qui compte c'est la beauté, le paraître, le plaisir, parce qu'il est possible, sous l'artifice de l'éloquence, de connoter le discours. Dans la deuxième partie, Gamaches insiste pour donner de la force et de la vivacité au discours. Les deux grands axes sont la peinture oratoire, c'est-à-dire les figures dans le langage, et la figure en tant qu'elle est le lieu d'inscription de la passion, à savoir un « vif abrégé ». L'auteur des *Agréments* expliquera que « les passions sont annoncées et caractérisées dans le discours quand leurs effets s'y manifestent<sup>21</sup> ». Elles ont des effets qui leur sont communs et c'est par les figures que l'on marque ces effets. Gamaches, comme Marivaux l'a fait, nourrit donc sa réflexion sur les passions de la lecture de Lamy. L'objet de la troisième partie est consacrée au « brillant », lequel, d'abord, se définit à l'intérieur de l'échange dans lequel le discours participe au dialogue de manière à assurer l'efficacité de l'énoncé. Ainsi, on peut envisager la question de la passion selon ce qui est proféré dans et par les actes de langage. Il s'agit alors de voir la manière dont le locuteur s'investit dans le discours en utilisant les ornements, dans la mesure où

tout ce qui forme le discours sert, ou à nous faciliter l'intelligence du sens qu'il renferme, ou à nous mettre en état de nous rendre attentifs sans qu'il nous en

---

<sup>21</sup> Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 174.

coûte aucun effort; les sentiments qu'il plaît à la nature de nous donner, ce n'est point au hasard qu'elle nous les donne. Une chose ne nous plaît jamais qu'elle ne nous convienne par quelque endroit: aussi la beauté dans quelque genre que ce soit, n'est-elle que l'utile caractérisé par l'agréable<sup>22</sup>.

Au sens rhétorique, l'ornement rend l'interlocuteur attentif. Ce qui constitue l'agrément suprême du langage, ce qui le rend brillant pour employer les termes de Gamaches, « c'est de dire sans dire, de laisser à entendre ce qu'on n'énonce pas<sup>23</sup> ». Et l'agrément, qui prend place dans le langage par le biais de la figure,

désigne explicitement la qualité du style, qui peut être net, vif et brillant. (...) L'agrément n'est pas une concession à la faiblesse morale ou intellectuelle du destinataire, mais ce qui rend le langage parfait : il définit sa valeur d'usage qui est une valeur d'échange. *L'agrément est à la fois ce qui rend votre pensée transparente pour les autres et ce qui assure la parfaite réciprocité des relations entre les hommes*: il entre dans l'essence sociale du langage et garantit qu'elle se réalise avec succès<sup>24</sup>.

Comme Sermain affirmait déjà que « les figures sont des procédés qui impliquent l'auditeur, éveillent son attention, suscitent ses ‘émotions’, ses ‘passions’<sup>25</sup> », il semble, dans ce contexte, qu'il soit impossible d'imaginer un langage ou une pensée qui seraient privés d'opacité et de figures. C'est pourquoi, « l'œuvre de Gamaches s'impose à l'attention comme réflexion personnelle sur la tradition rhétorique, d'autant plus précieuse que la question

---

<sup>22</sup> Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 186.

<sup>23</sup> Jean-Paul Sermain, *Le sens de la repartie*, in Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 18.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 22. Je souligne.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 38.

de la figure a été peu travaillée<sup>26</sup> », sinon pour condamner l'ambiguïté dont elle est porteuse. Gamaches, en revanche,

s'en sert : elle lui fournit les moyens de voir le fonctionnement du langage, elle lui permet de saisir sous une forme marquée des mécanismes généraux, mais il n'en fait pas une infraction à la règle, parce que les antagonismes entre les interlocuteurs interdisent tout exposé linéaire et lisse, tout enchaînement continu<sup>27</sup>.

Comme lieu d'une opération logique, la figure permet à Gamaches de comprendre le langage. Mais l'ambiguïté fondamentale de la figure, qui représente différentes émotions de l'âme, fait naître les tours « brillants », c'est-à-dire ces « procédés stylistiquement marqués, quand le message, déviant de la norme logique, et non pas seulement grammaticale, oblige l'auditeur à retrouver l'enchaînement normal des idées<sup>28</sup> ». Et, s'il veut remédier à l'ambiguïté, l'auditeur doit reconstituer la démarche du locuteur, comprendre comment il a pu en arriver à ce message. Le tour, donc,

est une manière détournée de faire entendre ce qu'on affecte de ne point déclarer. Toutes les espèces de tours se réduisent ou à des suppositions, ou à des contre vérités, ou à des allusions, ou à des assimilations tronquées, ou enfin à des équivoques de sens<sup>29</sup>.

Gamaches lui-même renchérit sur le fait que les équivoques de sens font « naître l'idée de ce qu'on affecte de ne point déclarer. Les expressions

<sup>26</sup> Jean-Paul Sermain. *Le sens de la repartie*, in Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 74

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>29</sup> Étienne Simon de Gamaches. *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 123.

vagues et génériques sont toujours équivoques dans le discours<sup>30</sup> ». Dans le prolongement de cette idée, la formule brillante utilise des suppositions qui déterminent le sens de l'énoncé, sa compréhension. En fait, pour comprendre, il s'agit de savoir ce qui n'est pas dit. Dès lors, au sein du mécanisme de la supposition, la rupture crée le brillant. Les suppositions, cela dit, peuvent être de trois ordres : soit des opinions ou des certitudes; soit les valeurs essentielles qui fondent la culture dans laquelle les interlocuteurs sont inscrits, valeurs qui organisent la vision du monde propre à chaque interlocuteur; soit le préalable sur lequel les interlocuteurs sont d'accord, en somme, ce qui leur est familier. Par exemple, un poète

fait parler une de ses héroïnes à un Prince qu'elle aimait, mais qu'elle avait voulu faire périr pour des raisons d'État :

‘J'AI VOULU *votre mort*, lui dit-elle,  
Mais sans la DÉSIRER.’

La distinction supposée dans cet exemple cause comme on voit une sorte de surprise à l'esprit; et cela, parce qu'elle ne s'ajuste point aux idées communes; cependant elle ne laisse pas d'avoir un fondement réel et solide; en effet, quoiqu'on veuille toujours tout ce qu'on désire il ne s'ensuit pas qu'on désire toujours tout ce qu'on veut; on veut simplement ce qu'on croit être un bien utile; mais on désire ce qu'on regarde comme un bien agréable; si c'est la raison qui fait vouloir, c'est le cœur qui fait désirer<sup>31</sup>.

Vouloir sans désirer, « il le faut, mais je vous aime », voilà un héritage de Lamy, une étude méthodique du langage en tant qu'il est porteur d'une

---

<sup>30</sup> Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 170.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 139-140.

ambiguïté fondamentale, un pouvoir oratoire qui modifie en profondeur l'interaction pragmatique entre interlocuteurs. Sermain conclut que

Gamaches reprend le propos de Lamy qui visait le père Bouhours. Reprendre Lamy, c'est souscrire à son ambition, tout en suggérant que ce qui a été promis n'a pas été tenu, et annoncer, en y glissant sa propre terminologie (expression frappante, tour, trait, pensée), un système capable enfin d'expliquer ce qui fait le *plaisir du langage*<sup>32</sup>.

Il s'agit donc là du même projet que Lamy, comme le montre le fait que les propos que Lamy tient dans la préface de sa *Rhétorique* se retrouveront en écho dans celle des *Agréments*. De Lamy à Gamaches, on note cependant que l'évolution de la pensée rhétorique rend compte en même temps du passage du XVII<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle, en ceci que l'expression des passions, chez Lamy, se prête à une « mimétique complète, puisqu'elle est passée dans le discours<sup>33</sup> », alors que chez Marivaux et chez Gamaches, l'opacité du langage se met surtout au service du plaisir. Cette double ouverture à la passion et au plaisir inscrit surtout la compréhension du langage dans un contexte. Aussi, Gamaches reprend-il Bouhours mais, plus que lui, Gamaches s'intéresse à des réparties vives qui prennent place dans un échange dialogique. En effet, « le jésuite s'est contenté de repérer le phénomène. Gamaches prétend montrer le rapport entre ce qui est tu et ce qui est dit, expliquer comment le destinataire est sollicité et quel rôle il

---

<sup>32</sup> Jean-Paul Sermain. *Le sens de la répartie*, in Étienne Simon de Gamaches. *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), op. cit.. p. 13.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 40.

joue<sup>34</sup> ». La plaisanterie, justement, joue ce rôle. En effet, l'un des genres de plaisanterie est de dire autre chose que ce qui est attendu des interlocuteurs, comme les suppositions qui, par définition, suggèrent ce qu'elles ne disent pas. C'est le contexte qui parle, qui détermine le sens des propos.

Gamaches renouvelle de la sorte l'approche rhétorique du dialogisme, dans la mesure où il y a mise en scène de l'énoncé au sein d'un rapport dialogique, c'est-à-dire où « tout énoncé est susceptible de porter les traces, volontairement ou non, d'énoncés extérieurs<sup>35</sup> ». Mais rien ne stipule qu'il faille que les suppositions soient véridiques, puisque l'on peut supposer sans même que cela soit fondé sur la vérité.

Gamaches, en définitive, traite des phénomènes que l'on retrouve « dans des recherches sur les actes de langage, sur la pragmatique, sur le dialogisme, (...) et (...) il en offre des analyses ou des descriptions qui recoupent en partie celles de ces théories modernes<sup>36</sup> ». En somme, il convient de lire Gamaches à la lumière du dialogisme : il traite en effet les discours comme s'il s'agissait de dialogues, où « le mot d'esprit condense le dialogue, ramasse les termes de l'échange, de la relation, du débat, pour leur

---

<sup>34</sup> Jean-Paul Sermain, *Le sens de la repartie*, in Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 62.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>36</sup> Benito Peligrin, *La rhétorique élargie au plaisir*, in Baltasar Gracian. *Art et figures de l'esprit* (1648), *op. cit.*, p. 75.

conférer une organisation nouvelle et définitive<sup>37</sup> ». Ainsi, la situation et les termes du rapport prennent place dans un nouvel ensemble tout à fait cohérent, créant de la sorte un nouveau contexte. Le mot d'esprit, outre le fait qu'il rende le discours brillant, résume, à lui seul, une idée à part entière. Dès lors, plaisir et efficacité pragmatique, figure et opacité du langage se trouvent liés de manière indissociable.

#### 4. Postérité et modernité de la sémiotique classique

Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, dans *Rhétorique et philosophie*, soutiennent qu'en

logique, comme en science, nous pouvons croire que nos idées sont la reproduction du réel, ou expriment le vrai, et que notre personne n'intervient pas dans nos assertions; la proposition n'est pas conçue comme un acte de la personne. Mais ce qui distingue précisément la rhétorique, c'est que la personne a contribué à la valeur de la proposition par son adhésion même. Une proposition honteuse jette l'opprobre sur celui qui l'énonce et l'honorabilité de celui qui l'énonce donne du poids à une proposition<sup>38</sup>.

Phénomène axiologique, la polyphonie signifie que le signe se charge d'un sens dans le dialogue, faisant ainsi qu'il a plusieurs voix. De fait, « la parole porte nécessairement la trace des discours entendus, de ce qu'on vient de vous dire, mais aussi des situations qui déterminent le discours social, et des

---

<sup>37</sup> Jean-Paul Sermain, *Le sens de la repartie*, in Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 81.

conditions idéologiques qui s'imposent à chaque moment de l'histoire<sup>39</sup> ». Il y a toujours une pluralité de voix et Bakhtine s'emploiera à montrer que « les mots sont tissés d'une multitude de fils idéologiques et servent de trame à toutes les relations sociales dans tous les domaines<sup>40</sup> ». Non seulement il y a présence du contexte lorsque les locuteurs utilisent certains signes, mais encore les mêmes locuteurs contribuent à la valeur du signe en contexte.

Le noyau théorique de l'ouvrage de Bakhtine, *Marxisme et philosophie du langage*, insiste précisément sur cette idée selon laquelle le signe est impliqué dans un dialogue, ce qui signifie que le sens du signe est indissociable du contexte d'usage. Aussi convient-il de préciser qu'en analyse littéraire, l'approche dialogique s'intéresse aux éléments socio-historiques et surtout à la dynamique de l'interaction humaine du discours. Cet ouvrage de Bakhtine est une attaque contre Ferdinand de Saussure, puisque celui-ci étudie la langue envisagée en elle-même et pour elle-même. En linguiste, Saussure conçoit la linguistique comme le chapitre central d'une sémiologie qui étudie les systèmes de signes. Il emploie le mot « système » pour marquer la cohérence interne de la langue et affirme, suivant son principe,

<sup>38</sup> Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Rhétorique et philosophie : pour une théorie de l'argumentation en philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Histoire de la philosophie et philosophie générale », 1952, p. 23.

<sup>39</sup> Jean-Paul Sermain, *Le sens de la repartie*, in Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), *op. cit.*, p. 85.

<sup>40</sup> Mikhaïl Mikhaïlovich Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Minuit, 1977, p. 37-38.

que les unités linguistiques sont oppositives et chacune est ce que les autres ne sont pas : par exemple, nuit n'est pas jour, ou noir n'est pas blanc. Bakhtine n'adopte cependant pas le même point de vue, affirmant plutôt que tout signe est idéologique, c'est-à-dire qu'il couvre l'ensemble des croyances propres à une société et, suivant la pensée bakhtinienne, tout ce qui est idéologique possède une valeur à la fois sémiotique et axiologique. Dans cette sémiologie, le signe est opaque à cause de la dette que l'on tient au contexte, qu'on ne peut définir indépendamment d'une énonciation donnée.

Dans le prolongement de la précédente idée, « les contextes ne sont pas simplement juxtaposés, comme s'ils étaient indifférents les uns aux autres, mais ils se trouvent dans une situation d'interaction et de lutte tendue et ininterrompue<sup>41</sup> ». Cette remarque introduit un long commentaire que Bakhtine emprunte au *Journal d'un écrivain* de Dostoïevski dans lequel l'intonation prévaut :

Un dimanche, à la nuit tombée, j'ai eu l'occasion de faire quelques pas à côté d'un groupe de six ouvriers en état d'ébriété, et je me suis brusquement rendu compte qu'il est possible d'exprimer n'importe quelle pensée, n'importe quelle sensation, et même des raisonnements profonds, à l'aide d'un seul et unique substantif, le plus simple qui soit [il s'agit d'un mot de cinq lettres très commun]. Voilà qu'un des gars prononce avec aplomb et énergie ce substantif pour exprimer, à propos de quelque chose dont il avait été question auparavant, la dénégation la plus méprisante. Un autre lui répond en répétant le même substantif, mais sur un ton et avec une signification tout à fait différentes, pour contrer la dénégation du premier. Le troisième gars commence brusquement à s'exciter contre le premier, il intervient brutalement et avec passion dans la conversation et lui lance le même substantif, qui prend

---

<sup>41</sup> Mikhaïl Mikhaïlovich Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, op. cit., p. 116.

alors le sens d'une engueulade. Là-dessus, le second gars intervient de nouveau pour injurier le troisième, celui qui l'a offensé : 'Ça va pas, mec? pour qui tu t'prends? on discute tranquillement et toi tu t'sens plus, voilà que tu m'engueules!' Seulement, cette pensée, il l'exprime à l'aide du même petit mot magique que précédemment, qui désigne de façon tellement simple un certain objet; en même temps, il lève le bras et l'abat sur l'épaule du gars. Mais voilà que le quatrième petit gars, le plus jeune de tout le groupe, qui s'était tu jusqu'alors et qui apparemment vient de trouver la solution au problème qui était à l'origine de la dispute, s'écrit sur un ton ravi, en levant la main : ... 'Eureka!' pensez-vous? Il a trouvé? Non, ce n'est pas 'Eureka' qu'il crie; il se contente de répéter toujours le même substantif exclu du dictionnaire, un seul mot, mais sur un ton d'exclamation ravie, avec transport et, semble-t-il, trop fort, car le sixième gars, le plus grincheux et le plus âgé des six, le prend de travers et écrase en un instant l'enthousiasme du jeune blanc-bec en répétant d'une voix de basse imposante et sur un ton râleur... toujours le même substantif, interdit en présence des dames, pour dire en clair : 'Pas la peine de t'arracher la gorge, on a compris!' C'est ainsi que, sans prononcer un seul autre mot, ils ont répété six fois de suite leur mot préféré, l'un après l'autre, et ils se sont compris<sup>42</sup>.

Il y a eu, somme toute, « l'engendrement actif d'un son *signifiant*<sup>43</sup> » de la part des six participants; le sentiment d'un mouvement, « mouvement dans lequel sont entraînés à la fois l'organisme et l'activité sémantique<sup>44</sup> », un mouvement qui donne l'intonation au discours. Il convient de noter, à la suite de cette explication, que Bakhtine, d'une part, est d'avis qu'il existe plusieurs manières d'interpréter un texte, à l'intérieur duquel, par ailleurs, on trouve quantité de significations. En d'autres mots, et pour reprendre l'idée classique du Je ne sais quoi, le sens est en perpétuelle mouvance. Cela revient à dire que « le mot est toujours chargé d'un contenu ou d'un sens idéologique ou

---

<sup>42</sup> Mikhaïl Mikhaïlovich Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, op. cit., p. 147-148.

<sup>43</sup> Mikhaïl Mikhaïlovich Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll.

« Bibliothèque des idées », 1984, p. 74.

<sup>44</sup> *Ibid.*

événementiel<sup>45</sup> », parce que toujours inscrit dans le contexte empirique de l'échange. Bref, dans les circonstances d'énonciation, les mots que l'on emploie sont liés à un aspect événementiel. D'autre part, Bakhtine met en valeur le caractère dialogique de l'énoncé, lequel exige la présence d'un locuteur et d'un interlocuteur. Les énoncés, de façon pragmatique, sont en effet orientés vers un interlocuteur, même si celui-ci est physiquement absent. Il faut que l'autre nous comprenne, voire qu'il nous réponde. En d'autres termes, « il ne suffit pas de parler ou d'écrire, il faut encore être écouté, être lu<sup>46</sup> ». Encore faut-il que l'interlocuteur soit préparé à la conversation et utilise les mêmes propositions pour définir les mêmes choses. On aura donc compris que les six participants au dialogue de l'extrait cité plus haut disaient tous « merde »... C'est en cela que

tout énoncé, outre son orientation sociale, comporte un sens, un *contenu*. S'il est privé de ce contenu, l'énoncé devient un assemblage de sons qui ne signifient rien, et il n'a plus le caractère d'une interaction verbale. L'« autre », l'auditeur, ne peut rien en faire : l'énoncé reste inaccessible à la compréhension, et cesse d'être la condition et le moyen de la communication linguistique<sup>47</sup>.

La communication existe et subsiste en conséquence grâce aux rapports d'intercompréhension des signes entre les locuteurs de la langue d'usage. Par exemple, cette situation où un locuteur prononce « Quel

---

<sup>45</sup> Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, op. cit., p. 102.

<sup>46</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, op. cit., p. 22.

malheur! ». Le sens de cette phrase nous est obscur, voire inconnu, du fait que l'on ignore les circonstances de l'échange verbal. D'abord, l'on ignore où et quand se déroule cette situation; « ensuite, nous ne connaissons pas son objet; et enfin, nous ne savons rien de la position de chacun des interlocuteurs par rapport à cet objet, et des évaluations respectives qu'ils portent sur lui<sup>48</sup> ». Somme toute, nous ignorons le contexte.

C'est donc de la sorte que les mots et les phrases que l'on profère ne viennent pas vides de sens. Ils ne sont pas exposés quelque part à attendre un locuteur; ils sont plutôt déjà chargés de sens et déterminés par une historicité. Les mots sont connotés soit par d'autres discours, soit par les voix non entendues et qui se cachent derrière les mots, ce qui n'est pas dit mais qui aurait pu l'être. Le langage est par conséquent déjà organisé et il adopte une destination différente chaque fois qu'il est utilisé : en bref, on détermine à chaque usage le sens de chaque énoncé. Il faut envisager les signes compris dans chaque texte comme processus, devenir, forme inachevée. Comme le langage est un espace d'invention qui n'est pas toujours défini, l'on doit donc impérativement considérer le contexte, comme l'affirme à son tour Max Black :

---

<sup>47</sup> Tzvetan Todorov, « *La structure de l'énoncé* », in *Écrits du Cercle de Bakhtine. Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 300.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 302.

we must also recognize that the established rules of language leave wide latitude for individual variation, initiative, and creation. There are indefinitely many contexts (including nearly all the interesting ones) where the meaning of a metaphorical expression has to be reconstructed from the speaker's intentions (and other clues) because the broad rules of standard usage are too general to supply the information needed<sup>49</sup>.

Chez Bakhtine, enfin, le dialogisme est une propriété inhérente du langage : d'une part, chaque énoncé est structuré par les mots qui ont été utilisés par d'autres locuteurs et, d'autre part, chaque énoncé est structuré par l'anticipation de la réponse de l'interlocuteur. L'énoncé devient ainsi le lieu d'une interaction dialogique.

Pour terminer, l'on citera Benito Peligrin pour qui « le classicisme se berçait d'un grand rêve innocent : la transparence des êtres et des choses<sup>50</sup> ». À la lumière de la théorie figurative du signe chez Lamy, on voit que ce « rêve innocent » se doublait toujours d'une réflexion linguistique traversée par un souci essentiel pour l'ambiguïté fondatrice du langage. Si Port-Royal demeure le pivot de la mutation qui se produit au XVII<sup>e</sup> siècle en linguistique, il ne faudrait pas pour autant omettre que langage et sensation, sens et passion, sont intimement liés dans la rhétorique classique et que l'on peut, avec Lamy notamment, donner une couleur particulière au discours par

---

<sup>49</sup> Max Black, *Models and metaphors : studies in language and philosophy*. Ithaca. N-Y, Cornell University Press. 1962. p. 29.

<sup>50</sup> Benito Peligrin, *La rhétorique élargie au plaisir*, in Baltasar Gracian, *Art et figures de l'esprit* (1648), *op. cit.*, p. 44.

le biais de la figure en tant qu'expression d'un rapport vécu et pluriel au monde.

Tzvetan Todorov affirmait jadis que « pour toute la tradition rhétorique qui va de Quintilien à Fontanier, la figure est quelque chose de subordonné, de surajouté, d'ornemental<sup>51</sup> », elle est un écart au regard de la norme et « la rhétorique ne sera plus possible dans un monde qui fait, de la pluralité des normes, sa norme<sup>52</sup> ». Cette étude aura permis de montrer que c'est le contraire qui est vrai : la question de la passion chez Lamy, puis du plaisir chez Marivaux et Gamaches, confère de manière inaugurale et fondatrice à la réflexion sur le langage une dimension affective et pragmatique. Pour preuve, songeons à la manière dont Marivaux commence cette phrase toute simple : « Je vous aime, madame ». Ce commentaire met en évidence le noyau de la controverse entre univocité et plurivocité du signe et en illustre de manière plaisante les enjeux :

Allez dire à une femme que vous trouvez aimable et pour qui vous sentez de l'amour : *Madame, je vous désire beaucoup, vous me feriez grand plaisir de m'accorder vos faveurs*. Vous l'insulterez : elle vous appellera brutal.

Mais dites-lui tendrement : *Je vous aime, madame, vous avez mille charmes à mes yeux* : elle vous écoute, vous la réjouissez, vous tenez le discours d'un homme galant.

C'est pourtant lui dire la même chose; c'est précisément lui faire le même compliment : il n'y a que le tour de changé; et elle le sait bien, qui pis est<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*. Paris, Seuil, coll. « Points; 176. Anthropologie, sciences humaines », p. 137.

<sup>52</sup> Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, op. cit., p. 138.

<sup>53</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, op. cit., p. 337.

Les signes ne sont pas toujours transparents : il n'y a rien de « grossier », poursuit Marivaux, dans ce « Je vous aime, madame » qui échappe à cette dame, car « c'est ce grossier même qui fait le mérite de la chose, qui rend la déclaration si piquante et si flatteuse; elle n'est de conséquence qu'à cause de cela<sup>54</sup> ». Cette dame entend donc qu'on la désire quand on lui dit « Je vous aime » tant et si bien qu'il signifie, de manière ambiguë, « Je vous désire ». À la lumière de cet exemple, on s'aperçoit que Marivaux conçoit l'éloquence comme indissociable de l'allusion et que, par conséquent, la figure ne se trouve pas réduite à un simple ornement, mais que sa dimension argumentative et affective inscrit la réflexion linguistique classique dans une pragmatique.

---

<sup>54</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, « Le cabinet du philosophe » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, op. cit., p. 337.

# CONCLUSION

À l'âge classique, l'histoire des idées n'a longtemps distingué qu'une logique et une sémiotique de la transparence. Dans cette optique, la *Logique* de Port-Royal a joué d'un statut particulier et a exercé une influence notable dans l'histoire de la logique, et ce, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut également prendre en considération que la *Logique* de Port-Royal constitue, de fait, l'ouvrage par excellence en matière de théorie du langage. Mais si les Messieurs de Port-Royal y proclament le danger des figures, Bernard Lamy offre une rhétorique où le langage devient l'espace de la représentation et de l'expression des passions. Au chapitre premier du livre second de sa *Rhétorique*<sup>1</sup>, Lamy insiste ainsi sur les traits qui peignent le mouvement de l'âme, à savoir le ton, le tour particulier et les tropes :

tous ces traits qui peignent les mouvements de notre âme, l'estime, le mépris, la haine, l'amour, consistent en trois choses : Premièrement, dans le ton; il y a un ton railleur et de mépris; il y a ton d'admirateur. Dans l'empressement de trouver la vérité, ou de la faire connaître, on presse ceux à qui on parle de la déclarer. On leur fait de vives interrogations d'un ton animé. En second lieu, on donne un tour extraordinaire, tout différent de celui qu'ont les paroles d'un homme tranquille. Enfin, (...), dans les grands mouvements on emploie des mots extraordinaires, parce que la passion nous fait concevoir les choses tout autres qu'elles ne paraissent quand on les considère tranquillement<sup>2</sup>.

Le rapport entre contexte, passion et langage est déterminant : le ton n'est pas le même selon les dispositions du locuteur; les « vives interrogations d'un ton animé » sont le fait des mouvements de l'âme, de la passion; le tour

---

<sup>1</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715). Édition critique établie par Benoît Timmermans, Paris. Presses universitaires de France. coll. « L'interrogation philosophique », 1998.

598 p.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 158-159.

pourra varier selon le contexte. Si le ton est railleur ou plein de mépris, le tour de la phrase en portera la trace, etc.

Dans la suite du texte, au livre II du chapitre II, l'oratorien affirme que même les langues les plus fécondes ne peuvent fournir assez de termes propres pour exprimer toutes nos idées. Cette indigence de la langue conduit à admettre qu'il est impossible de tout exprimer par des mots qui auraient un seul sens, car la totalité des mots du dictionnaire n'exprime pas la totalité des choses et des signes dans le langage. C'est pourquoi on doit avoir recours à l'artifice, aux tours et aux détours du langage, lesquels impliquent un changement du sens habituel des mots. Surtout, la définition classique de la figure insiste sur le fait qu'un homme tranquille ne s'exprime pas avec la même force qu'un homme qui ne l'est pas. Dans les grands mouvements de son âme, il fera des figures, lesquelles ouvrent le langage à la prise en compte de sa dimension pragmatique. Les figures obligent la réflexion sur le langage à tenir pour essentiel le contexte, et c'est ce dernier qui est garant de l'intercompréhension des locuteurs. C'est le contexte qui permet d'interroger le sens de la figure, laquelle est proférée suivant la passion dont l'homme est ému lorsqu'il s'exprime. En outre, suivant une perspective simplifiée, les figures existent tant au niveau grammatical qu'au niveau oratoire. Traditionnellement, elles se conçoivent comme un écart de sens, voire un écart ornemental, alors que dans sa *Rhétorique*, Lamy la caractérise comme

l'expression des passions, marquant du coup son originalité en insistant au sein d'une réflexion sémiotique sur le lien entre figures et passions qu'avaient déjà souligné Cicéron et Quintilien. Cicéron affirmait déjà que « presque tout, pour prendre plus d'éclat, est transporté, au moyen de comparaisons, du sens propre au figuré. La métaphore exprime également avec plus de relief toute l'idée, qu'il s'agisse d'un fait ou d'une intention<sup>3</sup> ». Le relief, suivant la pensée de Cicéron, permet d'atteindre la concision. Plus loin, l'auteur du traité *De l'orateur* se demande pourquoi les termes métaphoriques plaisent plus que ceux qui appartiennent proprement à l'objet désigné, car si,

pour être désigné, il n'a pas de mot lui appartenant exclusivement, pas de dénomination propre, (...), il faut bien, par nécessité, emprunter ailleurs ce qui nous manque, mais, lors même que la langue fournit une grande abondance de mots appartenant exclusivement à un objet, les expressions empruntées plaisent bien davantage, pourvu que leur emploi figuré soit fait avec goût<sup>4</sup>.

Dans cet « emploi figuré » s'inscrivent la passion, et un surcroît de plaisir. C'est suivant un autre point de vue que Quintilien définit la figure :

ce n'est pas un médiocre sujet de discussion parmi les auteurs, que de définir la valeur de ce mot *figure*, combien il y en de genres, et en combien d'espèces ces genres se divisent. Examinons donc d'abord ce qu'on doit entendre par une figure, car cela souffre une double interprétation : ou c'est la forme, quelle qu'elle soit, qu'on donne à une pensée, comme les corps ont une attitude, un maintien différens, suivant la manière dont ils sont posés; ou bien, et c'est là proprement ce qu'on appelle *figure*, cela se dit d'un changement qu'on fait à dessein, soit dans le sens, soit dans les mots, en s'écartant de la voie

---

<sup>3</sup> Marcus Tullius Cicéron, *De l'orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des universités de France: 15, 16, 17 », 1959-1962, XXXIX-157, livre III, p. 62.

<sup>4</sup> *Ibid.*, XXXIX-159, livre III, p. 63.

ordinaire et simple, à peu près comme nous varions nos postures, tantôt assis, tantôt couchés, tantôt la tête en arrière, etc.<sup>5</sup>

Dans le discours, la figure vient marquer un changement. Quintilien est par ailleurs le premier à utiliser ce terme, *figura*, pour parler des figures du discours. Bien que les figures, au sens strict du terme, soient la représentation d'un objet, ce sont aussi des procédés d'expression qui donnent à concevoir quelque chose au-delà du sens littéral. En somme, comprendre une figure de langage, que ce soit une figure de mot ou de pensée, c'est comprendre une forme particulière donnée au discours. C'est cet héritage que recueille Lamy chez lequel, à partir d'une théorie figurative du signe, il parvient à comprendre en quoi les figures de rhétorique expriment les mouvements extraordinaires de l'âme agitée par les passions. Voilà donc la cause de l'ambiguïté propre aux langues naturelles...

L'on notera en parallèle que les signes ont des connotations multiples, c'est-à-dire qu'un seul de ceux-ci a le pouvoir de dénoter plusieurs idées, et c'est précisément ce que font les tropes et les figures chez l'oratorien. D'ailleurs, lorsqu'il intègre cette dimension du langage à la conception du signe, Lamy montre bien que le signe n'est plus susceptible de cette transparence propre à une sémiotique d'ascendance port-royaliste. C'est

---

<sup>5</sup> Marcus Fabius Quintilien, *Institution oratoire*, Paris, C.L.F. Panckoucke, coll. « Bibliothèque latine-française », 1832-1840, livre IX, p. 174-175.

dans ce prolongement que l'on doit conclure que Port-Royal se borne à une théorie du signe univoque où une idée renvoie à une autre idée excitée par la première, alors que la théorie des tropes de Lamy permet une ouverture sur le monde et complexifie de la sorte la notion de signe introduite et définie par Port-Royal.

Le cœur de ce mémoire, par conséquent, tenait à cette tension entre une théorie du signe qui tend, suivant le modèle cartésien et port-royaliste, à l'univocité et une théorie figurative du signe dans laquelle le signe prend la figure comme point d'ancrage de l'équivocité du langage. Il s'agissait à cette fin de présenter une relecture de la *Rhétorique* de Lamy, laquelle ne tient pas uniquement compte de la théorie du signe, mais également du trope, de la figure et surtout de la passion. Ces concepts rendent impossible la conception du signe comme lieu d'une représentation transparente au sein de la langue. Il est de même utopique que les signes soient parfaitement univoques en toutes circonstances, comme en témoignent la définition et l'emploi des tropes et des figures dans la *Rhétorique* de Lamy. En effet, à l'âge classique, le langage est aussi une chose opaque et exige une théorie figurative du signe qui permette de comprendre l'usage fréquent et légitime des figures, ressorts des passions de l'âme. Ce sont d'ailleurs les figures qui créent le plaisir du discours et qui permettent de discourir en faisant preuve de vivacité d'esprit et d'un sens de la circonstance.

On a donc montré, au premier chapitre, que le signe peut être ou bien transparent, dans la mesure où il signifie littéralement que ce qu'il signifie, ou bien opaque, c'est-à-dire qu'il peut signifier autre chose. Au second chapitre, on a montré en quoi consistait cette théorie du signe. On a délimité les frontières entre un trope et une figure et on a défini le rôle de la passion dans la réflexion linguistique de l'âge classique. On est passé de la définition univoque du signe à Port-Royal à la conception de l'ambiguïté de la figure chez Lamy. Au troisième chapitre, on a notamment expliqué en quoi consistait cette équivocité chez des auteurs postérieurs à Lamy, entre autres Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, en 1734, avec *Le cabinet du philosophe*<sup>6</sup> et Étienne Simon de Gamaches, en 1718, avec *Les agréments du langage réduits à leurs principes*<sup>7</sup>. Surtout, on a insisté sur le fait que la prise en considération de la passion et du plaisir à la faveur d'une théorie de la figure permet d'ouvrir la réflexion sur le langage à son contexte et, par conséquent, à sa dimension pragmatique.

---

<sup>6</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Le cabinet du philosophe* (1734), in *Journaux et œuvres diverses*. Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1969, 828 p.

<sup>7</sup> Étienne Simon de Gamaches, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718). Bassac, Édition des Cendres, coll. « Archives du commentaire », 1992, 186 p.

## BIBLIOGRAPHIE

## 1. Corpus étudié

GAMACHES, Étienne Simon de, *Les agréments du langage réduits à leurs principes* (Troisième partie) (1718), Bassac, Édition des Cendres, coll. « Archives du commentaire », 1992, 186 p.

LAMY, Bernard, *La rhétorique ou L'art de parler* (1715), Édition critique établie par Benoît Timmermans, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 1998, 598 p.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, « *Le cabinet du philosophe* » (1734), in *Journaux et œuvres diverses*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1969, 828 p.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, « *Sur la clarté du discours* » (1719), in *Journaux et œuvres diverses*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1969, 828 p.

## 2. Ouvrages antérieurs à 1800

ARISTOTE, *Rhétorique des passions*; postface de Michel Meyer, Paris, Rivages, coll. « Petite bibliothèque Rivages », 1989, 173 p.

ARNAULD, Antoine, *Grammaire générale et raisonnée* (1660), The Hague, Mouton, 1975, coll. « Janua linguarum. Series minor; 208 », 197 p.

ARNAULD, Antoine, Pierre Nicole, *La logique ou L'art de penser* (1662), Paris, Flammarion, coll. « Science de l'homme », c1970, 440 p.

BOUHOURS, Dominique, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), Toulouse, coll. « Société de littératures classiques », 1988, 486 p.

BUFFIER, Claude, *Traité philosophique et pratique d'éloquence* (1728), Paris, Leclerc, Musier, Thiboust, 1728, 638 p.

CICÉRON, Marcus Tullius, *De l'orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des universités de France; 15, 16, 17 », 1959-1962, 3v.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1749), Paris, Galilée, 1973, 301 p.

CRÉBILLON, Claude Prosper Jolyot de, *Le sopha, conte moral* (1745), Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion », 846, c1995, 254 p.

DENON, Dominique Vivant, *Point de lendemain*; suivi de *La petite maison* (1777), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2739, 1995, 217 p.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode* (1637), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, 252 p.

DESCARTES, René, *Les passions de l'âme* (1649), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1964, 240 p.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode Les passions de l'âme*, Paris, Phidal, coll. « Maxi-Poche Classiques français », 1995, 251 p.

DU MARSAIS, Cesar Chesneau, *Traité des tropes* (1730), Paris, Le nouveau commerce, 1977, 328 p.

FONTANIER, Pierre, *Des figures du discours autres que les Tropes : ouvrage qui, avec le Manuel des Tropes, formera un trait, général et complet des figures du discours* (1827), Paris, Maire-Nyon, 356 p.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel : contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences & des arts : savoir la philosophie, logiques, & physique, la medecine... : le tout extrait des plus excellens auteurs anciens & modernes / recueilli & compile par Antoine Furetière*, 2e éd. rev. corr. et augm., La Haye, A. et R. Leers, 1702, 2v.

GRACIÀN, Baltasar, *Art et figures de l'esprit* (1648), Paris, Seuil, 1983, 362 p.

LOCKE, John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1690), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1972, 627 p.

PASCAL, Blaise, *Les provinciales : ou Les lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites* (1656-1657), Paris, Garnier, c1965, 503 p.

PASCAL, Blaise, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, 676 p.

QUINTILIEN, Marcus Fabius, *Institution oratoire*, Paris, C.L.F. Panckoucke, coll. « Bibliothèque latine-française », 1832-1840, 6v.

RACINE, Jean, *Œuvres complètes*, présentation, notes et commentaires par Raymond Picard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade; 5, 90 », c1950-1952, 2v.

### 3. Ouvrages postérieurs à 1800

AUERBACH, Erich, *Figura*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1993, 94 p.

AUROUX, Sylvain, *La sémiotique des encyclopédistes : essai d'épistémologie historique des sciences du langage*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1979, 333 p.

AUROUX, Sylvain, *L'encyclopédie « grammaire » et « langue » au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Mame, coll. « Repères. Série bleue. Linguistique; 3 », 1973, 175 p.

BAKHTINE, Mikhaïl Mikhaïlovich, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1977, 233 p.

BAKHTINE, Mikhaïl Mikhaïlovich, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, 400 p.

BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, 358 p.

BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1948, 231 p.

BLACK, Max, *Models and metaphors : studies in language and philosophy*, Ithaca, N-Y, Cornell University Press, 1962, 267 p.

CHEVALIER, Jean-Claude, « La grammaire générale et raisonnée de Port-Royal et la critique moderne », in *Langages*; 7, 1967, p. 16-33.

CHOMSKY, Noam, *La linguistique cartésienne : un chapitre de l'histoire de la pensée rationaliste*; suivi de *La nature formelle du langage*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1969, 182 p.

CRAMPÉ, Bernard Louis, *Linguistique et rhétorique « cartésiennes » : L'Art de parler de Bernard Lamy*, Thèse, New-York University, 1984, 208 p.

DAINVILLE, François de, Marie-Madeleine COMPÈRE, *L'éducation des jésuites, XVIe-XVIIe siècles*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1978, 570 p.

DESBORDES, Françoise, *La rhétorique antique : l'art de persuader*, Paris, Hachette, coll. « Hachette université. Langues et civilisations anciennes », 1996, 303 p.

DESJARDINS, Lucie, *Éloquence et ambiguïté : rhétorique géométrisée et effusion mystique chez Pascal* I mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires par Lucie Desjardins, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1991, 97 p.

DONZÉ, Roland, *La Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal : contribution à l'histoire des idées en France*, Édition 2e mise à jour, Berne, Francke, 1971, 264 p.

ECO, Umberto, *Le signe : histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor, coll. « Média », 1988, 220 p.

FORCE, Pierre, *Le problème herméneutique chez Pascal*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1989, 297 p.

FOUCAULT, Michel, « La grammaire générale de Port-Royal », in *Langages*, 7, 1967, p. 7-15.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 400 p.

FRANCE, Peter, *Rhetoric and Truth in France : Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972, 282 p.

FUMAROLI, Marc, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne : 1450-1950*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, 1376 p.

FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Librairie Droz, coll. « Hautes études médiévales et modernes; 43 », 1980, 882 p.

GENETTE, Gérard, « La rhétorique restreinte », in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 21-40.

GILOT, Michel, Frédéric DELOFFRE, *Journaux et œuvres diverses*, Paris, coll. « Classiques Garnier », 1969, 828 p.

GILOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Paris, Sedes, coll. « Esthétique », 1998, 303 p.

GILOT, Michel, *Les journaux de Marivaux : itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Paris, Librairie Honore Champion, 1975, 1432 p. 2 v.

GIRBAL, François, *Bernard Lamy : étude biographique et bibliographique. Textes inédits*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Mouvements des idées au XVIIe siècle », 1964, 194 p.

GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1976, 454 p.

GREIMAS, Algirdas Julien, Jacques FONTANILLE, *Sémiose des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, 329 p.

KLINKENGERS, Jean-Marie, *Le sens rhétorique : essais de sémantique littéraire*, Toronto, GREF, coll. « Theoria; 1 », 1990, 237 p.

KLINKENGERS, Jean-Marie, *Sept leçons de sémiotique et de rhétorique : leçons données dans le cadre de la Chaire Francqui au titre belge 1995-1996 à l'université Libre de Bruxelles*, Toronto, GREF, coll. « Dont actes; 16 », 1996.

LE GUERN, Michel, « La méthode dans La rhétorique ou l'art de parler de Bernard Lamy », in *Grammaire et méthode au XVIIe s.*, dir. P. Swiggers, Leuven, 1984, p. 44-67.

MARIN, Louis, *La critique du discours : sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1975, 438 p.

MARIN, Louis, *Pascal et Port-Royal*, recueil établi par Alain Cantillon avec la collaboration de Daniel Arasse et al., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque du Collège international de philosophie », 1997, 424 p.

MARIN, Louis, *Sémiotique de la passion, topiques et figures*, Paris, Aubier Montaigne, coll. « Bibliothèque de sciences religieuses », 1971, 251 p.

MEYER, Michel éd., *Histoire de la rhétorique : des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche; Biblio essais; 4283 », 1999, 384 p.

MEYER, Michel, *Le philosophe et les passions : esquisse d'une histoire de la nature humaine*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche; Biblio essais; 4133 », 1993, 413 p.

MEYER, Michel, *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche; Biblio essais; 4171 », 1993, 159 p.

MOREL, Mary-Annick, « La ‘signification accessoire des mots’ d’après La logique de Port-Royal et La rhétorique de B. Lamy », in *DRLAV, Revue de linguistique*, 1984, p. 109-113.

PARIENTE, Jean-Claude, *L’analyse du langage à Port-Royal : six études logico-grammaticales*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985, 388 p.

PERELMAN, Chaïm, Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l’argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1988, 734 p.

PERELMAN, Chaïm, Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Rhétorique et philosophie : pour une théorie de l’argumentation en philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Histoire de la philosophie et philosophie générale », 1952, 160 p.

PARRET, Herman, *Les passions : essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, P. Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1986, 199 p.

QUIGNARD, Pascal, *Rhétorique spéculative*, Paris, Calman-Lévy, 1995, 217 p.

RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « Ordre philosophique », 1975, 413 p.

ROBINET, André, *Le langage à l'âge classique*, Librairie C. Klincksieck, coll. « Horizons du langage, époques et cultures », 1978, 294 p.

RODIS-LEWIS, Geneviève, « L'Art de parler et L'Essai sur l'origine des langues », in *Revue internationale de philosophie*; Fascicule 4, numéro 82, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 407-420.

RODIS-LEWIS, Geneviève, « Un théoricien du langage au XVIIe siècle : Bernard Lamy », in *Le français moderne. Revue de linguistique française*; 36, Paris, 1968, p. 19-50.

SERMAIN, Jean-Paul, *Rhétorique et roman au XVIIIe siècle, l'exemple de Prevost et de Marivaux : (1728-1742)*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the eighteenth century; 233 », 1985, 163 p.

SPINK, John Stephenson, « Les fortunes diverses de Descartes », in *La libre pensée française : de Gassendi à Voltaire*, Paris, Éditions sociales, coll. « Ouvertures; 4 », 1966, 197 p.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*; suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, 315 p.

TODOROV, Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, coll. « Points; 176. Anthropologie, sciences humaines », 375 p.