

Terrasse, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, les Presses de l'Université du Québec, 1977, 158 p.

Fernand Roy

Volume 11, numéro 1, avril 1978

Lauréamont

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500459ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500459ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, F. (1978). Compte rendu de [Terrasse, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, les Presses de l'Université du Québec, 1977, 158 p.] *Études littéraires*, 11(1), 235–238. <https://doi.org/10.7202/500459ar>

veut pas tellement comprendre. Les concepts doivent être compris, mais les images, il faut les vivre... »

Cet ouvrage sur Bachelard a l'originalité de remettre en question le bachelardisme littéraire avec des critères de références issus des théories récentes et encore embryonnaires de la science de la communication. Cette étude, sérieuse et fort bien documentée, est intéressante à plus d'un point de vue et démontre avec un certain brio le trajet parcouru par ceux qui ont succédé au dernier de nos critiques humanistes. Bien que les travaux de Bachelard soient maintenant largement dépassés, cette étude démontre d'une façon négative — et comme malgré elle — le rôle innovateur de Bachelard, dans sa conception du langage poétique et ses rapports avec la langue. « Le poète ne met-il pas la langue en danger ? » Ce que Bachelard a écrit de l'image, Julia Kristeva l'affirme du langage poétique, « il y a des insérarables de la loi (celle du discours usuel) et de sa destruction (spécifique du texte poétique).¹⁸ »

Cet examen du discours bachelardien rend compte de l'évolution d'une pensée en l'arrachant violemment de son contexte à la fois socio-culturel et historique. Cela crée des distorsions et des ambiguïtés inhérentes à ce genre d'entreprise. Car étant donné que la majeure partie des essais littéraires de Bachelard ont été publiés entre 1938 et 1950, la notion de « scientificité » du travail sur les textes littéraires n'existait pas à cette époque et Jean-Pierre Roy l'oublie trop souvent lorsqu'il reproche à Bachelard d'importantes et évidentes lacunes théoriques. Sans vouloir

engager une stérile querelle d'Antiens et Modernes, il est manifeste que l'auteur cherche, en vain, dans une œuvre, appartenant à un moment antérieur de l'histoire des études littéraires, des éléments qui ne peuvent s'y trouver, tout un appareil critique et théorique qui n'a vu le jour que depuis les années '60.

Monique BENOÎT

Université Laval

TERRASSE, Jean, **Rhétorique de l'essai littéraire**, Montréal, les Presses de l'Université du Québec, 1977, 158 p.

Jean Terrasse entend ne pas prescrire abrivement les règles auxquelles devrait obéir l'essai littéraire : il prétend partir des faits, soit les œuvres considérées traditionnellement comme des essais (p. 2). Pour présenter les résultats de sa recherche, il n'en a pas moins tenu à préciser qu'il s'inspirait de la rhétorique, dans le but de construire un modèle : du fait que la rhétorique prétend devenir une science du discours, elle doit commencer par étendre au discursif en général ce que l'ancienne rhétorique a remarqué dans des limites déterminées. Cela revient à mettre en cause l'idée de frontières entre la parole littéraire et la parole instrumentale : toute parole serait argumentative, c'est-à-dire prise dans une structure dont les éléments constitutifs — destinataire, message, destinataire — commandent la situation rhétorique (p. 5).

En somme, ce que Terrasse prétend, c'est que les règles de l'essai sont rhétoriques, et c'est ce qu'il se propose de vérifier : la majorité des formes de l'essai dérivent du genre

¹⁸ Julia Kristeva, *Semeiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, p. 113 et 179.

oratoire (p. 7). Le lecteur que je suis ne s'en prend pas moins à remarquer que l'appel à la rhétorique ancienne déporte dans un hors-texte ce qui caractérise l'essai comme écriture. Un indice du phénomène transparaît dans la formule « oratoire » sur laquelle s'ouvre le texte de Terrasse : « Mesurant les difficultés de sa tâche, l'auteur de ce livre avoue des ambitions très limitées. » Je souligne.

Cette prescription abstraite aidant, Terrasse a ensuite expérimenté à partir des faits, soit cinq textes : *Les Coches de Montaigne*, *Les Pensées de Pascal*, *Le Rêve de d'Alembert* de Diderot, *Le Peuple* de Michelet, *les Manifestes surréalistes* et *Le Refus global*. Je laisse aux spécialistes de ces « traditionnellement reconnus comme essayistes » de déterminer si, par exemple, « Montaigne demande seulement à la rhétorique d'exprimer ce que les hommes d'une époque croient être la nature, d'éclairer ce processus qui consiste à défaire l'ouvrage des générations précédentes, à opposer une spontanéité illusoire à une sclérose réelle et à la mort » (p. 26). Ce que je veux souligner c'est simplement qu'à la suite de conclusions semblables, le lecteur en arrive au septième et dernier chapitre, « L'essai ou le pouvoir des mythes ».

Y est suggérée une typologie du « genre » « essai littéraire » à partir d'une revision de — retour à ? — la rhétorique aristotélicienne. Selon que le discours de l'essayiste met ou non en scène un « je » non métaphorique, on pourra parler d'isotopie positive ou négative, étant donné que déjà Aristote a reconnu trois genres oratoires et que le « délibératif » est à isotopie négative alors que le « judiciaire » et l'« épидictique » correspondent assez bien à ce que Terrasse englobe sous « isotopie positive ».

On pourra également tenir compte, à un autre niveau, de la segmentation interne des essais — succession, adjonction ou rupture. Le tout se termine sur un vœu pieux : le critique devra se faire philosophe, donc écrivain, dans une sorte de fusion du discours philosophique au discours littéraire (p. 141). Car, à vouloir nier que la philosophie a plus que jamais pour champ d'action l'interrogation sur le sens de la vie, le mystère de l'amour, le scandale de la mort, (p. 140) on en viendrait à tuer l'essai.

Que les théoriciens — logiciens et linguistes, selon Terrasse — se le tiennent pour dit : il ne faudrait tout de même pas répéter pour l'humble critique-philosophe — écrivain ce que les maudits hommes de science ont fait au poète en se mêlant de marcher sur la lune. En deux mots, Terrasse sauve l'essai par le mythe : la preuve que le mythe comporte une valeur de vérité, c'est qu'il aboutit à des actions concrètes (p. 137) ; et il serait absurde de reprocher à Pascal de jouer sur la polysémie du mot « raison » dans « le cœur a ses raisons que la raison ne comprend pas ». Je regrette seulement que Terrasse n'ait pas pris le temps d'expliquer un peu pourquoi il lie « écriture » à « philosophie ».

Peut-être bien qu'il a raison de soutenir contre Goldmann que le « Dieu caché » de Pascal est celui de tout écrivain soucieux de dire la vie sans en gommer l'énigme (p. 42) ; peut-être bien qu'il a raison d'entendre « idéologie » au sens de « système de représentation par lequel un groupe social définit sa position face à d'autres groupes sociaux, et, d'une façon plus générale, sa relation avec le monde » (p. 152) ; mais peut-être bien aussi qu'il y a une raison pour laquelle on emploie parfois le mot « sel » et

parfois « chlorure de sodium ». Ce que je saisis moins bien en somme c'est pourquoi Terrasse n'est pas parti carrément de la Rhétorique d'Aristote, question de prendre le temps de la critiquer à la lumière de son projet de rhétorique de l'essai.

L'auteur a préféré ne rien postuler; est-ce à dire que tout avait déjà été dit ? Ainsi, pour aborder *Le Peuple*, il emprunte au *Français national* — Balibar et Laporte — l'idée selon laquelle c'est sous la révolution qu'est né le mythe du français national (p. 67). Et il en vient finalement à : « Il y a donc une contradiction flagrante entre le dessein avoué de Michelet et les prémisses auxquelles il adhère /.../ On aurait tort de voir dans cette discordance une forme d'hypocrisie /.../ Michelet croyait pouvoir servir le peuple et la France » (pp. 84-5).

On aurait pu s'attendre à ce que Terrasse élargisse à ce moment-là la notion de « parole littéraire », en proposant, par exemple, que l'écriture comme outil permet l'abolition du temps et de l'espace entre le destinataire. Il y avait tout de même là espace à « réflexion » rhétorique, si tant est que Terrasse n'avait pas d'idée à vérifier scientifiquement. À cette occasion comme au point de départ ? J'y reviens à la question du « point de vue ». Dès le troisième paragraphe de son texte Terrasse l'a évitée : « Timidement, Routh tente d'établir un critère : l'essai crée un point de vue /.../ Et quelle est l'œuvre écrite qui ne crée pas son point de vue ? » (p. 1) Bonne question en effet, mais question qui, dans le texte de Terrasse, trouve sa réponse dans une autre question — déjà citée ici — qui définit le champ toujours actuel de la philosophie, en fin de course.

Soit un exemple simple : le bras qui fait signe — de venir ou de rester ou ... où. Ce « bras » est le support d'un « point de vue », il est le véhicule du « sujet » pour celui qui « le » voit. La même chose pour le « son » dans la parole instrumentale et pour le « signe typographique » dans la parole littéraire. Mais pourquoi alors parler de l'œuvre comme créant son point de vue ? et ne pas en tenir compte ensuite, autrement que pour suggérer qu'il s'agit là de l'aspect argumentatif des textes et que cela a à voir avec les faits de constitution textuelle bien plus qu'avec les faits logiques et linguistiques (p. 5) ?

La réponse est assez simple à trouver : c'est que l'aspect argumentatif du texte de Terrasse joue justement au niveau textuel. Cela commence avec un « auteur » qui cache bêtement un « je ». Cela continue, à la page suivante avec un « Notre intention n'est pas de contester tous les résultats des recherches empiriques » (p. 2) qui tend à faire croire au lecteur que son intention est la même que celle de « je », sous prétexte qu'il serait « auteur ». Et voilà que plus loin le lecteur apprend que « Montaigne demande à la rhétorique d'exprimer ce que les hommes d'une époque croient être la nature /.../ », comme si ce n'était pas Jean Terrasse qui, identifié à Montaigne, essaie de construire son point de vue d'auteur ! Et il faut attendre l'appel final à la fusion du discours philosophique au discours littéraire, pour comprendre que le lecteur en question est le premier philosophe, c'est-à-dire Aristote, c'est-à-dire ce qu'en linguistique on appelle aujourd'hui le « narrataire ». Ainsi, me semble-t-il,

Rhétorique de l'essai littéraire n'arrive pas à définir ce à quoi pourrait servir l'essai littéraire dans la scolarisa-

tion, soit faire du « je » sujet de l'écriture un possible sujet de la science. Pour que cela adienne, il aurait sans doute fallu que le « tu » de Terrasse ne soit pas fétichisé « de majesté » dans notre intention « qui suit le « il » — auteur — de la première phrase, cela, dans le processus de retournement — rhétorique fictive — qui fait de l'objet un « sujet », processus qui rend ensuite possible ce qu'il est convenu d'appeler l'intelligence hypothético — déductive. Le texte de Terrasse s'achève sur : « Entre deux démarches, toute parole est nécessairement transitoire — condamnée sinon à mourir, du moins à se transformer » (p. 141)

En d'autres termes : à prétendre qu'il faut partir des écrits d'Aristote pour fonder une science du discours, Terrasse assujettit son faire à la philosophie, ce qui risque d'avoir pour effet de laisser croire que la philosophie est exclue du domaine de l'essai littéraire.

Fernand ROY

ARBOUR, Roméo, **L'Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires. Première partie : 1585-1615.** Genève, Droz, 1977, T.I, XXVIII, 567 p., T.II, 640 p.

Il fallait à R. Arbour beaucoup d'audace et de patience pour entreprendre ce Répertoire dont la première tranche vient de paraître en deux gros volumes couvrant les années 1585-1615, et répertoriant 7921 titres. Dans sa brève introduction, l'auteur énonce clairement les objectifs qu'il s'était fixés et les embûches et problèmes auxquels il a dû faire face. Plutôt que de se perdre

dans une discussion sans fin sur le mot littérature, Roméo Arbour définit simplement *l'œuvre littéraire* comme « un texte écrit selon les critères d'ordre esthétique appliqués soit dans la structure du texte, soit dans l'écriture elle-même » (p. IX), mais sa sélection de titres retenus est beaucoup plus large que ne le laissait présager cette étroite définition : en réalité, est répertorié tout texte qui se situe aux franges ou en marge de ce que la tradition ou la *vox populi* appelle le littéraire.¹ Une définition plus précise ou plus élaborée du mot littéraire — dont on ne sait plus trop bien ce qu'il signifie aujourd'hui dans notre pratique quotidienne — eût probablement entraîné un rétrécissement du choix des titres et amoindri l'utilité du répertoire.

Roméo Arbour ne prétend ni faire œuvre de bibliographie matérielle, ni dresser une liste absolument sûre des différentes éditions d'œuvres retenues. L'eût-il tenté que jamais nous n'aurions eu en main cet outil de travail absolument nécessaire à toute recherche approfondie sur la période « baroque ». D'autres pourront se charger du détail une fois cet énorme défrichage global complété. Néanmoins, l'ordre de présentation et la précision des renseignements sont tels qu'on trouvera ici beaucoup plus que dans la majorité des bibliographies ou répertoires que nous consultons régulièrement. Les titres sont groupés par année et par ordre alphabétique d'auteur, les anonymes sont classés d'après le

¹ Plus précisément, ce *Répertoire* signale les « œuvres littéraires », traduites ou originales, publiées en France ou à l'étranger, les traductions en langues étrangères d'œuvres françaises et les œuvres en langue étrangères publiées en France.