

Petite revue de philosophie

Rhétorique de l'*a fortiori* Mécanisme du consentement et de la sympathie

Ken-ici Sasaki

Volume 11, numéro 1, automne 1989

CAMUS - NIETZSCHE - KANT

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1102697ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1102697ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sasaki, K.-i. (1989). Rhétorique de l'*a fortiori* : mécanisme du consentement et de la sympathie. *Petite revue de philosophie*, 11(1), 111–130.
<https://doi.org/10.7202/1102697ar>

Rhétorique de l'*a fortiori*

Mécanisme du consentement et de la sympathie

Ken-ici Sasaki

0. Présentation du thème

Ayant pour sujet la rhétorique de l'*a fortiori*, nous visons non pas à l'expression «*a fortiori*» en tant que telle, mais à une certaine forme de raisonnement, c'est-à-dire l'*a fortiori* en tant que lieu ou topique. Le raisonnement de l'*a fortiori* est une forme de comparaison effectuée en vue d'une accentuation, et sous sa forme standard s'articule en deux temps, celui du comparé et celui de l'affirmé : «Même A étant *p*, *a fortiori* B l'est.» On peut en alléguer des expressions équivalentes : «Si A...», «A était-il...» ... pour le terme du comparé, et «à plus forte raison B», «il est évident que B l'est» ... pour celui de l'affirmé; dans l'énonciation, d'ailleurs, il peut aussi manquer un de ces deux termes qui constituent le lieu de l'*a fortiori*. Cette variété de formules ne nous regarde pas, puisque notre problème ne se situe pas au niveau de l'expression mais de la logique : nous pouvons mettre en question ce lieu dans toutes sortes de formules. La culture occidentale canonisait depuis longtemps ce lieu comme type, ce dont témoigne le fait que les langues modernes occidentales ont adopté dans leurs vocabulaires l'expression *a fortiori* sous cette forme latine. En fait, ce lieu remonte au moins à Aristote, qui y a trouvé

un «lieu de degré» du *plus* et du *moins*¹. Pour ne citer qu'un seul exemple de sa *Rhétorique*: «Si les dieux même ne sont pas omniscients, à plus forte raison les hommes².» Voilà ce que c'est que l'*a fortiori*.

Notre sujet consiste à élucider les caractères propres à l'emploi rhétorique de ce lieu; c'est ce qu'indique le sous-titre. Nous disons l'emploi rhétorique, puisque, à l'entendre dans son sens le plus large, ce lieu pourrait englober aussi l'implication purement logique qui s'impose sans soulever la question du mécanisme du consentement et de la sympathie. Le phénomène rhétorique a ceci de propre qu'il stimule une décision ou un consentement existentiel, tandis que la logique proprement dite ne dépasse pas la constatation d'un rapport d'identité et de différence. Bien que limitée matériellement à un lieu tel que celui de l'*a fortiori*, nous voulons que notre étude ait une si longue portée qu'elle pénètre dans l'horizon de la philosophie de la rhétorique: à travers une analyse du lieu «*a fortiori*», nous visons à savoir ce que sont le consentement et la sympathie, plutôt que la simple particularité de ce lieu. Il nous semble inutile d'insister sur l'importance de ce phénomène dans la vie sociale; c'est avec un consentement et une sympathie que non seulement nous constatons et renouvelons les liens avec nos amis et nos semblables, mais que nous éprouvons aussi les valeurs-idées sous les formes réalisées concrètement. Au fond, notre thème consiste à nous approcher, à travers un cas bien précis, du mécanisme de cette expérience proprement axiologique.

1. Exemple de base

Nous aimerions donner tout de suite un exemple, et développer des réflexions sur cette base. L'exemple doit

1. *La Topique*, Liv. II, chap. 10, etc. *La Rhétorique*, Liv. II, chap. 23.

2. 1397^b 14-15; traduit par M. Dufour.

être concret et vif pour que l'analyse nous apporte de nouvelles lumières; les exemples simplistes qu'on rencontre très souvent dans les livres de linguistique nous disent très peu de choses. Notre exemple provient de la lamentation de Cordélia dans l'Acte IV, scène 7 du *Roi Lear* de Shakespeare. On pourrait nous objecter que cet exemple tiré d'une œuvre d'art ne peut pas, par sa nature esthétique même, avoir de l'efficacité rhétorique sur la réalité, comme nous venons de la présenter en tant que notre visée dernière. Cependant, on constatera à la fin de notre étude que cette réfutation n'est qu'apparente : nous prouverons aussi le caractère réel de l'expérience esthétique. Nous allons maintenant entrer dans le monde du *Roi Lear*. Bien que déshéritée par son père, Cordélia, en entendant parler de la souffrance que ce vieux père devait subir à cause de ses deux sœurs aînées, a sollicité son époux, le Roi de France, d'envoyer des armées pour le sauver. Elle arrive enfin, elle-même, à la tête des armées françaises, à retrouver son père qui avait erré toute la nuit dans la plaine, sous la tempête. À l'intérieur du camp, le Roi Lear ne reprend pas encore conscience :

N'eussiez-vous pas été leur père, ces blancs flocons auraient dû forcer leur pitié. Est-ce là un visage fait pour être exposé aux rafales guerroyeuses? Pour affronter le profond tonnerre aux coups redoutables parmi les zigzags farouches et foudroyants d'une terrible tourmente? Pour monter la garde — pauvre sentinelle perdue — avec ce mince heaume? Le chien de mon ennemi, quand il m'aurait mordue, il eut passé la nuit près de mon feu³.

«A *fortiori* le Roi Lear, leur père» restant latent, le terme comparé de l'*a fortiori* est présenté ici à deux ou trois reprises (nous en avons souligné les mots); ces trois termes comparés sont rangés suivant un ordre progressif,

3. Traduction de Pierre Leyris et Élisabeth Holland.

soulignant ainsi le contraste avec «*a fortiori* leur père» qui reste implicite, et en renforcent l'effet pathétique : il est évident que cette progression représente l'exaltation croissante de Cordélia. Entrons un peu dans le détail de ces trois expressions pour en expliciter la teneur.

La première instance est «n'eussiez-vous pas été leur père»; le terme de la conclusion correspondant pourrait se formuler par exemple comme ceci : «*a fortiori* elles ne pourraient expulser leur vrai père et l'exposer à la tempête». Ce qui y est souligné est le côté frêle du vieillard; les «blancs flocons» en sont la métonymie. Alors nous pouvons paraphraser cette première instance comme suit : «même si ce n'était pas leur père, on n'oserait jamais expulser ce vieillard si frêle; *a fortiori* le vrai père». Cordélia dénonce ainsi l'inhumanité de ses deux sœurs, qui sont linguistiquement présentes dans le discours par cet adjectif possessif «leur». Voilà, nous constatons déjà avec cette première instance qu'il s'agit, dans la rhétorique de l'*a fortiori*, d'une perception de la vision axiologique de l'énonciateur.

Les deuxième et troisième instances du terme comparé du lieu de l'*a fortiori* ne font qu'une, puisqu'elles répètent seulement — pour le renforcer — le même terme du comparé, ou plutôt, représentent en réalité deux articulations de ce même terme qui correspond à un seul et même terme de l'affirmé : «*a fortiori* le vrai père». Nous avons ainsi, en fait, deux instances du lieu de l'*a fortiori* dans la lamentation de Cordélia :

- | | | |
|---|---|---|
| <p>1) un vieillard quelconque
[terme comparé]</p> <p>2) un chien de mon ennemi,
qui voire même m'aurait mordu
[terme comparé]</p> | } | <p>le vrai père
[terme affirmé]</p> |
|---|---|---|

En passant de 1 à 2, on a une plus grande distance entre le terme du comparé et celui de l'affirmé; d'où vient l'effet de progression. Avec cela, change aussi le caractère comparé, c'est-à-dire l'aspect visé du vieux père de Cordélia: dans la première instance, c'est son aspect «frêle», tandis que dans la seconde, c'est son caractère «aimable». Nous voyons ici que la seconde instance comporte une antithèse, tandis que la première compare deux termes de même nature: dans la seconde, Cordélia compare son vieux père avec une chose aussi contraire que le chien méchant de l'ennemi. Le vieux père est aussi aimable que le chien méchant de l'ennemi est haïssable. Le caractère haïssable de celui-ci est d'ailleurs souligné trois fois: d'abord par l'ennemi, puis par le simple chien, puis enfin par le chien qui aurait mordu Cordélia. Dans la première instance, c'est la froide cruauté de ses deux sœurs qui est accusée; ce qui est mis en lumière dans la seconde, au contraire, c'est la douceur de Cordélia, qui inviterait, une nuit de tempête, *même* le chien méchant de l'ennemi.

Au total, visant le vieux père frêle qui a erré toute cette nuit de tempête, la lamentation de Cordélia exprime son indignation contre ses deux sœurs et sa propre douceur. Ce n'est pas que Cordélia ait voulu dire ces deux choses; elle se lamente seulement, ou laisse échapper des mots qui lui viennent spontanément à l'esprit devant son père misérable. C'est un bon exemple de discours né d'une situation réelle et concrète. C'est une parole si naturelle qu'il paraît vain d'essayer d'en tirer un mécanisme de rhétorique. Pourtant, elle a indéniablement un effet pathétique, à la base duquel se trouve une structure logique de caractère rhétorique, que nous allons maintenant analyser.

Nous pouvons affirmer que l'effet pathétique produit par la lamentation de Cordélia est concentré dans «même le chien de l'ennemi», terme du comparé de la seconde instance. C'est la première chose à examiner. «Même si ce

n'était leur père» est suggéré tout naturellement par ce vieillard tel qu'il est devant elle, sans connaissance : il gît là, réduit à la simple condition humaine, dépourvu de ses qualités de Roi Lear et de père de trois filles. Mais, quand elle dit «même le chien de l'ennemi», ce terme du comparé n'a pas de rapport avec ce vieillard gisant devant elle; il est plutôt inventé ou introduit par son imagination. Ce qui témoigne déjà de l'emportement affectif et de la vive imagination du locuteur. Il faudrait sans doute noter ici que l'image de «feu» ou de foyer contribue fortement à susciter l'effet pathétique. Le feu ou le foyer qui nous protège contre la tempête du dehors, c'est un symbole des délices et du bonheur. Il nous semble que cette image est peut-être parvenue à Tchekhov par l'entremise de Tourgueniev, lecteur de Shakespeare. C'est Nina de *La Mouette* qui dit ceci (Acte IV) :

Entendez-vous le vent? Tourgueniev a dit quelque part : «Heureux celui qui a un coin chaud⁴.»

Nous sommes profondément touchés de cette parole de Nina, épuisée par les difficultés de la vie. Mais l'effet de la parole de Cordélia va encore plus loin et nous déchire le cœur. Cela vient de la combinaison du «chien de l'ennemi» et du feu comme symbole du bonheur : un chien haïssable qui jouit des délices auprès du feu contraste avec le père aimable qui, expulsé par ses propres filles, erre meurtri dans la tempête pendant la nuit. Cette image de bonheur qu'est le feu est très efficace pour nous émouvoir. Mais du point de vue de la structure logique, elle ne fait que parasiter «le chien de l'ennemi» qui est principal, pour souligner le contraste avec le malheur du père.

Or, «le chien de l'ennemi qui aurait mordu Cordélia» est articulé en trois moments dont le noyau est constitué

4. Traduit par Elsa Triolet.

par «l'ennemi», synonyme du haïssable; les deux autres moments, le chien et sa méchanceté, ne font que renforcer cette «inimitié», au sens étymologique du mot. Le problème, c'est le chien. Certes le chien occupe un rang moins noble dans la hiérarchie des êtres et, par conséquent, est moins aimable que l'homme ennemi. C'est à ce titre qu'il sert à renforcer l'«inimitié»: l'ennemi est haïssable et le chien de l'ennemi plus détestable que l'ennemi.

Cependant, nous devons nous demander si cette différence de valeur négative représente fidèlement le degré de l'«inimitié», comme Cordélia ou Shakespeare est enclin à le croire, ou plus exactement à nous le faire croire. Et il nous faut tenir compte de ce que, comme invité, un chien serait plus opportun qu'un ennemi. Ce qui est absurde, à en juger selon l'ordre de dignité. Mais il est aussi certain qu'on ne se comporte pas selon l'ordre axiologique. Voilà la logique morale que nous suivons dans la vie réelle. L'énoncé rhétorique distord la logique pure en faveur de l'effet pathétique pour déceler une partie de cette logique morale. La meilleure rhétorique consiste à ne pas faire soupçonner ce fait de distorsion. Quel est le mécanisme de cette rhétorique? Voilà le problème retenu dans la lamentation de Cordélia.

2. Construction de l'*a fortiori* et fond axiologique

Il faut remarquer deux moments dans cette rhétorique: construction de l'*a fortiori*, d'une part, qui sert de forme, et système de valeurs, d'autre part, qui sert de matière. Commençons par la forme. L'énoncé de Cordélia est construit comme ceci:

«C'était la nuit où j'inviterais *même* A auprès du feu, *a fortiori* B.»

Cette forme, version «cordélienne» de la construction de l'*a fortiori*, présuppose que A représente une valeur

négative, et B une valeur positive. Cette forme est imposante au point qu'à toute chose A est attribuée une valeur négative, si cela est toléré par les règles sémantiques du terme. (Il va sans dire que cela est aussi pertinent pour B, mais notre problème est A.) Par exemple, si A est «ma mère», en interprétant cette phrase, nous comprenons que le sujet parlant a quelques raisons particulières de haïr sa mère. Pourtant, quand on trouve en A un terme exprimant une valeur positive telle qu'il refuse cette interprétation circonstancielle, la phrase est jugée fautive. Par exemple, «la mère» sous cette forme générale avec un article défini représentant une valeur positive, «C'était la nuit où l'on inviterait même sa mère, *a fortiori* B» est tout simplement illogique. Alors comment fonctionne ce cadre dans le discours de Cordélia?

«Le chien de l'ennemi» de Cordélia est posé en A, position des choses à valeur négative. Cela convient puisque la notion générale qu'est «le chien de l'ennemi» comprend une valeur négative. Ici nous ne rencontrons pas d'écart sémantique qui déclencherait une interprétation circonstancielle comme dans le cas de «ma mère»; c'est pourquoi nous n'y sentons pas de rhétorique frappante. Pourtant la construction de l'*a fortiori* en version cordélienne s'impose même à l'interprétation de cet énoncé avec «le chien de l'ennemi» en A, et l'oriente. Nous avons déjà constaté que «le chien de l'ennemi» est allégué comme type du haïssable, ou comme notion renforcée de l'ennemi : «ennemi vs. ami» et «chien vs. homme», et que, malgré cela, analysé logiquement, il est en fait loin d'être plus haïssable que l'ennemi même. C'est la forme de l'énoncé de l'*a fortiori* de Cordélia qui fonctionne pour empêcher la perception du côté illogique de cette combinaison. La case A a valeur négative. Inversement, sur le plan de l'interprétation, nous tenons le terme en A nécessairement pour représentant de la valeur négative. Rappelons-nous qu'à cause de cette valeur négative attribuée à A, le mot «mère»

dans «j'inviterais même ma mère...» subit une interprétation circonstancielle : le cadre syntaxique de la phrase détermine l'interprétation du mot «mère» à tel point qu'il en modifie la teneur ordinaire. Il est facile de comprendre que sous la pression sémantique, «le chien de l'ennemi» est pris pour un terme de valeur purement et simplement négative, c'est-à-dire valeur négative doublement renforcée. Voilà la raison pour laquelle l'énoncé de Cordélia nous donne l'impression d'être naturel et sans artifice rhétorique.

Ainsi, la contrainte formelle du cadre syntaxique s'effectue d'une manière prédominante dans la rhétorique de l'*a fortiori*. Cependant il faut admettre que cette structure de phrase, qui n'est qu'un cadre plus ou moins vide, pourrait servir, à la limite, à une expression prosaïque sans effet rhétorique, voire même logique. Si on substitue «mon ennemi» à «le chien de mon ennemi», la lamentation de Cordélia perd beaucoup de son effet pathétique. Et si «mon ennemi» est remplacé encore par «même un scélérat», l'effet devient presque nul. Ces trois syntagmes nominaux donnés en A satisfont la condition élémentaire de A : quelqu'un portant une valeur négative. Alors d'où vient cette différence très frappante au niveau de l'effet rhétorique? Il faudrait nous tourner ici du côté de la *matière* de l'énoncé de l'*a fortiori* de Cordélia. Il n'est pas difficile de croire que le sens commun de la hiérarchie des valeurs joue un grand rôle dans cette persuasion rhétorique, puisqu'il est la base de jugement commune à l'émetteur et au récepteur du message; il constitue le moment fondamental qui rend possible la sympathie. Il y était d'ailleurs disposé un élément émotif qui est l'image du bonheur du feu; il sert à vivifier l'imagination du récepteur du message.

Mais, est-ce que le consentement et la sympathie sont le résultat du mélange de ces éléments? On comprend bien que la forme et la matière font unité. Mais le

problème, c'est que cette matière qu'est le sens commun axiologique est préalablement partagée par les deux côtés de la communication; pour cette raison, il pourrait ne susciter qu'une constatation de fait chez le récepteur du message, plutôt que de constituer le fondement de la sympathie. Alors, faudrait-il penser que l'image du bonheur joue le rôle décisif? Mais l'émotion que nous sentons dans la parole de Cordélia n'est point celle du bonheur. La clef du mécanisme du consentement et de la sympathie réside, nous semble-t-il, toujours dans le procès d'interprétation qui ajuste le sens commun à la construction de *l'a fortiori*. Nous aimerions approfondir encore notre analyse, en nous référant à un modèle classique; ce qui pourrait, d'ailleurs, généraliser notre vue théorique.

3. Perspective sémantique — *La Logique de Port-Royal*

Nous prenons pour modèle de notre analyse une réflexion faite dans la logique classique : *La Logique ou l'Art de penser*, c'est-à-dire la logique dite de Port-Royal, par A. Arnauld et P. Nicole, chapitre 10 de la seconde Partie, intitulé «Des propositions composées selon le sens». Les auteurs allèguent les quatre types suivants de proposition : 1° «des exclusives» constituées par «seul»; 2° «des exceptives» par «excepté»; 3° «des comparatives» par une proposition comparative, y compris ce qu'on est habitué à appeler superlatif; 4° «des inceptives/désitives» par «commencer à/cesser de». Nous citons un seul exemple pour chacune d'elles :

- 1° La seule vertu est la vraie noblesse.
- 2° Excepté le Sage, tous les hommes sont vraiment fous.
- 3° La plus grande de toutes les pertes, est de perdre un ami.

4° La langue latine a cessé d'être vulgaire en Italie depuis cinq cents ans.

Pourquoi ces propositions sont-elles dites «composées selon le sens»? Pour l'expliquer, nos auteurs paraphrasent, par exemple, la première proposition comme suit : «La vertu fait la noblesse, & toute autre chose ne rend point vraiment noble⁵.» Dans notre perspective, le quatrième type, la proposition «désitive», nous paraît mériter une considération particulière. Imitant nos auteurs, nous pourrions en paraphraser l'exemple ci-dessus comme ceci : «La langue latine fut autrefois vulgaire en Italie, mais ne l'est plus depuis cinq cents ans.» Bref, ce genre de proposition condense, du point de vue sémantique, deux propositions en une.

Nous accordons une attention particulière à la proposition «désitive» parce qu'elle ressemble beaucoup à la proposition de l'*a fortiori*. Pour s'en rendre compte, il suffit de projeter sur l'axe en quelque sorte spatial de l'ordre de valeur, ce qu'Arnauld et Nicole ont saisi sur l'axe temporel; nous obtenons alors des expressions à peu près équivalentes : par exemple, «à partir de» correspond à l'inceptive, et «jusqu'à» à la désitive. Tout le monde serait d'accord pour reconnaître une équivalence logique entre la proposition de l'*a fortiori* et ce «jusqu'à»; ce que nous avons constaté dans le terme du comparé «même A», de la proposition de l'*a fortiori*, correspond au dédoublement de sens dans la proposition «désitive». Ce qui nous incite à penser à l'unité des deux termes dans la construction de l'*a fortiori*, dont nous n'avons jusqu'ici analysé que le terme du comparé; nous laissant conduire par l'analogie avec la proposition désitive, nous devons réfléchir de nouveau sur le lien entre les deux termes.

5. *La Logique ou...*, Flammarion, 1970, p. 184.

De ce point de vue, Arnauld et Nicole font une observation très intéressante. Ils notent qu'il y a plusieurs manières de «contredire» ces quatre types de propositions composées selon le sens. Et puis ils disent:

[...] il est vrai néanmoins, que quand on les nie simplement sans s'expliquer davantage, la négation tombe naturellement sur l'exclusion, ou l'exception, ou la comparaison, ou le changement marqué par les mots de commencer & de cesser. C'est pourquoi si une personne croyoit qu'Épicure n'a pas mis le souverain bien dans la volupté du corps, & qu'on lui dit, *que le seul Épicure y a mis le souverain bien*, s'il le nioit simplement, sans ajouter autre chose, il ne satisferoit pas à sa pensée, parce qu'on auroit sujet de croire sur cette simple négation, qu'il demeure d'accord qu'Épicure a mis en effet le souverain bien dans la volupté du corps; mais qu'il ne le croit pas seul de cet avis.

De même, si connoissant la probité d'un Juge, on me demandoit, *s'il ne vend plus la justice*, je ne pourrois pas répondre simplement par *non*, parce que le *non* signifieroit, qu'il ne la vend plus; mais laisseroit croire en même temps que je reconnois qu'il l'a autrefois vendue⁶.

Tout le monde connaît cela par expérience. Mais qu'est-ce que cela veut dire? C'est que dans les «propositions composées selon le sens», les deux sens composants ne sont point situés au même niveau, mais à des niveaux différents, superficiel et profond. Le sens superficiel est le «*rhème*» de la proposition, alors que le profond est le sens présupposé à l'énonciation de la proposition. Ainsi, la simple négation n'en affecte que le superficiel et n'atteint pas le profond.

Voilà ce que nous pouvons appeler une perspective sémantique: il s'agit d'une différenciation de distance sémantique, qui est un phénomène assez général pour être reconnu aussi dans les «propositions composées»

6. *Ibid.*, p. 190.

(disons «selon la construction»), qui sont les phrases complexes dans la terminologie contemporaine. Pour en citer un exemple, en l'empruntant toujours d'Arnauld et Nicole : «Celui qui fera la volonté de mon Père qui est dans le ciel, entrera dans le royaume des cieux.» «Le sujet de cette proposition contient deux propositions» (= «fera la volonté de mon Père»/«est dans le ciel»). Mais en comparaison avec la principale, ces deux subordonnées «ne sont pas tant considérées comme des propositions que l'on fasse alors, que comme des propositions qui ont été faites auparavant», à tel point que nous pouvons les apprécier «comme si c'étoient de simples idées⁷». En fait, il est souvent facile de transformer un syntagme propositionnel en un autre sans verbe. Par exemple, «Dieu invisible a créé le monde visible» est égal à «Dieu qui est invisible a créé le monde qui est visible». Et «mon but principal n'est pas d'affirmer que Dieu soit invisible ... mais supposant [cela] ... comme affirmé auparavant, j'affirme de Dieu conçu comme invisible, qu'il a créé le monde visible⁸».

Notre «perspective sémantique» peut être notée comme fonctionnant aussi dans des phrases encore plus simples; en effet, «toutes les propositions composées de verbes actifs et de leur régime, peuvent être appelées complexes», et par conséquent une proposition à verbe transitif est équivalente en quelque sorte au cas précédent. Par exemple, «Brutus a tué un tyran» contient «Brutus a tué quelqu'un» et «Celui qu'il a tué était un tyran». «Ce qu'il est très important de remarquer, parce que lorsque ces sortes de propositions entrent en des arguments, quelquefois on n'en prouve qu'une partie en supposant l'autre⁹.»

7. *Ibid.*, p. 163-164.

8. *Ibid.*, p. 164.

9. *Ibid.*, p. 165.

Ce qui nous intéresse dans cet argument de nos logiciens concerne l'opposition «propositions faites auparavant — propositions faites alors» et «partie supposée — partie prouvée». «Proposition faite auparavant» étant équivalente à «simples idées», cette opposition peut être regardée comme celle entre idée et proposition, ou celle entre *thème* et *rhème*, ou encore celle entre savoir et acte verbal. (Rigoureusement parlant, il faudrait distinguer le niveau de grammaire et celui de pragmatique; au moins dans la dernière phrase exemple, la différenciation entre la partie de «savoir» et celle d'«acte verbal» n'est pas faite *a priori*, ou au niveau de la grammaire, mais selon le contexte de l'énonciation. Toutefois nous n'avons pas le loisir de pénétrer en détail ce problème; poursuivons notre réflexion conformément à notre sujet.)

Nous constatons ainsi le fait qu'il coexiste dans un seul énoncé un ou des savoirs déjà acquis et un acte verbal fait à présent. Le savoir est partagé par les interlocuteurs et échappe à toute mise en question, tandis que l'information présente comme sujet de l'acte verbal constitue le point focal de cette énonciation qui doit provoquer une réaction ou une autre chez l'interlocuteur. Le premier demeure au fond, à distance, et la seconde se présente au premier plan, tout près. Cette distance qui les sépare sert, pour ainsi dire, à protéger le «savoir» contre tout doute. Dans l'énonciation, le *thème* = savoir est présenté en principe comme quelque chose d'indiscutable entre les interlocuteurs. Cependant, cela ne veut pas nécessairement dire que ceux-ci partagent *en fait* ce savoir. Quand il s'agit du simple savoir d'un fait, le défaut n'en est pas grave: au besoin, l'interlocuteur peut le demander à son partenaire pour le vérifier. En fait, nous y puisons tacitement beaucoup de savoirs. Mettons, par exemple, que quelqu'un dise «je suis sorti hier avec ma sœur», nous comprenons qu'il a au moins une sœur. Dans la plupart des cas, nous comprenons cela sans interroger pour véri-

fier, car ce fait n'étant pas le point focal de la conversation, poser une question là-dessus risque de faire refluer ou au moins de ralentir le courant de la discussion. Mais il y a des cas où on ne peut pas laisser dire : c'est quand il s'agit d'une estimation de valeur qui oppose les deux interlocuteurs. Supposons que l'énoncé «Brutus a tué un tyran» soit adressé à un césarien. S'il était un césarien vaincu, il oserait protester bien qu'on ne discute pas sur la qualité tyrannique de César; pour lui, ce point est plus important que ce que veut dire son interlocuteur. Certes, il peut y avoir des césariens qui veulent laisser passer sous silence cet énoncé, pour diverses raisons. Un tel peut préférer les bonnes manières de conversation à son sentiment personnel pour César, un autre peut, ayant deviné l'intention de provocation de son interlocuteur, la défier avec un silence, et un troisième encore peut y donner un consentement secret par le silence. L'évaluation de César comme tyran ne constituant pas le *rhème* de l'énoncé, c'est-à-dire n'étant pas affirmé, il n'a pas absolument besoin d'y redire. Certes, lui qui est connu comme césarien, on le soupçonne d'y redire. Mais comme la situation n'est pas telle qu'il doive le faire, son silence n'a pas de sens univoque : c'est une petite énigme tout au plus qu'il produit. En revanche, si l'énonciateur faisait cette énonciation tout en sachant que son interlocuteur est un césarien, l'énoncé porterait une teinte de rhétorique en un sens ou en un autre. Bref, la proposition «composée» montre un autre jugement en arrière de son *rhème* qui constitue le point focal de discussion. Ce qui vaut, en tant qu'acte verbal, une provocation, une ironie, une suggestion, une incitation, etc.

La rhétorique de l'*a fortiori* que nous avons analysée à partir de l'exemple de la lamentation de Cordélia présente la même structure que la logique des «propositions composées» analysées par Arnauld et Nicole. Toutes les deux sont caractérisées par l'effet de sens, localisé à un

point particulier («même...» dans l'*a fortiori*; la proposition subordonnée, l'adjectif épithète, le complément d'objet direct, etc. dans les propositions composées) qui demeure, de plus, distant du centre de la discussion. Cet effet de sens est basé, d'ailleurs, sur le critère de valeurs que les interlocuteurs partagent ou au niveau duquel ils s'opposent. Étant basée sur la vision des valeurs, cette rhétorique entraîne soit le consentement soit la répulsion, ou excite le pathétique, pour laisser découvrir la réalité intersubjective qui relie les interlocuteurs. Il nous reste à savoir comment cette perspective sémantique sert de dispositif du consentement et de la sympathie dans la lamentation de Cordélia. Pour conclure, nous allons maintenant examiner cet effet.

4. Consentement et sympathie existentiels

Commençons par le cas où l'on s'oppose sur la vision axiologique. Nous avons constaté ci-dessus que la proposition composée («Brutus a tué un tyran») est teintée de provocation. En imaginant parallèlement un énoncé tel que «Même César a pu le faire, *a fortiori*...», on se rend compte facilement qu'on peut provoquer son interlocuteur avec la construction de l'*a fortiori*. Mais le vrai maître de l'éloquence ne provoque pas inutilement son interlocuteur ou son auditoire; préférant plutôt en réprimer la répulsion, il vise, en fin de compte, à en acquérir le consentement à son opinion. En ce cas-là, cet endroit de fond lui convient bien pour insinuer son opinion; sous condition, toutefois, qu'au premier plan où se situe le point focal de la discussion, il présente un propos urgent ou grave, ou au moins plus intéressant, empêchant ainsi son interlocuteur de déplacer le sujet de conversation vers l'arrière. Par exemple, «Même César a pu faire cela, *a fortiori* vous-même» ne provoquerait pas d'opposition sérieuse de l'adversaire, même si celui-ci était césarien. Ainsi, l'orateur dit ce qu'il veut dire en évitant adroitement de susciter une opposition. Quand on écoute son interlocuteur sans rien dire, on

est presque d'accord avec lui. Même si le sujet de discussion est de moindre importance en comparaison avec l'opposition dans l'estimation axiologique qui demeure en arrière, quand on réussit à continuer cette discussion, on réussit en même temps à susciter, chez l'adversaire, une nouvelle attitude qu'on pourrait qualifier de consentement émotionnel; laissant leur opposition sur la vision de valeurs en dehors de la dispute, leur relation personnelle peut être sympathique.

Alors, quand les deux interlocuteurs partagent préalablement la même opinion sur les valeurs (c'est le cas du discours de Cordélia adressé à un auditeur ordinaire comme nous), l'endroit «protégé» dans la construction de l'a *fortiori* n'a-t-il plus de fonction particulière? Pour penser concrètement, supposons que le même énoncé, «Même César a pu faire cela, ...», soit adressé, cette fois, à un anti-césarien qui partage avec l'énonciateur le mépris pour César. Alors, l'énonciateur n'a pas besoin de solliciter le consentement de son interlocuteur; cet énoncé aurait pour effet une sympathie partagée, qui pourrait même être frénétique s'il était adressé à un grand groupe. En revanche, la parole de Cordélia n'est pas une discussion, elle ne cherche aucun consentement, et ne présuppose pas non plus un esprit partial qui favoriserait une réaction enthousiaste. Cependant nous nous sentons profondément émus et ébranlés; pourquoi?

Il y a deux choses à remarquer. D'abord nous sommes exemptés ici d'une certaine tension intellectuelle à laquelle nous sommes contraints quand nous avons quelque chose de secondaire à comprendre en dehors du sujet de la phrase. Rappelons-nous l'interprétation circonstancielle que nous donnons à «C'était la nuit où j'inviterais même ma mère»; ce qui nous intéresse ici, c'est le fait que nous comprenons, en même temps que la signification de la phrase, au second degré, le sentiment qu'a le sujet par-

lant pour sa mère. Alors nous sommes tout naturellement orienté vers le déchiffrement de cette implication; dans notre conscience, cette compréhension intellectuelle vient la première et l'emporte sur l'émotion. Il en est de même dans un énoncé provocateur: nous nous efforçons tout d'abord d'y saisir l'intention de provocation. Dans la lamentation de Cordélia, en revanche, comme nous partageons avec elle ou Shakespeare le sens commun sur les valeurs, nous y trouvons pour ainsi dire un espace où nous sommes à notre aise. Nous y réagissons quand même, puisque nous nous en émouvons. Nous avons constaté que «Même le chien de mon ennemi...» contient une accentuation en quelque sorte illogique; elle ne s'applique pas à l'aspect logique, mais en appelle à l'émotion. La construction de l'*a fortiori* est faite en vue d'une accentuation, et l'accentuation est de par sa nature même un appel à un consentement de sympathie, puisqu'on accentue ce sur quoi on veut que son adversaire soit d'accord. Nous répondons avec une émotion profonde à cet appel. En d'autres termes, l'émotion est une forme de réponse pragmatique à cet appel. Dans la lamentation de Cordélia, nous trouvons de la tendresse pour les animaux et une noblesse qui sait rendre le bien pour le mal, et laissons résonner le sentiment en nous qui les apprécie. En l'écoutant, nous éprouvons ces valeurs auxquelles nous croyons, vécues ici et maintenant. Notre réaction est en fait une sorte de consentement, toutefois non pas consentement à une opinion prononcée, mais consentement à la valeur humaine qui est universelle.

Le second point à noter dans ce consentement, c'est que notre réaction est loin d'être une simple acceptation passive, que, devant l'expression spontanée de Cordélia, nous rendons un jugement éthique pour notre propre compte et, enfin, que cet engagement spontané de notre part comporte une émotion. Dans ce mécanisme du con-

sentement et de la sympathie, cette perspective sémantique joue un rôle essentiel : le point focal de l'énoncé de Cordélia est situé au niveau du terme de l'affirmé, et «même le chien de mon ennemi» demeure en arrière. C'est pourquoi nous pouvons y réagir librement, c'est-à-dire comme si nous affirmions cette valeur universelle de notre propre initiative. Ainsi, à juger sur les deux points essentiels que nous venons de discuter comme moments de notre consentement émotionnel, nous pouvons dire que la clef en est la liberté dont nous jouissons en réagissant à la lamentation de Cordélia.

La parole de Cordélia pourrait être qualifiée d'esthétique en ce sens qu'elle ne vise ni à réclamer ni à convaincre. Pourtant notre émotion n'est pas du tout fictive ni «désintéressée» : elle est un sentiment réel de valeur. En fait, le fondement du consentement ou de la sympathie existait auparavant : nous partageons le même sens commun éthique, dans le sens le plus noble de l'idiome. Et cette émotion esthétique n'est autre qu'une actualisation de cette harmonie et une constatation du fait que nous partageons la même vision. Il faut insister encore une fois sur le fait que cette actualisation ou constatation est effectuée par ce dispositif de la perspective sémantique : la vision axiologique partagée étant présentée à la case du terme du comparé, en arrière, ce n'est pas Cordélia qui nous convainc, mais plutôt nous-mêmes qui affirmons cette libre communion. Étant donné que la vision axiologique ou le sens commun qui est l'objet de cette affirmation demeure celui que nous concevons dans le monde réel, cette expérience n'est pas simplement fictive. Nous devrions plutôt dire que l'émotion qui est née de la constatation de la communion humaine réalisée au plan de l'opinion sur les valeurs, est une émotion réelle et vraie. Et cette constatation est mise en œuvre par le cadre de la construction de *l'a fortiori*. La rhétorique de *l'a fortiori*, dans son emploi

esthétique, sert ainsi de dispositif du consentement et de la sympathie.

Ken-ici Sasaki
Université de Tokyo