



HAL
open science

Autour de la notion d'éthos. Un rapide tour d'horizon

Philippe Jousset

► **To cite this version:**

Philippe Jousset. Autour de la notion d'éthos. Un rapide tour d'horizon. Philippe Jousset. L'homme dans le style et réciproquement, Presses Universitaires de Provence, 2015, L'homme dans le style et réciproquement. hal-01439732

HAL Id: hal-01439732

<https://hal.science/hal-01439732>

Submitted on 18 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autour de la notion d'ethos. Un rapide tour d'horizon

Le texte est parole dé-passée ; le sujet y a transité et s'y efface¹.

...n'oublie pas pourtant le masque,
le masque sans quoi aucune anthropophanie n'est possible²

L'histoire de la notion d'ethos serait trop longue à retracer. On devrait certainement y réserver une place spéciale à Érasme (1467-1536), qui représente un jalon majeur de cette histoire. C'est avec lui que la question centrale de la véridicité de l'auteur, de sa « sincérité », prend un tour accentué. Alors que la fidélité de ce qui inspire un discours quant aux mœurs de l'auteur avec le véritable caractère de celui-ci n'était pas problématisée chez Aristote non plus que chez ses successeurs³, la rhétorique de l'*éthos* tend à devenir dans l'œuvre de l'humaniste hollandais une rhétorique de la personne qui ne se contente plus des types traditionnels et des jeux de rôles. L'« hypocrisie » – *comédie*, en grec – s'en trouve profondément complexifiée⁴, au point qu'on est fondé à voir dans cette évolution le passage de la rhétorique à un embryon de stylistique. On s'était en effet longtemps satisfait d'une catégorisation unifiante et universalisante dont la colonne vertébrale était la théorie des trois caractères, laquelle réglait les qualités du style en fonction de la « hauteur » du sujet et des circonstances de la parole ; désormais vont commencer à se dégager des caractères plus spécifiquement personnels, de sorte que l'idéal d'un style fondé sur la tripartition hiérarchique va se voir concurrencé par ce qu'on a pu appeler une « polystylistique individualiste⁵ ».

Ethos et *style* appartiennent à des lignées différentes, avec toutes sortes de chevauchement de vocabulaire et d'empiètements réciproques bien sûr, mais les deux notions se croisent plus étroitement au moment où le style, issu d'une problématique de l'*elocutio* conçue comme pur habillage du discours, et l'*ethos*, lié à la personne, tendent à fusionner, dans la mesure où le style se trouve alors mis en rapport avec une idiosyncrasie. Le caractère subjectif de l'un et l'autre s'accroît de conserve avec la montée en puissance de l'individualité et, sur le plan sociologique et psychologique, avec celle de l'individualisme⁶. L'*ethos* aristotélicien entraine dans le cadre des « preuves subjectives » et, à ce titre, participait de la stratégie globale de persuasion, dont il était un instrument ; si, par-delà Érasme, on se transporte au siècle classique, l'*ethos* est devenu, pour l'homme du monde, plus qu'un

¹ Paul Zumthor, *Le masque et la lumière*, Paris : Seuil, 1978, p. 281.

² P. Senges, « Tout est permis (Anything Goes) », Lettre de Cole Porter à Alan Broderick », 12 octobre 1934, in S Audeguy & P. Forest (dir), *Nouvelle Revue Française*, n°601, « Variétés : littérature et chanson », Paris : Gallimard, juin 2012, p.63.

³ Chez Aristote, « l'ethos doit se comprendre comme une condition *technique* et *intrinsèque* du processus de persuasion, et non comme une qualité morale et extrinsèque issue de la nature de l'orateur » (G. Declercq, *L'Art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Paris : Éditions universitaires, 1992, p.47). Aristote emploie le verbe *phainéin* ; on est proche du paradoxe sur le comédien, qui entre dans son rôle avec ou sans sincérité.

⁴ « Je se révèle à lui-même en jouant le personnage d'autrui. Cette faculté mimétique semble bien constituer pour Érasme la faculté littéraire par excellence » (J. Lecoine, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève : Librairie Droz, 1993, p.441)

⁵ *Ibid.*, p.718. On se souvient peut-être que le passage d'une poétique de la séparation des styles (*Stiltrennung*) au mélange de ceux-ci (*Stilmischung*) constitue le fil directeur du classique *Mimésis* d'Auerbach ; cf. Guido Mazzoni, « Auerbach : une philosophie de l'histoire » in Paolo Tortonesi (éd.), *Eric Auerbach. La littérature en perspective*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2009, p. 35-53. En fait, cette substitution se présente plus complexément comme une concurrence : la séparation des styles connaît par exemple avec le classicisme humaniste un regain d'actualité.

⁶ Plus fondamentalement, la notion dépend d'une anthropologie : Duns Scot (13^e s.) étend aux hommes « l'individuation par la forme », privilège que Saint Thomas réservait aux anges. « Le modèle de pensée de la différence », explique Jean Lecoine, se calque sur le schéma de l'individuation des natures angéliques : « L'ange gardien et le *genius* dessinent les linéaments d'une préhistoire céleste de l'idée de personne. » Ce qui autorise ce raccourci : « la stylistique est l'angéologie des temps modernes. » (*op. cit.*, p.717 – en note l'auteur ajoute : « Leur démonologie également, bien entendu. »)

dispositif : « le contenu même à transmettre⁷ ». Pour le ramasser en une formule : le *séduire* l'a emporté tendanciellement sur le *convaincre*.

Ce bref coup de sonde dans l'histoire de l'ethos en guise de préambule, est simplement destiné à mettre le doigt sur le fait que l'on a affaire ici à une notion plastique, sensible aux temps et – comme il est logique – aux mœurs, et qui par conséquent n'a pu demeurer immuable depuis ses origines⁸. C'est précisément sur quelques avatars de la recherche récente sur le sujet que nous souhaiterions faire porter le propos.

C'est néanmoins cette très longue et mouvante histoire de l'ethos qui explique en grande partie la complexité et le flou de celui-ci – certains lui faisant justement un mérite et un atout de sa relative indétermination. Ce n'est pas seulement dans ses récents développements que l'entente de la notion se montre diverse⁹ : les Latins déjà ne la comprenaient pas tout à fait comme les Grecs, et l'affaire ne s'arrange pas au cours des siècles qui nous séparent de ces premières formalisations. Les strates d'acceptions et d'usages accumulées expliquent que le même mot d'ethos recouvre des conceptions divergentes. Des Grecs aux Latins, c'était la traduction même du terme *ethos* (que nous avons conservé prudemment sous sa forme native) qui était en jeu. Aujourd'hui encore, les équivalents (allure, air, ton...) privilégient tantôt la dimension visuelle, tantôt la dimension musicale, tantôt la psychologie populaire, la morale, etc.

Deux phénomènes, en fait, conspirent – comme pour toute lexie, et *a fortiori* pour les plus « sensibles » – à feuilleter sa signification : la manière de l'entendre et d'en user d'abord, comme on vient de le rappeler, mais, d'autre part, le fait que d'autres mots concurrencent le terme d'ethos, d'où des hésitations et des ambiguïtés¹⁰. Si nous cherchons d'abord à déblayer cet alluvionnement pour dégager quelques repères, on distinguera trois éléments constitutifs de l'ethos, par simplification :

- un élément extra-discursif, sur lequel nous sommes renseignés principalement par des sources biographiques, susceptible de constituer les raisons d'« une prévention favorable à l'orateur » (Aristote, *Rh.*, I, 77), liée à sa réputation, son prestige, son charisme. C'est cette sorte d'aura ou simplement d'atmosphère à laquelle s'alimente notre propension ou aversion pour tel auteur ou telle œuvre.

- un élément intra-discursif, décomposable en :

a) ce que l'orateur peut dire de lui, en tant qu'objet d'énonciation lorsqu'il met en scène sa personne, la thématise¹¹,

b) et l'« effet du discours lui-même », impression ou fantasme d'auteur construits à partir de l'audition d'une voix ou à la lecture d'un texte¹². « On ne parle pas des mœurs », alors, « mais ce sont pour ainsi dire les mœurs qui parlent¹³ ».

⁷ D. Denis-Delenda, « Réflexions sur le « style galant » : une théorisation floue », in G. Molinié (dir.), *Le style au XVIIe siècle, Littératures classiques*, 28, automne 1996, p.149.

⁸ Nous ferions également volontiers un sort à l'écriture « silvaine », dont Politien (XV^e s.) est le principal représentant, qui constitue aux yeux des spécialistes l'une des premières attestations significatives d'une littérature exprimant une subjectivité affirmée.

⁹ On a pu dire que, avant Aristote, l'*ethos* apparaissait moins comme un concept rigoureux « qu'une notion surdéterminée par des jugements de valeur, qui cristallise des polémiques aux enjeux pédagogiques, politiques et moraux », F. Woerther, *L'éthos aristotélicien*, Paris : Vrin, 2007, p.124.

¹⁰ Je pense aux termes d'*indoles* et de *diligentia*, par exemple. « La *diligentia* selon Parrhasius nous paraît offrir une bonne formule de ce que nous avons déjà appelé le « subjectivisme abstrait » de l'idéalisme cicéronien de la Renaissance, écrit Jean Lecoq : une subjectivité imprécise, qui s'éprouve dans l'effort d'adaptation et de dépassement des préceptes et des modèles transmis, vient conférer au style une « saveur » (*sapor*), une coloration d'ensemble imperceptiblement personnelle. La *diligentia* exprime cette nécessité (...) de « mettre du sien » dans l'œuvre » (*op. cit.*, p.472).

¹¹ Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris : Minuit, 1984, p.201.

¹² « [...] à l'arrière-plan du souci du ton, il y a toujours le souci d'écrire un ton de voix et, par suite, celui d'écrire une voix. », Jean-Paul Goux, *La fabrique du continu. Essai sur la prose*, Seyssel : Champ Vallon, 1999, p. 167. Je me permets de renvoyer à mon *En proie aux mots*, 2012, Paris, Hermann, spécialement p.240-241.

L'ethos se présente de la sorte comme un croisement (poïétique-esthétique¹⁴) qui agrège une personne extra-discursive, une personne thématifiée dans le discours et une personne inférée à partir du discours¹⁵ - une personne et tout un paysage concret et mental autour d'elle. Dominique Maingueneau distingue dans cet esprit mais plus précisément la *personne* (l'être civil), l'*écrivain* (la fonction-auteur dans le champ littéraire) et l'*inscripteur* (l'énonciateur textuel). Ce schéma de base peut bien sûr être affiné, mais demande surtout à être adapté et contextualisé. Entre les deux instances intra- et extra-discursives, on a pu, par exemple, imaginer une instance intermédiaire : la *posture*, qui prétend intégrer les dimensions textuelle et contextuelle¹⁶, faire entrer l'extérieur dans l'intérieur : « d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.) ; d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'*ethos*¹⁷ ». La notion de posture, en synthétisant les données fournies par les *conduites de l'écrivain*, l'*ethos de l'inscripteur* et les actes de la *personne*¹⁸, aiderait, selon son promoteur, à articuler les phénomènes de positionnement institutionnel, les modes d'énonciation et de stylisation ; le meilleur équivalent de la posture serait le terme latin de *persona* « qui désigne le masque de théâtre : étymologiquement, *ce à travers quoi l'on parle* (*per-sonare*) instituant tout à la fois une voix et son lieu social d'intelligibilité¹⁹ ».

Si l'on se place du côté du récepteur, on insistera sur une double compétence mise en jeu – que la notion d'ethos a justement contribué à dégager, et que l'on pourrait désigner par les termes de *compréhension* (littérale) et d'*appréhension*. Ekkehard Eggs a ainsi souligné la nature non-propositionnelle ou quasi-propositionnelle de l'information liée au caractère que transmet le comportement, ou *allure* du discours. Une partie au moins de l'information sur le caractère projetée par le locuteur se trouve *saisie* plutôt que « conceptualisée ou propositionnalisée²⁰ ». L'ethos se définit de la sorte, toujours côté récepteur, sur la base de deux mécanismes de traitement : l'un reposant, au-delà du strict déchiffrement du sens, sur le traitement inférentiel des énoncés en fonction d'une encyclopédie personnelle ; l'autre mécanisme se fondant sur le regroupement de faits en symptômes, par quoi la lecture s'apparente à une « opération de type diagnostic, qui mobilise des ressources cognitives de l'ordre de l'empathie²¹ » (ce que j'ai proposé d'appeler, par analogie avec la *sympathie*, la *synéthie*, soit la manière de se diapasonner à ce qu'on lit, dans la bonne clé, de préférence²²). « Il ne s'agit pas d'une représentation statique et bien délimitée, mais plutôt d'une forme dynamique, construite par le destinataire à travers le mouvement même de la parole du

¹³ M. Le Guern, « L'ethos dans la rhétorique française de l'âge classique », *Stratégies discursives*, Lyon : PUL, 1978, p.285. L'article porte principalement sur la distinction entre mœurs réelles et mœurs oratoires. « Les subjectivèmes, souligne l'auteur, peuvent correspondre à une subjectivité décalée » (p.287).

¹⁴ L'ethos procède d'un phénomène qui résulte de la collaboration – ou alchimie – entre une *intentio operis* (Eco), une attente (pathos), une « légende » (éventuellement) et une lecture, à propos d'un objet inerte quoique animé *différemment* (au sens premier) à la fois par son auteur et son récepteur.

¹⁵ Voir C. Plantin, *L'argumentation. Histoire, théories et perspectives*, Paris : PUF, 'Que sais-je ?', 2005, p.92-94.

¹⁶ J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine Érudition, 2007, p.17.

¹⁷ *Ibid.*, p.21.

¹⁸ *Id.*, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève : Slatkine Érudition, 2011, p.84.

¹⁹ *Ibid.*, p.82. D'après une suggestion de D. Maingueneau à J. Meizoz : « l'ethos désignerait l'image de l'*inscripteur* donnée dans un texte singulier et pouvant se limiter à celui-ci : (...) la posture référerait à l'image de l'*écrivain* formée au cours d'une *série d'œuvres* signées de son nom. (...) l'ethos s'origine sur le versant discursif, alors que la posture naît d'une sociologie des conduites. » (*Ibid.* p.86-87)

²⁰ E. Eggs, « Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne », in R. Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne-Paris : Delachaux & Niestlé, 1999, p.69.

²¹ A. Auchlin, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », in M. Wauthion et A.C. Simon (dir.), *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Louvain : Peeters, 2001, p.90.

²² P. Jousset, *Anthropologie du style*, Bordeaux : PUB, 2007, p.102. « Deleuze définissait le « goût » (...) comme la capacité de l'individu à être touché par ce qui sera bon pour lui, une double faculté de saisir et d'être saisi, de capter et d'être capté – capturé, captivé. » (Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris : Gallimard, 2011, p.77)

locuteur²³ ». Dans la forme que lui donnait Balthazar Gibert, professeur de rhétorique de D'Alembert, le *logos* était référé aux arguments, qui instruisent, le *pathos* aux passions, qui émeuvent, et l'*ethos* aux mœurs, qui « s'insinuent », c'est-à-dire se font recevoir par des voies indirectes ou *insensibles*.

Le retour du vieil *ethos* sur le devant de la scène au vingtième siècle n'a pas simplifié, on s'en doute, la question que l'histoire avait pris soin d'embrouiller : il s'est vu redéfini, précisé, exploité de diverses façons. *Ethos* et *pathos* étaient chez Aristote assez clairement rapportés aux deux pôles de l'émetteur et de l'auditeur. À partir d'un recentrage des études littéraires et cognitives sur le pôle de la réception – sur l'idée que l'œuvre une co-création, où le lecteur a la part léonine et le dernier mot, l'*ethos*, comme « image » (morale) de soi produite par l'énonciateur, ne peut plus faire l'objet que d'une herméneutique renouvelée dont le récepteur est le principal protagoniste. Cette solidarité des deux pôles avait été anticipée à sa façon dès *L'Institution oratoire* de Quintilien. Tant et si bien que progressivement, « la problématique de l'*ethos* et du *pathos* se sont recouvertes²⁴ ». L'*ethos* se retrouve donc, *volens nolens*, dans la dépendance du *pathos*, puisque c'est dans la mesure où le récepteur se trouve affecté qu'il entre en contact avec l'émetteur qu'il se représente « de l'autre côté » du discours, et peut s'en sentir sollicité. L'*ethos*, pensé à partir de lui-même, reste aporétique en ce qu'il pose la question, sans fond, de la sincérité²⁵. Aussi, aux questions liées à la relation de l'émetteur à l'expression, grandement indécidable, ont tendance à se substituer celles liées à l'effcience, à l'adhésion, à la croyance, à la relation de l'émetteur au récepteur à la faveur de l'expression. Dès lors, on conçoit que :

a) l'*ethos* se trouve foncièrement lié à un processus *interactif*. Sa définition dépend de l'activité de deux partenaires. Nous n'avons affaire qu'à des *effets* éthiques en littérature, ou du moins c'est eux seuls que nous pouvons apprécier²⁶. L'*ethos* doit être regardé plutôt comme une interface, qui établit un dialogue forcément asymétrique, amputé, ou plutôt grandement forgé, imaginaire, non pas donné mais constitué par la lecture²⁷. L'imaginaire n'est pas le contraire du vrai, cependant. Et des théoriciens comme Roland Barthes vont même plus loin qui considèrent que « le leurre est le fondement même de la lecture²⁸ ».

b) l'*ethos* est une notion *hybride*, socio-discursive, un comportement « qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication précise, intégrée elle-même dans une

²³ D. Maingueneau, « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, n°113-114 'Images du scripteur et rapports à l'écriture', juin 2002, p.56.

²⁴ C. Plantin, *L'argumentation*, op. cit., p.98. Voir les ambiguïtés des sens d'*ethos* et *pathos* chez Melanchthon, par exemple, dans l'appendice au livre de F. Goyet. *Le sublime du « lieu commun »*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris : Honoré Champion, 1996, p.493 sq.

²⁵ W. C. Booth, dans sa *Rhetoric of Fiction*, distinguait bien les narrateurs fiables des narrateurs douteux, mais F. K. Stanzel note que les critères de fiabilité, spécialement si celle-ci suppose également crédibilité, sont peu pertinents pour le narrateur et encore moins pour ses personnages. « Tous les narrateurs en première personne sont biaisés par définition ; un narrateur auctorial toutefois peut prétendre à la crédibilité tant que le lecteur ne reçoit pas de signal explicite que le scepticisme serait l'attitude appropriée » (*A Theory of Narrative*, trad. de *Theorie des Erzählens*, 1979, révisé 1982, trad. C. Goedsche, Cambridge : Cambridge UP, 1984, p.150-152).

²⁶ La notion d'*auteur implicite* pose le même genre de problème. Voir par exemple les flottements de W. Booth, de nouveau, pointés par T. Kindt dans son article « L' "auteur implicite" ». Remarques à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation », in J. Pier (éd.), *Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande*, Villeneuve d'Ascq : PU du Septentrion, 2007. Dans le même recueil, J. Schönert adopte, en place d'auteur implicite, le terme d'auteur abstrait (« Auteur empirique, auteur implicite et Moi lyrique (avec un commentaire concernant la discussion après 1999) », *ibid.*, p.90)

²⁷ Sur le rôle de l'imaginaire dans la preuve éthique, lire G. Declercq, op. cit., p.51.

²⁸ R. Barthes, « Proust et la photographie. Examen d'un fonds d'archives photographiques mal connu », *La préparation du roman*, Paris : Seuil, 2003, p.396 (« [...] les Clefs sont de l'ordre du leurre, mais ce leurre fonctionne comme une Plus-Value de la Lecture, elles affermissent et développent le lien *imaginaire* à l'œuvre »).

conjoncture socio-historique déterminée²⁹ ». Il en va donc à la fois du subjectif et du collectif, de l'initiative (plutôt que de l'*intention*) et de la sujétion (ou *responsiveness*)³⁰.

À partir de ce rapide portrait-robot de l'ethos, quels enjeux se dessinent ? Nous nous en tiendrons à deux :

a) S'impose l'exigence de replonger le texte dans plus-que-le-texte, et de se demander justement : qu'est-ce qui fait qu'un texte est plus qu'un (simple) texte, c'est-à-dire plus qu'un ensemble de caractères alignés dont l'agencement répond à certains codes ? Le plaisir du texte, écrivait Cora Diamond (dans une lettre que Martha Nussbaum rapporte dans son *Le Savoir de l'amour*), a à voir avec le « sens de l'âme » de l'auteur dans le texte, et elle ajoutait qu'un tel plaisir, et un tel sens de l'âme de l'auteur sont précisément ce qui dans les écrits des professionnels à destination des professionnels (nous autres professeurs) est considéré comme manquant de pertinence ou hors sujet³¹. L'étude de l'ethos peut se donner pour une de ses tâches d'essayer de se charger de ce bien en déshérence et complètement démodé : *le sens de l'âme* de l'auteur. Dans cette mouvance, aujourd'hui moins mal en cour qu'il y a quelques années, la problématique de l'ethos amène à contester la réduction de l'interprétation à un simple décodage, on l'a vu, et amène à reconnaître que « quelque chose de l'ordre de l'expérience sensible se joue dans le processus de communication verbale. Les « idées » suscitent l'adhésion du lecteur à travers une *manière de dire* qui est aussi une *manière d'être*³² ».

b) Il n'est pas seulement question d'âme, cependant, mais aussi de « corps ». Dominique Maingueneau constate ainsi que « le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une part au fait qu'il amène le destinataire à s'identifier au mouvement d'un corps, fût-il très schématique, investi de valeurs historiquement spécifiées³³ ». Tout texte écrit, plaide-t-il, possède une *vocalité* spécifique, même s'il la dénie et, plus largement – nous risquerions – une *évoquence*, au sens d'une éloquence par la voix, « qui permet de le rapporter à une caractérisation du corps de l'énonciateur (et non, bien entendu, du corps du locuteur extradiscursif³⁴), à un « *garant* » qui à travers son « *ton* » atteste ce qui est dit ; le terme de « *ton* » présente l'avantage de valoir aussi bien pour l'écrit que pour l'oral³⁵ ». Les faits, qui en appellent à la vraisemblance, et les arguments, qui en appellent à la raison, sont enveloppés dans un processus plus général d'*adhésion* des sujets à un certain positionnement, qui ne se réduit pas à une prise de position mais confère à ce qu'il dit *présence* scripturale³⁶.

Outre Dominique Maingueneau, qui est celui qui a sans doute le mieux traité de ces questions, on citerait comme témoins de cette orientation de la prise en considération du corps, la stylistique « corporocentriste » de Georges Molinié, ou encore la notion d'*expérientiel* mise à l'honneur dans une certaine narratologie contemporaine (qui réfère aux cadres de la situation cognitive), et qui défend l'idée que nous sommes reliés à ce que nous

²⁹ D. Maingueneau, « Problèmes d'éthos », *loc. cit.*, p.60.

³⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni réfère à un « ethos collectif », tel qu'il se dégage des habitudes locutoires partagées par les membres d'une communauté (*La Conversation*, Paris : Seuil, 1996, p. 78).

³¹ « the pleasure of reading (...) has to do with one's sense of the soul of the author in the text, and (...) such pleasure, and such a sense of the soul of the author, is precisely what is irrelevant or out of place in the writing of professionals for professionals. » (C. Diamond, lettre du 30 août 1988 citée par M. C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York-Oxford : Oxford UP, 1990, p.20)

³² D. Maingueneau, « Problèmes d'éthos », *loc. cit.*, p.66.

³³ *Ibid.*

³⁴ Mais, pourquoi pas une vocalité qui permette aussi de rapporter le texte à un corps de locuteur extradiscursif – sinon parce qu'on veut mettre à tout prix un cordon sanitaire entre locuteur extradiscursif et énonciateur de crainte que la forteresse textualiste ne soit, par cette brèche, prise d'assaut ? On lira l'ensemble du chapitre 18, 'L'ethos', dans D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2004, p. 203-221.

³⁵ *Ibid.*, p.61. Voir également Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, Liège-Bruxelles : Pierre Mardaga éditeur, 1984, notamment p.98-102.

³⁶ *Ibid.*, p.60.

lisons, nous en faisons l'épreuve, grâce à *l'embodiment*, trait le plus fondamental de l'expérientialité comme fondement de la narration. Ce que cette narratologie appelle la corporalité ou l'incorporation mobilise les paramètres du schéma d'existence de la vie réelle, laquelle s'inscrit toujours dans un cadre spatio-temporel spécifique, pour transposer dans la lecture notre attitude « naturelle » à l'égard du monde : c'est parce que nous rapportons ce que nous lisons à notre expérience de la présence physique au monde dont nous faisons l'épreuve que nous sommes susceptibles de comprendre ce que nous lisons et d'y *prendre part*³⁷. Cette conception fait droit à une attitude spontanée, naturelle, ou culturellement naturelle si l'on préfère, en assumant de prendre en compte des truismes qui ont longtemps passé pour des pas de clerc, tels que : « s'il y a une histoire, il faut que quelqu'un la raconte³⁸ ». Elle explique ainsi l'ensemble de l'analyse communicative de la fiction comme un transfert, sujet à de complexes remaniements et interférences il va sans dire, du cadre de la narration conversationnelle en contexte de vie-réelle à des *personae* littéraires et des entités construites. Ce tournant n'est pas anodin, en ce qu'il prend acte que la sensation-croyance qu'un texte est tourné vers moi a de grandes chances d'avoir part dans l'intérêt que je lui porte. Un énoncé, avec le concours bénévole du lecteur, constitue, par toutes sortes de médiations, certes, mais *en dernier ressort*, une « vocation » (en ôtant au mot ses résonances religieuses mais en le rattachant à la *vocalité* de tantôt).

Les positions défendues par Jean-Michel Salanskis nous paraissent aller dans le même sens, en mettant l'accent sur la réception. Faute de pouvoir les développer, nous renverrons à son *Territoires du sens*. On dira simplement ici que, au réquisit ontologique d'un émetteur identifiable (il y a *quelqu'un* derrière le texte, en chair et en os³⁹), il substitue ce qu'il nomme « l'enveloppement du sens⁴⁰ ». Dans sa perspective, l'adresse se révèle une condition *sine qua non* du sens. Lacan complétait la fameuse maxime de Buffon, « Le style est l'homme même », par : « – l'homme à qui l'on s'adresse ». La « dignité subjective » n'est plus alors ontologique, mais déontologique, « sémantique ». Un texte n'est ni une organisation aléatoire ni une économie close sur elle-même, mais possède une façon, comme le dit Salanskis, « d'être plus que la distribution qui le réalise⁴¹ » ; il acquiert une cohésion à partir d'une certaine individuation (qu'on silhouette d'après un individu en effigie ou – dans le cas où l'individu en question est légendaire (Homère) ou douteux (Shakespeare) – d'une « idée » d'individu, d'un imaginaire). C'est ainsi, par exemple, que les anecdotes au sujet de Maurice Blanchot par ceux qui l'ont connu « n'ont que peu d'intérêt en regard de cette figure absente qui veille, multiple et improbable, sans rien de romanesque toutefois, sur notre lecture⁴² ». Il n'est pas nécessaire que le texte ait un nom propre. Depuis le célèbre jeu sur les mots qui permet à Ulysse d'échapper au Cyclope, on n'ignore plus que telle personne est incessamment susceptible de commuter avec personne, pronom indéfini⁴³. « Le style est l'agencement d'une

³⁷ « The feature that is (...) most basic to experientiality is *embodiment* (...). Embodiedness evokes all the parameters of a real-life schema of existence which always has to be situated in a specific time and space frame, and the motivational and experiential aspects of human actionality likewise relate to the knowledge about one's physical presence in the world.» (M. Fludernik, *Towards a 'Natural' Narratology*, London/New York : Routledge, 1996, p.30)

³⁸ *Ibid.* p.47.

³⁹ J. Starobinski ajoutait à la considération du trajet textuel « l'explicitation d'un trajet intentionnel impliqué dans le trajet textuel. L'étude structurale de la forme – mettant en évidence *comment il est parlé* – conserve toujours sa valeur centrale, mais consent à ne plus s'en tenir au réseau des rapports internes de l'œuvre. » (*La relation critique [L'œil vivant II]*, 1970, Paris : Gallimard, p.47) Starobinski ne prononce pas le mot d'ethos – pas encore revenu sur l'eau.

⁴⁰ J.-M. Salanskis, *Territoires du sens*, Essais d'éthanalyse, Paris : Vrin, 2007. « Sur la distance d'un texte, se montre une sorte de posture, de cohérence, qui vaut comme un sujet. » « Sujet est un sollicitant : le mot signale un enjeu du sujet, une mission comprise par tout un chacun de se faire sujet et d'interpréter tout un chacun comme sujet, un ethos subjectif au titre duquel la question du sens du sujet insiste, est ouverte dans notre culture et notre histoire. » L'ethos « est pour ainsi dire la caisse de résonance du sollicitant. » (p.207-208, 197, 11)

⁴¹ *Ibid.*, p.206.

⁴² R. Millet, *Le sentiment de la langue*, édition revue et augmentée, Paris : La Table Ronde, 1986-2003, p.85.

⁴³ Je me permets de renvoyer à la section « Sublime de l'anatomie » de mon *Anthropologie du style*, *op. cit.*

hétérogénéité où quelqu'un *ne se laisse plus reconnaître* », comme l'écrit Giorgio Passerone, « agencement multiple et néanmoins toujours unique, contresigné du nom propre de chaque écrivain⁴⁴ ». À propos de la photographie, Jacques Rancière utilise cette belle expression – que nous lui emprunterions volontiers pour ce qu'elle tient ensemble deux mots à la cohabitation problématique – de *ressemblance désappropriée*, « celle, dit-il, de l'être quelconque, dont l'identité est sans importance, et qui dérobe ses pensées en offrant son visage⁴⁵ ». Il faudrait se garder de noyer tout à fait le discours singulier dans le brouhaha, le bruit de fond, mais aussi dans ce qu'on serait tenté d'appeler le « bruit de forme ».

Ce principe attracteur qui fait consistance et sens pour tel texte (et est accroché à un nom propre à peu près comme le vêtement de Bergson l'est à son clou) peut, en certains cas, acquérir la force de ce qu'on a pu appeler, comme on a vu, un *garant* – jusqu'au sens fort de *responsable* : celui qui « répond » *par avance*, répond-de, et sollicite la réponse, qui peut prendre exceptionnellement la forme d'un autre texte, qui le relance, ou, plus couramment, est porteur de conséquences pratiques, tangibles, sur la sensibilité et le sort du lecteur⁴⁶.

Une distinction selon genres est nécessaire, bien sûr⁴⁷ ; l'ethos date d'un temps où l'orateur était présent en personne à son public. « On n'a pas besoin de savoir qui était Homère pour lire *L'Illiade* », remarque Roger Duchêne. « Point de lettre au contraire, du moins de vraie lettre, poursuit-il, qui ne renvoie à son auteur, à la totalité de son être et de sa vie⁴⁸ ». Il n'est certainement pas dans notre intention d'en revenir à une confrontation auteur-lecteur faisant bon marché du texte, mais plutôt de chercher à repenser la question de la « personne » à partir de ce que Jacques Dubois nomme un « auteur-texte⁴⁹ ». Tout lecteur, aussi bien que tout auteur, a sa « face » textuelle. Foucault insistait « sur le fait que l'existence d'un livre ne renvoie pas d'abord à l'identité subjective de celui qui l'a écrit, mais bien à la dimension impersonnelle et objective d'un « événement », ou plutôt d'une série d'événements, à la fois discursifs et non discursifs (lectures, commentaires, rééditions), dans lesquels il est pris⁵⁰ ». C'est bien cette constellation que, *dans la mesure du possible*, il faudrait envisager pour faire du texte autre chose que des caractères inertes sur le papier.

Il est peu douteux que le retour de l'ethos ressemble à celui du refoulé, et s'explique dans la perspective d'une récupération de ce que l'étude formaliste, textuelle, avait délaissé,

⁴⁴ G. Passerone, *La linea astratta. Pragmatica dello stile*, Milan : Guerini, 1991, p.72-73. Voir chez G. Molinié le concept de niveau α , caractérisé par une « intimité totalement subjective » et une « impersonnalité radicale » (*Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle*, Paris : Honoré Champion, 2005, pp.168-176). D. Punday défend l'idée que les histoires créent nécessairement l'« image d'une corporéité qui transcende les personnages individuels et fait sens de par la relation qui se tisse entre personnages, auteurs, textes et lecteurs. » (*Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*, New York: Palgrave MacMillan, 2003, p.163)

⁴⁵ J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique éditions, 2008, p.124. Voir la conception de l'individuel dans L. Jenny, « Du style comme pratique », *Littérature*, n°118, juin 2000.

⁴⁶ Les textes sont de « véritables environnements sensoriels et sémantiques, par conséquent des occasions de conduites perceptives qui font partie des modalités plus vastes de notre insertion dans un espace-temps, et qui instituent des formes de vie. » (M. Macé, *op. cit.*, p.50) D. Maingueneau a montré que la relation entre l'homme et l'œuvre diffère quelque peu en philosophie et en littérature : « La biographie des philosophes dans une perspective d'analyse du discours » in F. Cossutta, P. Delormas & D. Maingueneau (éds), *La vie à l'œuvre. Le biographique dans le discours philosophique*, Limoges : Lambert-Lucas, 2012.

⁴⁷ « L'ethos effectif, celui que construit tel ou tel destinataire, résulte de l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours. » (D. Maingueneau, « Problèmes d'ethos », *loc. cit.*, p.65)

⁴⁸ R. Duchêne, *Écrire au temps de Mme de Sévigné. Lettres et texte littéraire*, Paris : Vrin, 2^{ème} éd. augmentée, 1982, p.8.

⁴⁹ J. Dubois, *L'institution de la littérature*, éd. revue et corrigée, Bruxelles : éd. Labor, 2005, p.224.

⁵⁰ P. Sabot, « Écrire pour n'avoir plus de visage. Effacement et dédoublement dans l'écriture de Michel Foucault », in B. Curatolo & J. Poirier (dir.), *Le style des philosophes*, Dijon : PU de Franche-Comté, 2007 p.332. Dans *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, à l'entrée Ethos, on lit : « Tout texte véhicule une tonalité propre. Celle-ci émane de l'instance qui est censée parler dans le texte, y faire entendre sa voix, y compris au sens physique du terme. (...) L'écrit (...) connaît ses cadences, ses inflexions : sa diction. (...) Incité à *dire avec* la voix du locuteur à l'oral, avec la voix du scripteur à l'écrit, le récepteur du message obéit à une forme d'empathie. Cependant la voix/les voix qui émerge(nt) des discours ne donnent pas seulement lieu aux processus d'identification, mais également à ceux de différenciation. » (C. Détrie, P. Siblot et B. Verine, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Honoré Champion, 2001, p. 113)

sinon anathématisé⁵¹ et, en deçà, relève d'un souci de revenir sur la coupure « flaubertienne » instaurée entre le styliste et l'homme, laquelle ne reculait pas à établir une sorte de proportion inverse entre l'intensité de la vie et le prix de l'œuvre, celle-ci vivant aux dépens de celle-là⁵². Il nous appartient de faire de ce retour autre chose qu'une sorte de revanche de caractère purement réactif. À cet égard, une problématique de l'ethos qui se recommanderait d'un programme tel que celui de Foucault pourrait lui servir de guide, qui ne minimise pas le texte en ses modalités, n'en fait pas un simple pré-texte, mais ne le coupe pas non plus de son « enveloppement », ni n'hypostasie la personne, celle de l'auteur pas plus que celle du lecteur, mais cherche à comprendre les subtiles transactions entre ces acteurs et facteurs.

Philippe Jousset (CIELAM – AMU)

⁵¹ Lire R. Baroni, *L'œuvre du temps*, Paris : Seuil, 2009, chap. « Ce que l'auteur fait à son lecteur (que son texte ne fait pas tout seul) ».

⁵² « Il y a un certain rapport entre l'expérience globale d'un artiste, sa pensée + sa vie (son système en un sens – omission faite de ce que le mot implique de systématique), et l'œuvre qui reflète cette expérience. (...) le grand artiste est avant tout un grand vivant (étant compris que vivre, ici, c'est aussi penser sur la vie [...]). » (A. Camus, *Carnets, Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p.862).