



HAL
open science

Contextes des paraboles

Claire Stolz

► **To cite this version:**

Claire Stolz. Contextes des paraboles. Parabole(s), XIIe colloque international d'études francophones, Timisoara, 2016, Mar 2016, Timisoara, Roumanie. hal-02153071

HAL Id: hal-02153071

<https://hal.science/hal-02153071>

Submitted on 12 Jun 2019

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.

Contextes des paraboles

Claire Stolz, Sorbonne Université, STIH

dans *Parabole(s)*, Actes du XIIe colloque international d'études francophones, Agapes 2016, Szeged, Jate Press, 2016, p. 247-258.

Résumé :

Cette communication abordera la question des déterminations contextuelles de la parabole ; d'abord comme figure de rhétorique, puis en analyse du discours.

Abstract

This article refers to the question of contextual determinations of the parable ; first as a figure of speech and then in discourse analysis.

Mots-clés :

parabole, rhétorique, figure, analyse du discours

Keywords :

parable, rhetorics, figure of speech, discourse analysis

La parabole, d'un point de vue historique, relève d'abord d'une catégorisation rhétorique qui met en évidence l'importance des facteurs énonciativo-contextuels pour définir cette forme, ce qui nous conduit à utiliser une approche issue de l'analyse du discours pour essayer de voir comment la parabole se constitue en genre, à l'intérieur de plusieurs types de discours, per exemple religieux, philosophique, littéraire.

Le choix de cette approche explique le titre de la communication, qui rend hommage à l'ouvrage de D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*¹, qui a posé les bases de l'analyse du discours appliquée au texte littéraire.

Je commencerai donc en parcourant le cadre rhétorique dans lequel a été pensée la notion de parabole depuis l'Antiquité jusqu'à la modernité, en insistant particulièrement sur son statut de *lieu*, statut qui lui permet de se distinguer clairement des figures de métaphore et d'allégorie, figures qu'elle englobe et utilise, mais auxquelles elle ne se réduit jamais. C'est la singularité énonciative de la parabole qui se présente toujours comme un discours enchâssé, rapporté par un locuteur premier, qui attire alors l'attention sur l'importance du contexte de son énonciation et rend donc

¹ Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

particulièrement pertinente l'approche de la notion au moyen de l'analyse du discours. Nous verrons alors que, transcendant la frontière entre discours profane et discours religieux, la parabole est un vrai genre de discours, qui se manifeste à travers différentes scénographies ; enfin, le statut énonciatif de son enchâssement amène à se poser la question de l'ethos du diseur de parabole et à constater que c'est là que passe la frontière entre parabole profane et parabole religieuse.

Le cadre rhétorique

Par manque de place, je ne reviendrai pas sur l'histoire de la notion de parabole, située au croisement de la tradition rhétorique aristotélicienne de la *parabolè* comme type d'exemple par similitude et de la tradition judéo-chrétienne (grec *parabolè*/latin *parabola*) comme récit à valeur exemplaire², entrant en correspondance avec l'hébreu *mashal* qui couvre un champ sémantique plus large, signifiant en outre *énigme* et *proverbe*³. Mais elle ne s'est jamais cantonnée au seul discours religieux : une des plus anciennes est la parabole des membres et de l'estomac, reprenant une fable d'Ésope, utilisée par Menenius Agrippa lors de la sécession de la plèbe, épisode rapporté par Tite-Live (*Histoire Romaine*, II, 32-33) en ces termes :

Le sénat décida d'envoyer Menenius Agrippa haranguer la plèbe: c'était un homme qui savait parler et il avait les faveurs de la plèbe dont il était issu. Autorisé à entrer dans le camp, il se borna, dit-on, à raconter l'histoire suivante, dans le style heurté de ces temps éloignés. Autrefois le corps humain n'était pas encore solidaire comme aujourd'hui, mais chaque organe était autonome et avait son propre langage ; il y eut un jour une révolte générale : ils étaient tous furieux de travailler et de prendre de la peine pour l'estomac, tandis que l'estomac, bien tranquille au milieu du corps, n'avait qu'à profiter des plaisirs qu'ils lui procuraient. Ils se mirent donc d'accord : la main ne porterait plus la nourriture à la bouche, la bouche refuserait de prendre ce qu'on lui donnerait, les dents de le mâcher . Le but de cette révolte était de mater l'estomac en l'affamant, mais les membres et le corps tout entier furent réduits dans le même temps à une faiblesse extrême. Ils virent alors que l'estomac lui aussi jouait un rôle aussi, qu'il les entretenait comme eux-mêmes l'entretenaient, en renvoyant dans tout l'organisme cette substance produite par la digestion, qui donne vie et vigueur, le sang, qui coule dans nos veines. Par cet apologue, en montrant

² Pour une mise au point fondamentale sur ces origines et sur la distinction entre *parabole*, *fable*, *allégorie*, voir Le Guern, 1987, p. 23-35.

³ Voir Girard, 1989, art. « parabole ».

comment l'émeute des parties du corps ressemblait à la révolte de la plèbe contre les patriciens, il les ramena à la raison.

Les commentateurs ne s'y sont d'ailleurs jamais trompés : le TLF⁴ cite la définition donnée par Jean de Meung au XIII^e siècle (« récit allégorique sous lequel se cache un enseignement ») ; au XVIII^e siècle, le Père Bernard Lamy dans *La Rhétorique ou l'Art de parler* commente la *parabole* des membres et de l'estomac, en disant :

il n'y a point de meilleure manière pour instruire les peuples, que les paraboles ; elles instruisent en un mot de plusieurs choses qu'on ne pourrait autrement expliquer que par des discours ennuyeux et difficiles à comprendre. (403-404)

Choisissant de partir d'une définition rhétorique, mais qui intègre l'évolution sémantique de la notion, je m'appuierai sur celle du *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié (1993)⁵. Pour la résumer, on peut dire que la parabole est un lieu, c'est-à-dire un développement logico-discursif stéréotypé, modélisable, comme la description ou la définition ; quatre caractéristiques la désignent en effet comme lieu : sa sémiotique narrative, son enchâssement énonciatif, le signalement de sa signification allégorique, et une double valeur pragmatique⁶, à savoir sa visée prescriptive (perlocutoire) dans le contexte de ses auditeurs du récit enchâssant ainsi que, à un autre niveau, sa force illocutoire dans le contexte de réception des lecteurs.⁷

En effet, *elle se signale comme un récit*, avec les codes de celui-ci, en particulier par une énonciation de récit et par sa structure narrative (une situation initiale, un événement perturbateur, des péripéties et une

⁴ *Trésor de la Langue Française Informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

⁵ Le *Dictionnaire de rhétorique* de G. Molinié (1993) est un des rares ouvrages à consacrer un long article à la parabole. Les autres dictionnaires de rhétorique contemporains éludent souvent la question, refusant une entrée au terme *parabole* (*Gradus* de Dupriez, 1984) ou renvoyant à *allégorie* (*Dictionnaire de poétique et de rhétorique* de Henri Morier, 1961).

⁶ Sans entrer dans les détails, rappelons qu'Austin appelle visée (ou acte) *perlocutoire* l'effet que l'on obtient ou veut obtenir sur l'auditeur (par exemple obéissance, exécution d'un ordre), et force *illocutoire* l'intention manifestée par l'acte de langage (assertion, ordre, promesse, menace, etc.). C'est ce point qui fait qu'il est difficile de parler de parabole pour la publicité, car elle a avant tout une visée perlocutoire pour consommateur (le lecteur ou le (télé)spectateur), faire acheter, qui n'est pas forcément la même que pour son auditeur enchâssé. Voir J. Escande, 1987.

⁷ On retrouve les mêmes conclusions dans l'étude de Susan Suleiman (1983, p. 49), qui montre que toute parabole contient d'une part un destinataire et un destinataire et se structure d'autre part en trois niveaux : un niveau *narratif* (toute parabole raconte une histoire), un niveau *interprétatif* (toute parabole a une signification allégorique), un niveau *pragmatique* (toute parabole veut imposer aux auditeurs une « règle d'action »).

situation finale). En tant que lieu, elle est délimitée nettement par son statut de *récit enchâssé dans le cadre d'un discours rapporté* : le narrateur Tite-Live pour la parabole des membres et de l'estomac, ou l'évangéliste Luc pour la parabole du fils prodigue, rapportent les propos, qui de Menenius Agrippa, qui de Jésus, au discours direct ou indirect, avec un bornage très clair :

- bornage à gauche en latin par « hoc narresse », ou par les guillemets ouvrants dans la traduction de la parabole évangélique

- bornage à droite réalisé par les marques de fin de discours rapporté : arrêt des infinitifs de discours indirect en latin, guillemets fermants qui marquent la fin du discours direct en français.

Dans les deux cas, les personnages locuteurs sont investis d'une rare autorité (Menenius, dit Tite-Live, « savait parler et il avait les faveurs de la plèbe dont il était issu ») ; Jésus est évidemment le héros de tous les évangiles, et quand il parle en parabole, il est toujours représenté entouré de ses auditeurs qui attendent sa parole. En ce qui concerne le *signalement de sa signification allégorique*, et partant, *sa double valeur pragmatique, perlocutoire et illocutoire*, dans la parabole livienne, la similarité entre la situation des membres et celle des plébéiens en sécession est soulignée ; tandis que, dans la parabole du fils prodigue, la similarité est formellement plus implicite, mais assez transparente, le père de famille ne pouvant que représenter le Dieu le Père, grâce à l'intertextualité prégnante⁸.

Mais souvent, la parabole n'explique pas l'interprétation allégorique et/ou ses dimensions perlocutoires et illocutoires : le récit, obligatoire pour qu'il y ait parabole, est assez téléologique pour induire les autres niveaux. Dans le cas de la parabole du fils prodigue, le niveau interprétatif est à peu près assuré, comme nous l'avons vu, mais les dimensions perlocutoire et illocutoire restent implicites et sont rendues accessibles par l'intertexte ou plutôt par le *cotexte* constitué par les paraboles qui précèdent, « La brebis perdue » et « La drachme perdue », avec qui elle forme « Les trois paraboles de la miséricorde » (Luc, 15, 1-31)⁹, répondant au commentaire des Pharisiens et des scribes : « Cet homme, disaient-ils, fait bon accueil aux pécheurs et mange avec eux ! » Et la première parabole contient l'interprétation : « il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur

⁸ D'après Susan Suleiman (1983, p. 60), l'ensemble des paraboles reprend le contenu du *Sermon sur la montagne* ou y renvoie. À tout le moins, il y a un réseau cotextuel (la succession des trois paraboles de la miséricorde) et intertextuel.

⁹ Les trois paraboles sont liées et mises en parallèle par Jésus grâce à la conjonction *ou bien* qui ouvre la deuxième, et par l'évangéliste grâce à l'adverbe *encore* (« Il dit encore ») dans le discours enchâssant de la troisième.

qui se repent que pour quatre-vingt dix neuf justes, qui n'ont pas besoin de se repentir ». De cette interprétation se déduit la règle d'action, qui s'applique aussi à la parabole du fils prodigue, qui est un appel à la repentance et à la conversion ouvrant les portes de la miséricorde divine et du Royaume.

Le cadre de l'analyse du discours

L'analyse du discours s'attache à montrer l'interaction entre texte et contexte, entre histoire interne et histoire externe du texte, à la fois au moment de sa production, mais aussi aux moments de sa réception¹⁰. D'où l'importance majeure de deux grandes notions : d'une part, celle de *scène d'énonciation* (constituée par le *type de discours* englobant, politique, religieux, philosophique, littéraire, par le *genre de discours*, et par la *scénographie*, c'est-à-dire la mise en scène de la parole), d'autre part, celles *d'ethos et de coénonciation* qui posent la question de l'adhésion du récepteur au discours.

La parabole comme genre de discours

Pour la scène d'énonciation, je commence par la question du genre de discours, car c'est en tant qu'appartenant à un genre qu'un texte est appréhendé en premier lieu et interprété par le lecteur. À la suite de Bakhtine, Dominique Maingueneau¹¹ souligne que

le genre de discours a une incidence décisive sur l'interprétation ; on ne peut pas, en effet, interpréter un énoncé si on ne sait pas à quel genre le rapporter : « entendant les paroles d'autrui, nous savons d'emblée, aux tous premiers mots, en pressentir le genre,[...]»¹².

D. Maingueneau (2009) définit les genres de discours comme des « dispositifs de communication qui ne peuvent apparaître que si certaines conditions sociohistoriques sont réunies » (68) ; ces dispositifs de communication se caractérisent par des dispositifs énonciatifs (situation d'énonciation), discursifs (écrit *vs* oral, organisation textuelle, etc.), et médiologiques (transmission orale, livre, radio, etc.).

Dans ce cadre, que dire de la parabole ? Elle apparaît comme un genre clairement défini par son organisation textuelle de récit, par son médium largement représenté comme récit oral médiatisé par le livre, par ses conditions d'énonciation, en tant que discours rapporté enchâssé dans

¹⁰ Voir D. Maingueneau, 2004, p. 5-7.

¹¹ D. Maingueneau, 2009, p. 68.

¹² M. Bakhtine, 1984, p. 285.

un récit premier enchâssant. Elle est donc toujours intégrée dans un feuilleté énonciatif et dans un double pragmatique oratoire : elle a une visée perlocutoire évidente dans le cadre des acteurs du récit enchâssant — Menenius Agrippa veut obtenir la fin de la sécession de la plèbe, Jésus s'adresse d'abord à ses disciples ou à la foule qui l'écoute, et ses paraboles s'inscrivent en réponse à une situation immédiate : la parabole du fils prodigue est là pour répondre aux murmures des Pharisiens : « Cet homme fait bon accueil aux pécheurs et mange avec eux ! ». Mais elle a aussi une force illocutoire à l'égard du lecteur, car elle est une injonction à la *concordia* chez Tite-Live, une promesse de rédemption pour les pécheurs repentis dans l'Évangile.

Autre caractéristique de la parabole, c'est un genre qui affiche souvent son *étiquette générique* : directement pour la parabole de la brebis égarée (« Il leur dit alors cette parabole ») ; plus indirectement pour la parabole de Menenius Agrippa, introduite par la formule « tempore quo », sorte d'équivalent de notre « il était une fois », formule qui coupe l'ancrage temporel et instaure une énonciation de récit. Il s'agit donc d'une étiquette formelle qui appelle à la venue d'une histoire ; mais aussi d'une étiquette interprétative, puisque ce récit est, par définition, donné comme non gratuit, mais devant être interprété par ses auditeurs (immédiats, ceux du récit enchâssant) par rapport à leur situation *hic et nunc*. De même, la parabole de la Loi de Kafka n'est jamais désignée métatextuellement que par le mot *histoire* (*Geschichte*¹³). Il faut dire que, dans ce cas précis, la référence aux paraboles évangéliques est rendue d'autant plus claire que le diseur est un prêtre, qui apparaît selon des modalités très énigmatiques, appelant à la recherche du sens. Parfois même, l'étiquette de *parabole* est refusée au profit d'une autre étiquette générique : par exemple chez La Fontaine, dans « Le Bassa et le Marchand » (*Fables*, VIII, 18), le Bassa (autre nom du Pacha), sur le point d'être trahi par un Grec qu'il protège, lui raconte ce que La Fontaine appelle un « apologue », mais qui répond en réalité aux caractéristiques de la parabole : récit enchâssé à visée perlocutoire dans le cadre du récit enchâssant, prononcé par un personnage à ethos d'autorité, et doté de force illocutoire (avertissement contre les marchands de promesses). Il y a aussi des passages célèbres de notre littérature, qui remplissent les conditions énonciatives pour être étiquetés comme paraboles, et pourtant dépourvus de ladite étiquette ; mais la similitude de certains acteurs de l'histoire avec l'allocutaire de l'énonciation enchâssante est soulignée, de sorte que celui-ci ne peut manquer d'y voir

¹³ Le terme signifiant *parabole* étant *Gleichnis* ; *comparaison* se dit *Vergleich*, (*gleich* signifiant *semblable*) *similitude* se dit *Ähnlichkeit*, *métaphore* *Metapher*, *analogie* *Analogie*. Le latin, l'anglais et les langues romanes comme le français ont décalqué le grec *parabolè*.

une leçon se rapportant directement à son *hic et nunc* : ainsi dans la *Nuit de mai* de Musset, la Muse avec son statut d'autorité, en apostrophant le poète, donne clairement un statut de parabole à l'histoire du pélican en insistant sur la similitude entre le poète et le pélican :

Poète, c'est ainsi que font les grands poètes. [...]
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.

D'autres textes sont génériquement plus ambigus : ainsi de la « Mort du Loup » de Vigny, qui utilise l'apostrophe rhétorique et la prosopopée pour établir le sens allégorique et la leçon de la scène de la mort stoïque du loup :

- Ah ! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur !
Il disait : " Si tu peux, fais que ton âme arrive,
À force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté [...]

Cette fois, l'énonciation de l'histoire n'est pas enchâssée, mais prise en charge directement par la voix du poète ; de ce fait, la signification de l'histoire, habituellement indexée par le narrateur second (Jésus dans l'*Evangile*, la Muse dans la *Nuit de mai*) est ici renvoyée au Loup, personnage de l'histoire, grâce à l'artifice de la prosopopée. L'enchâssement énonciatif caractéristique de la parabole est ainsi légèrement déplacé, décalé au moment de son interprétation au moyen d'une prosopopée qui fait parler le loup, dans une scénographie qui, tout en écrasant le feuilleté polyphonique habituellement caractéristique de la parabole, permet de signaler le texte comme relevant de ce genre ou y faisant référence.

Les scénographies de la parabole

La mise en scène de la parole parabolique prend donc des formes fort variées : dans le texte de Tite-Live, sur fond de discours historico-politique, la scénographie choisie est celle de la *fable* (puisque Menenius choisit en fait de reprendre une fable d'Ésope) ; dans les paraboles évangéliques, la scène englobante est celle du discours religieux et la scénographie qui met Jésus au milieu d'un cercle d'auditeurs attentifs à son enseignement est celle du *sermon* (la scène archétypique pouvant être celle du *Sermon sur la montagne*, si l'on suit Susan Suleiman) ; dans la parabole du pélican, le discours poétique est mis en scène par un *dialogue* entre la Muse et le Poète ; dans « La Mort du Loup », le discours poétique choisit une scénographie de *monologue lyrique*, avec la prise en charge du discours par le *je* du poète.

Les scénographies des paraboles peuvent être parfois très surprenantes, dans le but de frapper particulièrement leur public. Ainsi, dans le chapitre 35 de *Belle du Seigneur*, le narrateur hétérodiégétique rapporte au discours direct les propos de Solal racontant à Ariane les mœurs des araignées pour décrier et démonter les mythes de l'amour passion « genre Anna Karénine », auquel rêve la jeune femme. La scénographie est ici paradoxale, puisque cette charge contre l'amour-passion est le moyen choisi par Solal pour séduire Ariane, dans le cadre d'un pari qu'il fait avec elle : pour reprendre l'opposition développée par Ducrot entre le dire et le dit, tout le dit de son discours conseille à la jeune femme de renoncer aux fantasmes de l'amour absolu, mais tout son dire, avec de nombreuses marques de modalités affectives, a une visée perlocutoire inverse, et va la rendre éperdument amoureuse. La scénographie ainsi mise en place par le narrateur relève d'une *scène burlesque et pathétique*, Solal racontant et mimant en termes bas (notamment avec des néologismes ridicules) le thème de la passion traité habituellement de façon élevée et tragique, tout en ne cessant de mettre des marques de subjectivité affective, y compris dans son action oratoire (il saute, lance sa cravate en l'air, etc.) :

Et les araignées! Connaissez-vous les mœurs des araignées? Elles exigent que le mari prouve sa force en faisant des bonds ! Ainsi. (À pieds joints, il sauta par-dessus la table. Honteux et se sentant ridicule, il alluma une cigarette, en expira furieusement la fumée.) Authentique, je peux vous montrer le livre. Et si le mari ne fait pas des bonds et ne tourbillonne pas tout le temps, rien à faire, l'âme de l'araignesse se détache de lui, et elle file aussitôt vers la mer avec un araignon tout neuf qui, n'étant en amour que depuis quelques jours, cabriole et pirouette que c'est un plaisir. C'est un araignon nègre ! Car sachez qu'elles adorent les nègres, mais c'est un secret qu'elles se chuchotent entre elles, la nuit au clair de lune, loin de leur blanc. Et alors, devant la mer soyeuse et bruissante, le malheureux doit faire des bonds de cinq, six et même sept centimètres, ce qui fait qu'elle l'adore ! » Il s'arrêta, lui fit un bon sourire car il savourait ses araignées, avait oublié le troisième espace intercostal. De plaisir, il lança haut sa cravate de commandeur, la rattrapa au vol. (367)

Cette variété des scénographies s'explique, selon les mots de P. Charaudeau et D. Maingueneau (2002) parce que

La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une

histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc. (516-517)

Ainsi on voit bien que la scénographie de la parabole de Menenius, comme celles des paraboles de Jésus, du prêtre de Kafka ou de Solal, sont complètement liées au contexte de leur énonciation : c'est une situation concrète qui amène à dire ces paraboles et à les dire de cette façon, dans cette scénographie (« dans le style heurté de ces temps éloignés » devant la plèbe pour Menenius, devant un auditoire composite de « pécheurs » et de Pharisiens pour Jésus, en réponse au questionnement de K., et en se référant « aux écrits qui précèdent la Loi » pour le prêtre de Kafka, ou en se donnant en spectacle à Ariane pour Solal) ; mais réciproquement, cette scénographie construit aussi le discours comme parabole, c'est-à-dire comme histoire allégorique à fonction perlocutoire et illocutoire.

Ethos paratopique et coénonciation

Dans la constitution de la situation d'énonciation, le caractère du locuteur, son *ethos* est tout à fait fondamental ; la situation d'autorité du diseur de parabole est nécessaire pour que la parabole soit perçue comme telle. Comment se construit cet *ethos* d'autorité ?

Dans toutes les paraboles que nous observons, on voit que l'*ethos* prédiscursif joue un rôle important : Menenius Agrippa est choisi par les patriciens comme émissaire auprès des plébéiens, nous dit Tite-Live, parce qu'« il avait les faveurs de la plèbe dont il était issu ». Jésus est précédé par sa réputation, et attire les foules, etc.

On voit aussi qu'un positionnement paratopique est en fait partagé par tous les diseurs de parabole, à commencer par Menenius Agrippa, ce personnage qui a la maîtrise de la rhétorique d'un patricien et la simplicité des origines d'un plébéien, la légende racontant même qu'il mourut dans un tel dénuement que le peuple lui paya ses funérailles. Solal est aussi constamment à la frontière de plusieurs mondes, celui des riches et des pauvres, celui des grands de ce monde et celui du juif errant, etc. Inutile de relever la paratopie de la Muse de Musset, du poète et du Loup de Vigny, du prêtre de Kafka, et de Jésus, à la fois Dieu et homme, dans les Évangiles ! Tous ces personnages sont des « passeurs » et tirent de leur place frontalière l'accès à une autorité morale, philosophique ou religieuse, qui leur confère, aux yeux de leurs auditeurs, une certaine transcendance discursive.

Malgré cette constante paratopique, on constate aussi que la mise en œuvre de l'*ethos du diseur de parabole varie selon le type de discours dans lequel elle s'inscrit*, allant d'un effacement énonciatif quasi-total dans le cas de Menenius Agrippa à un *ethos* dit et montré très puissant chez Solal.

De plus, l'ethos se déploie selon trois dimensions¹⁴, *catégorielle* (selon le rôle discursif du locuteur, ici la paratopie du diseur de parabole), *expérientielle* (exprimant des caractérisations socio-psychologiques stéréotypées, comme l'impatience de la jeunesse), et *idéologique* (exprimant un positionnement dans un champ conflictuel).

En effet, dans la parabole de Menenius, rapporté au discours indirect par Tite-Live, on ne trouve aucune trace de sa subjectivité, et c'est donc l'ethos *catégoriel* prédiscursif de Menenius Agrippa qui est déterminant pour ses auditeurs. L'historien se borne à souligner son « style heurté » et sa claire interprétation de l'apologue : « Par cet apologue, en montrant comment l'émeute des parties du corps ressemblait à la révolte de la plèbe contre les patriciens, il les ramena à la raison. » Ce discours narrativisé porte en lui la trace de la subjectivité de Tite-Live, avec l'expression « il les ramena à la raison » qui exprime ce qu'Alain Rabatel appelle un point de vue asserté, qui montre le conservatisme de l'historien sous couvert de défense de la *concordia*.

À l'opposé, le locuteur Solal a un ethos discursif *expérientiel* fortement montré comme celui d'un jeune homme qui a encore des traits de l'enfance, sautant à pieds joints et jouant avec sa cravate qu'il lance en l'air, et surtout d'une grande capacité d'émotion, comme le montrent toutes les manifestations d'une expression submergée par le thymique : le vocabulaire familier, la fréquence des modalités exclamatives et interrogatives, la segmentation des phrases qui privilégient les tournures emphatiques, les phrases non verbales, et la théâtralisation de son verbe :

Mais soudain, tragédie ! Un troisième araignon rapplique et fait encore plus de sautilles que le nègre ! Alors, l'araignesse se dit que l'araignon de miracle, l'araignon de toute l'âme, est enfin arrivé ! Divorce ! Troisième mariage ! Départ ivre vers une nouvelle mer avec le nouvel araignon ! Lune de miel à Venise où l'idiote se gargarise à tire-larigot devant des pierres et des couleurs, se félicitant d'être hartiste et clignant des yeux pour mieux se pénétrer de ce pan de jaune génial dans le coin du tableau et y voir mille merveilles cependant que passe auprès d'elle un pensionnat de génisses en transhumance esthétique, et ce séjour à Venise marche bien parce que poésie, et poésie parce que billets de banque beaucoup et appartement dans le palace le plus cher. (367)

¹⁴ Pour cette triple dimension assez récemment théorisée, voir Dominique Maingueneau, « Retour critique sur l'ethos » et « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire ».

En même temps, en convergence avec l'ethos du narrateur premier se manifeste un ethos *idéologique* qui se situe dans le champ littéraire comme anti-romantique.

De même, dans les deux autres textes littéraires que nous avons choisis pour exemple, l'ethos discursif romantique du locuteur de parabole est avant tout de type *idéologique*, situé dans le champ littéraire : ethos dit, de la part de la Muse qui revendique son dolorisme romantique au moyen d'une interrogation rhétorique :

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau ?

Chez Vigny, l'ethos romantique du poète penseur à la Hugo est d'abord montré, puis dit :

J'ai d'abord reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
Me prenant à penser [...]

Entre les deux extrêmes de l'effacement de l'ethos discursif de Menenius Agrippa et le poids de l'ethos discursif du locuteur de parabole littéraire, le discours philosophique de Kafka donne au prêtre un ethos dit et un ethos montré qui entrent en tension : au début, ethos *expérientiel* montré d'homme providentiel omniscient (du fait de son statut affiché d'homme d'église et de l'utilisation de l'impératif d'autorité), à la fin, ethos *idéologique* dit d'ignorance, d'agnosticisme au contraire :

- Ne te méprends pas à mes paroles, répondit l'abbé. Je me contente d'exposer les diverses thèses en présence. N'attache pas trop d'importance aux gloses. L'Écriture est immuable et les gloses ne sont souvent que l'expression du désespoir que les glossateurs en éprouvent. Dans le cas que nous considérons, il y a même des commentateurs qui voudraient que ce fût le gardien qui eût été trompé.

Quant à l'ethos de Jésus, on peut remarquer qu'il est presque entièrement constitué par un ethos prédiscursif idéologique. On constate l'effacement énonciatif de Jésus pour raconter une parabole, sauf éventuellement (pas toujours) à la fin de celle-ci, quand il en donne le sens (« En vérité, je vous le dis... ») ou énonce son refus de le faire (« Entende qui voudra... »), formules qui insistent en fait sur le caractère de Parole sacrée de la parabole c'est-à-dire coupée du profane, paratopique ; en effet, on peut sans doute dire que l'ethos du Christ s'épuise finalement dans sa paratopie, celle-ci produisant son ethos de représentant de Dieu, d'amour, d'homme-Dieu etc., conditionnant donc son discours, et singulièrement la signification des paraboles et réciproquement situant les paraboles et leur enseignement dans le réseau qu'elles forment et dans l'intertextualité évangélique impliquant cet ethos paratopique, car

Pour le christianisme, l'existence paratopique du Christ, à la fois homme et Dieu, vient attester que le règne de Dieu excède le monde terrestre et que les paroles tenues par Jésus participent à la fois du monde humain et du monde surhumain.¹⁵

Dans tous les cas, l'ethos, quel qu'il soit, sert de vecteur à des valeurs ; cet ensemble de représentations physico-socio-psychologiques du locuteur par les récepteurs, fait de ceux-ci des *coénonciateurs* ; en effet, pour que la parabole fonctionne pragmatiquement (effet perlocutoire sur les auditeurs enchâssés et force illocutoire sur les lecteurs), les auditeurs, doivent faire confiance, *accorder foi* au locuteur de la parabole (c'est en fait une forme de la preuve éthique aristotélicienne) ; ce faisant, ils adhèrent à la signification et aux valeurs qu'elle dégage ; c'est ce que Dominique Maingueneau a décrit à maintes reprises sous le nom d'incorporation des récepteurs :

- l'énonciation confère une corporalité au garant, elle lui donne corps;
- le destinataire incorpore, assimile à travers l'énonciation un ensemble de schèmes qui correspondent à une manière spécifique de se rapporter au monde ;
- ces deux premières incorporations permettent la constitution d'un corps, de la communauté imaginaire de ceux qui adhèrent au même discours.¹⁶

La parabole, reposant sur une énonciation enchâssée, donne lieu à une représentation de ses auditeurs ; ceux-ci, réunis par le même intérêt pragmatique immédiat, forment un « corps », et de ce point de vue, la parabole des membres et de l'estomac prononcée par Menenius Agrippa devant la plèbe est emblématique dans le cadre du discours politique ; les paraboles évangéliques ont même pour seul horizon de réception la constitution de ce « *corps*, communauté imaginaire de ceux qui adhèrent au même discours », l'adjectif *imaginaire* prenant alors tout son sens, car la communauté visée ou constituée dépasse celle des auditeurs de l'histoire, et englobe les lecteurs et même l'ensemble de l'humanité. Dans les discours littéraires et philosophiques, l'auditeur, s'il est unique, se trouve chargé d'une signification générique : le poète auquel s'adresse la Muse, c'est Musset, mais c'est aussi tous les poètes, les questions de K. sont celles de tous les humains, Ariane représente toutes les femmes, voire tous les hommes, sensibles aux stéréotypes de l'amour passion. C'est ainsi, par ce

¹⁵ D. Maingueneau, (2014) p. 152.

¹⁶ Dominique Maingueneau, « Retour critique sur l'ethos », *Revue Langage et Société*, 2014/3, n°149, p. 32.

phénomène d'incorporation, que la parabole prend sa valeur qui se veut universelle, et porte ses valeurs.

Reste à interroger la question de l'articulation entre l'ethos du diseur de parabole et l'ethos du narrateur premier. Celui-ci se met systématiquement en sous-énonciation par rapport au diseur de parabole, mais en tant que responsable de la scénographie parabolique, il en partage clairement les valeurs, au point que dans les discours non religieux, le diseur de parabole peut être compris comme la représentation, l'ethos montré du narrateur premier : Tite-Live fait porter ses convictions politiques par Menenius Agrippa, le narrateur cohénien est le premier à partager les indignations de Solal, et le narrateur kafkaïen les non réponses angoissantes du prêtre, le fabuliste exprime sa pensée à travers le Bassa, le poète romantique porte le dolorisme revendiqué par la Muse... En revanche, cette analyse est à nuancer pour les évangélistes, qui ne se présentent pas comme la source de la parabole et de son message mais qui montrent qu'ils y adhèrent : car, à l'inverse des autres types de discours, l'évangéliste transmet la parole sacrée. De ce fait, on a un fonctionnement différent de *l'auctorialité* : si l'évangéliste est présenté comme le *producteur du texte*, c'est Dieu qui en est donné comme le *responsable*¹⁷ ; au contraire, dans les paraboles en contexte profane, le narrateur premier est bien perçu comme le responsable de la parabole et de son message, le diseur n'en étant que le producteur, la voix. Le fait, par exemple, que Menenius Agrippa ne fasse que reprendre la fable d'Ésope, marque bien les limites du statut auctorial du diseur de parabole profane. Le type de discours, religieux ou profane, est de ce point de vue une véritable ligne de fracture entre les paraboles du Livre et les autres.

Conclusion

La parabole se reconnaît donc à une série de dispositifs liés à son contexte de production ; notamment la scénographie du discours parabolique et l'ethos central du diseur de parabole semblent bien varier en fonction du type de discours. Mais, si nous avons vu dans quel contexte le diseur de parabole peut servir à porter les valeurs du narrateur premier ou réciproquement, il resterait à interroger la recontextualisation des paraboles : en effet, récits assez courts et à signification allégorique, ils sont facilement mémorisés et deviennent des objets de choix pour la circulation

¹⁷ Pour cette distinction à l'intérieur de l'auctorialité entre *auteur* compris comme responsable de l'écrit, et *producteur* de l'écrit, voir D. Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Colin, 2012, chapitre 13, §2 « Le responsable du texte », et pour une analyse récente du concept d'auteur, Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 05 mars 2016. URL : <http://aad.revues.org/660>.

des discours, soit sous forme d'allusion (ainsi quand on parle de « fils prodigue »), soit sous forme de résumé-reformulation (comme le fait Bossuet dans *Le sermon sur le mauvais riche*¹⁸), soit sous forme de citation partielle ; le genre du contexte d'accueil – sermon, réflexion philosophique, critique littéraire, réécriture, simple conversation, etc. – va influencer considérablement la présentation de la parabole d'origine. Ainsi, le contexte est non seulement constitutif de la parabole, permettant à un apologue d'Ésope de devenir parabole, mais il est aussi constitutif de la transformation de la parabole, notamment sous forme d'aphorisations¹⁹, c'est-à-dire d'énoncés détachés dont l'origine n'a pas été oubliée, mais qui peuvent voir leur message totalement transformé.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Textes de référence

Cohen, Albert, *Belle du Seigneur*, chap. 35, [1968], Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1986.

Ésope, « L'estomac et les pieds », *Fables*, éd. de Daniel Loayza, Paris, Garnier Flammarion, 2014.

Évangile de Luc, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975.

Kafka, Franz, *Devant la Loi* [1915], [En ligne], <http://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article719> © Franz Kafka_traduction & appareil critique par Laurent Margantin _ 22 avril 2015.

La Fontaine, Jean de, « Le Bassa et le marchand », *Fables*, VIII, 18, [1678], éd. de R. Radouant, Paris, Hachette, 1929.

La Fontaine, Jean de, « Les membres et l'estomac », *Fables*, III, 2, [1668], éd. de R. Radouant, Paris, Hachette, 1929.

Musset, Alfred de, *Nuit de mai*, [1835], *Poésies complètes*, éd. de F. Lestringant, Paris, Le Livre de Poche, 2006.

Tite-Live, *Histoire Romaine*, II, 32-33, Paris, Belles Lettres, 1983.

Vigny, Alfred de, « La mort du loup » dans *Poèmes antiques et modernes, Les Destinées*, [1864], Gallimard, 1973.

Bibliographie

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

¹⁸ Sur « le mauvais riche et le pauvre Lazare », Luc, 16, 19-31.

¹⁹ Voir D. Maingueneau, *Phrases sans texte*, Paris, Colin, 2012, Chap. 11, « Au seuil du texte » : il y analyse l'aphorisation d'une citation du Cantique des Cantiques dans un sermon de Massillon.

Charaudeau, Patrice et Maingueneau, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

Dupriez, Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, UGE, 10/18, 1984.

Escande, Jean, « Une publicité parabolique ou comment exciter la curiosité ? » dans J. Delorme (dir.), *Parole-figure-parabole*, Lyon, PUL, 1987, p. 315-321.

Girard, André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989.

Lamy, Bernard, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, Paris, Pierre Paupie, 1737, [En ligne] <https://play.google.com/books/reader?id=7mdJ0l9Yp7IC&printsec=frontcover&output=reader&hl=fr&pg=GBS.PP1> consultable sur

Le Guern, Michel, « Parabole, allégorie et métaphore », dans Jean Delorme (dir.) *Parole-figure-parabole, Recherches autour du discours parabolique*, Lyon, PUL, 1987, p. 23-35.

Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Colin, 2004.

Maingueneau, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009.

Maingueneau, Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 05 mars 2016. URL : <http://aad.revues.org/660>.

Maingueneau, Dominique, *Phrases sans texte*, Paris, Colin, 2012.

Maingueneau, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Colin, 2012.

Maingueneau, Dominique, « Retour critique sur l'ethos », *Revue Langage et Société*, 2014/3, n°149, p. 31-48.

Maingueneau, Dominique, *Discours et analyse du discours*, Paris, Colin, coll. IRCOM, 2014.

Maingueneau, Dominique, « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire », *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>, mis en ligne le 8 septembre 2014, page consultée le 05 mars 2016.

Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, Livre de Poche, 1993.

Morier Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.

Suleiman, Susan, *Le roman à thèse, ou l'autorité fictive*, Paris PUF, 1983.