



**HAL**  
open science

## Prélude

Jérôme Lecompte

► **To cite this version:**

Jérôme Lecompte. Prélude. L'Éloge et le blâme : figures et pratiques, Ellipses, pp.3-43, 2016, “ Cultures antiques ”, 9782340013520. hal-02293739

**HAL Id: hal-02293739**

**<https://hal.science/hal-02293739v1>**

Submitted on 16 Dec 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## Prélude

### L'éloge et le blâme à l'âge classique, entre tradition et mutation

Louer à chaque instant les femmes, les amis, les connaissances d'une heure et leurs sonnets, bons ou mauvais : Alceste le misanthrope n'a sans doute pas tort de blâmer l'éloge quand celui-ci est devenu le premier devoir de la politesse, *modus vivendi* d'une société mondaine avant tout désireuse de plaire ou de complaire. Ce réflexe socio-culturel n'empêche pas de veiller aux intérêts personnels. Un éloge en déclenche un autre : « On ne loue d'ordinaire que pour être loué »<sup>1</sup>. Cependant Alceste refuse d'aliéner son jugement pour souscrire à la sociabilité que l'on attend de lui, et pour participer avec les autres à l'harmonie de cette société. Il veut se retirer du monde parce qu'il en désapprouve la fausse monnaie :

Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,  
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,  
Et vous fasse de vous, un éloge éclatant,  
Lorsque au premier faquin, il court en faire autant<sup>2</sup> ?

À trop louer, on favorise la confusion des valeurs. Piqué au vif d'avoir vu son ami Philinte se servir sans précaution de cette « vaste complaisance »<sup>3</sup>, Alceste revendique l'exercice rigoureux d'une vertu peu mondaine, la sincérité :

Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre,  
Le fond de notre cœur, dans nos discours, se montre ;  
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments  
Ne se masquent jamais, sous de vains compliments<sup>4</sup>.

Contrairement à Célimène, la coquette dont il est épris pour faire surgir le comique de situation, Alceste ne regarde pas la sincérité comme un vain mot ; celle-ci n'est pas pour lui une coloration qui s'appliquerait à l'*ethos* au gré des circonstances. Elle est la clé de son caractère et ne prête guère au ridicule. Le *Misanthrope* de Molière se joue de la mauvaise rhétorique du monde. Mais pas plus qu'une autre la société classique ne fait vivre la République de Platon ; la vraisemblance y règne, et face à la nécessité des bienséances, cette sincérité restera une Idée. Il faudrait concevoir un monde sans rhétorique : chose tout à fait impossible au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> La Rochefoucauld, *Maximes*, éd. J. Truchet, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1992, maxime 146, p. 39.

<sup>2</sup> Molière, *Le Misanthrope*, dans *Œuvres complètes*, dir. G. Forestier, Cl. Bourqui, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. I, I, sc. 1, v. 49-52, p. 649.

<sup>3</sup> *Ibid.*, v. 61, p. 649.

<sup>4</sup> *Ibid.*, v. 69-72, p. 650.

Dans cette complaisance, au contraire, Monsieur Jourdain s'embarrasse : « Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné pour être si heureux que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence ; et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le Ciel... envieux de mon bien... m'eût accordé... l'avantage de me voir digne... des... »<sup>5</sup>. Au moyen d'exemples et de préceptes, les traités sur la civilité apprennent à soumettre la parole aux bienséances, comme Claude Jaunin, avec *Les Compliments de la langue française, œuvre très utile et nécessaire à ceux qui sont à la Cour des Grands, et qui font profession de hanter les compagnies*, recueil de conversations-types d'abord publié en 1630 dans une édition bilingue, car imaginé pour guider les Allemands dans les bienséances françaises, puis réédité en 1642 à l'usage des seuls Français, ou comme Antoine de Courtin, dont le *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, en 1672, indique la bonne conduite à tenir dans toutes les circonstances de la vie mondaine : on n'y parvient que par le « discernement des choses qui sont bienséantes d'avec celles qui ne le sont pas »<sup>6</sup>. Un compliment adapté témoignera du bon sens naturel et de la bonne éducation, toutes choses dont le bourgeois gentilhomme est dépourvu. Il est vrai que celui-ci ne sait pas doser l'éloge, et que sa parole peu faite aux usages mondains lui confère son ridicule, mais Molière n'épargne pas davantage les rituels sociaux et leurs excès. Dans *Le Misanthrope*, Arsinoé complimente Alceste sans pourtant le duper :

Un mérite éclatant se déterre lui-même ;  
Du vôtre, en bien des lieux, on fait un cas extrême ;  
Et vous saurez, de moi, qu'en deux fort bons endroits,  
Vous fûtes hier, loué par des gens d'un grand poids<sup>7</sup>.

C'est que, philosophe austère dans son honnêteté, Alceste a su renoncer au mal de ce siècle, l'amour-propre. La société classique est fondamentalement une société de l'éloge, et cependant le blâme y garde sa place, entre esprit de querelle et raillerie plus ou moins spirituelle. Habile à blâmer *in absentia* par connivence, Célimène sait immédiatement couvrir un portrait des voiles de l'éloge quand elle se retrouve face à l'objet de ses médisances<sup>8</sup>. Cette virtuosité sophistiquée montre la corruption des valeurs, et l'hypocrisie, non de la société mondaine dans son ensemble, mais d'un caractère, celui de la coquette, dont le seul but est le plaisir de se faire valoir. La misanthropie d'Alceste, ainsi, ne manque pas de motifs ; elle tourne à l'excès parce que la sincérité reconnue d'Éliante ne suffit pas à le corriger de son pessimisme, et cependant on ne saurait la trouver tout à fait ridicule. Elle n'est d'ailleurs pas sans exemple.

---

<sup>5</sup> Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, III, sc. 16, dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 313.

<sup>6</sup> A. de Courtin, *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, Amsterdam, Jacques Le Jeune, 1672, pp. 12-13.

<sup>7</sup> Molière, *Le Misanthrope*, III, sc. 5, v. 1065-1068, éd. citée, p. 695.

<sup>8</sup> *Ibid.*, III, sc. 3 et 4.

## *Lettres dorées*

Parmi les œuvres de Jean-Louis Guez de Balzac figurent de nombreux recueils de lettres publiés à partir de 1624 et jusqu'après sa mort en 1654. Provoquée par les querelles littéraires et la disgrâce, sa retraite angoumoise, loin de le couper de la vie parisienne, fait de lui un arbitre du goût et l'inventeur de l'atticisme classique : « Il fit à peu près comme ces habiles architectes, qui changent et qui ajoutent quelque chose à un superbe bâtiment pour le rendre régulier : nous devons à ce grand homme le bel arrangement de nos mots, et la belle cadence de nos périodes », et ce soin pour « accorder le beau style avec le bon sens » paraît décisif à Dominique Bouhours<sup>9</sup>. Cette sobriété romaine adaptée au français se démarque des richesses ornementales de l'asianisme, style de l'affectation, de l'excès, de l'enflure, des figures de style voyantes, du pathétisme. Son origine est ancienne, et Cicéron, comme Quintilien à sa suite, lui préfère l'atticisme, idéal de style « serré, simple, et le moins éloigné possible de l'usage courant »<sup>10</sup>. Ces termes, Roger Zuber a proposé de les substituer aux notions modernes de « baroque » et de « classicisme », parce qu'ils étaient employés au XVII<sup>e</sup> siècle et faisaient l'objet de débats<sup>11</sup>. Le genre épideictique pose avec acuité la question de la hauteur et des qualités du style.

Avec ses *Lettres familières*, Balzac rejette ces « lettres dorées » que les flatteurs adressent moins à leurs destinataires pour les encenser que pour susciter l'admiration générale. Sa retraite, tout bien pesé, est justifiée auprès de Jean Chapelain par le désir d'échapper aux vicissitudes de la vie mondaine, comme Alceste en montre l'intention :

Quelle pitié d'être toujours la butte de tous les mauvais compliments de France, et le tenant contre tous les faiseurs de lettres dorées ! Il faut de nécessité que je fasse quelque trêve avec les honnêtes gens, afin de ne point donner sujet de plainte à ceux qui ne le sont pas. Il m'est force de discontinuer un commerce qui m'était agréable et avantageux, puisque je ne le saurais exercer sans tomber le plus souvent entre les mains des pirates, et faire mille mauvaises rencontres<sup>12</sup>.

Inspirée de Cicéron, l'urbanité parle ici en faveur de la sincérité, et la confiance ne manque pas de piquant lorsque Balzac s'estime bien puni de ses erreurs passées. Malgré qu'il en ait, son style jadis trop fardé, c'est-à-dire artificiel et surchargé, a fait des émules :

Monsieur,

Je vous envoie la lettre d'un galant homme de ma connaissance, dont il veut que vous ayez communication, et il faut que je vous die qu'il s'est persuadé sur ma parole qu'il est un grand faiseur de lettres. C'est donc par un juste jugement de Dieu que je suis persécuté maintenant des

---

<sup>9</sup> D. Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), éd. B. Beugnot et G. Declercq, Paris, H. Champion, 2003, « La langue française » pp. 159-160.

<sup>10</sup> Quintilien, *Inst. orat.*, X, I, § 44.

<sup>11</sup> R. Zuber, « Atticisme et classicisme », in *Critique et création littéraires en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Marc Fumaroli, Paris, Éditions du CNRS, 1977, pp. 375-406. Bernard Beugnot a confirmé la pertinence de cette double référence : « Autour de ce couple peut se lire l'opposition d'une rhétorique baroque et d'une rhétorique classique, sans qu'il y ait de l'une à l'autre ni autonomie, ni substitution datable » (« Précellence du style moyen », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, dir. M. Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p. 544.

<sup>12</sup> Guez de Balzac, *Lettres familières à M. Chapelain*, Paris, Augustin Courbé, 1656, II, XVIII, 6 août 1637, p. 150.

paroles que j'ai louées autrefois, et que ma flatterie cueille les épines qu'elle a semées. Il cherche les occasions de m'écrire, et quand il n'en trouve pas, il en va demander à tout le monde. Encore m'ordonne-t-il de répondre, sur peine de je ne sais quoi, et veut, outre cela, *gratiam celeritatis*, comme si c'était une affaire fort pressée. Il n'aura ni l'un ni l'autre ; ni réponse, ni diligence. Je me conserverai la liberté qu'il me veut ôter, et ferai, s'il me fâche, un nouveau serment, plus solennel et plus authentique que le premier. Quelle impertinence d'exiger de son ami des lettres dorées, de me demander du genre démonstratif, et du *cosi va discorendo*, afin de me lire dans les assemblées, et de faire un cri public de notre secret ? Vous êtes bien d'avis, je m'assure, que je ne m'engage pas dans ce trafic de déclamateur, et je le suivrai ponctuellement. Que je sache, je vous prie, qui est cet homme qui se prend pour Scipion l'Africain, et traite son ami de Lælius. Voilà une audace qui mérite un sévère châtement, et je ne doute point qu'un de ces jours, ils ne lui prennent envie de profaner encore les noms d'Agrippa, de Mécenas, et d'Éphestion pour les donner à quelque misérable coyon dont il sera l'Auguste et l'Alexandre<sup>13</sup>.

Poursuivi par un fâcheux, Balzac se récrie contre cette « impertinence » qui consiste à bafouer l'honnêteté de l'échange épistolaire. Comme Alceste, il refuse de céder sa liberté, sans quoi, au lieu de commerce, on le verrait plutôt donner dans un « trafic de déclamateur » : en gageant que Chapelain ne pense pas différemment, l'auteur montre qu'il partage avec lui le souci de sa probité. L'image qu'il donne de lui-même n'est pas démentie. Elle tient à distance le style du déclamateur, qui tout au long du premier XVII<sup>e</sup> siècle cultive dans le sillage de la Seconde sophistique une « éloquence du charme »<sup>14</sup> : galimatias, phébus, enflure, cacozèle sont les termes employés par Gabriel Guéret, Dominique Bouhours, Boileau ou Saint-Évremond dans les années 1670, guidés par les vues de Longin et de Démétrios de Phalère. C'est un style de l'excès : trop fleuri, il conserve peut-être un peu de naturel, trop fardé, il donne tout à l'artifice.

Pour René Rapin, le mauvais tempérament de l'*ingenium* est responsable des défauts de l'élocution : « L'expression tombe dans le flux de paroles et la superfluité, quand l'imagination est trop ardente : elle tombe dans le galimatias et l'obscurité, quand l'imagination est trop abondante et trop confuse : enfin, elle tombe dans la langueur et dans la sécheresse, quand l'imagination est trop froide, et trop pesante »<sup>15</sup>. Le défaut central vient de Gorgias, qui selon Socrate « affectait de dire les petites choses d'un grand air » : selon Rapin, trop de poètes français l'ont suivi, comme Du Bartas ou Ronsard, en malmenant la langue française par leurs impropriétés à l'imitation du grec<sup>16</sup>. Mais à tout prendre, les œuvres de ces poètes, historiens, ou orateurs, offrent des pièges pour le goût, et révèlent le bon sens du lecteur : il faut avoir « le discernement exact » et l'« esprit juste » pour les éviter<sup>17</sup>. Avec cette critique du mauvais style, la langue classique se pense comme un juste équilibre de l'imagination et du jugement. Mais comment louer en ces termes ? Quelle mesure observer dans l'amplification ?

---

<sup>13</sup> Guez de Balzac, *Lettres familières à M. Chapelain*, V, XXIII, 24 août 1640, pp. 536-537

<sup>14</sup> R. Zuber, « Grandeur et misère du style Nervèze », in *Les Émerveillements de la raison. Classicismes littéraires du XVII<sup>e</sup> siècle français*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 85.

<sup>15</sup> R. Rapin, *Réflexions sur l'usage de l'éloquence*, éd. 1684, I, XIX, p. 16 (sauf mention contraire les références aux œuvres de Rapin sont faites d'après l'édition collective des œuvres, Paris, Mabre-Cramoisy, 1684).

<sup>16</sup> R. Rapin, *Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1684), éd. P. Thouvenin, I, XXX, pp. 439-444.

<sup>17</sup> R. Rapin, *Réflexions sur l'histoire*, éd. 1684, V, p. 192.

## Louer dans le style moyen

Voulant définir l'urbanité, Pellisson juge à peine suffisants « les mots de *civilité*, de *galanterie*, de *politesse* » et préfère renvoyer au dialogue de l'*Orateur*, qui ne donne pas seulement des leçons de rhétorique mais fait valoir « en même temps toutes les grâces de la conversation des Romains »<sup>18</sup>. Cette reconnaissance d'héritage tient sans doute aussi à ce que l'étymologie se trouve désormais faussée : l'urbanité française ne vient pas de la ville, elle ne doit rien au style du palais (c'est-à-dire du Parlement), mais tout à celui de la cour. Elle est un art de la séduction verbale, un composé habile de raillerie fine, de familiarité maîtrisée, d'élégance détachée, en un mot, c'est la *sprezzatura* de Castiglione, le refus de toute affectation. On l'appelle ensuite air galant ou honnêteté ; elle combine étroitement les valeurs éthiques et esthétiques. C'est un style naturel – mais on l'a compris, ce naturel qui s'oppose à la rhétorique de l'école n'est pourtant pas étranger à la rhétorique, il en est une version plus subtile. La littérature naît dans ce creuset, si l'on en croit La Fontaine, qui se donne pour but « d'attacher le lecteur, de le réjouir, d'attirer malgré lui son attention, de lui plaire enfin », car il sait que le « secret de plaire » ne consiste pas dans une parfaite régularité : « il faut du piquant et de l'agréable, si l'on veut toucher »<sup>19</sup>. Le *delectare* est en voie d'autonomie, mais il pose le problème du genre épideictique, rien n'étant plus éloigné de l'apparat que l'urbanité. Pourtant, l'*epideixis* demeure bien exhibition d'un talent oratoire.

Après être apparue en prose chez Guez de Balzac, l'urbanité se fonde dans les vers de Boileau, qui préfère avouer au roi son incapacité à le louer. L'argument s'appuie sur le précepte de Quintilien : il faut se choisir une manière proportionnée à son génie, et si le poète excelle dans la veine satirique, il ne saura jamais élever plus haut son style. C'est ainsi que l'épître VIII, « Au Roi », tâche de rendre crédible sa préférence des genres mineurs, et de la satire en particulier, comme si son inclination naturelle pour le blâme devait lui interdire la pratique de l'éloge :

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.  
Tu sais bien que mon style est né pour la satire ;  
Mais mon esprit, contraint de la désavouer,  
Sous ton règne étonnant ne veut plus que louer.  
Tantôt, dans les ardeurs de ce zèle incommode,  
Je songe à mesurer les syllabes d'une ode ;  
Tantôt d'une *Énéide* auteur ambitieux,  
Je m'en forme déjà le plan audacieux :  
Ainsi, toujours flatté d'une douce manie,  
Je sens de jour en jour dépérir mon génie ;  
Et mes vers, en ce style ennuyeux, sans appas,  
Déshonorent ma plume, et ne t'honorent pas<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> P. Pellisson, *Discours sur les œuvres de Sarrasin* (1656), cité par B. Beugnot, dans *Histoire de la rhétorique*, ouvr. cité, p. 570.

<sup>19</sup> La Fontaine, préface à la deuxième partie des *Contes et nouvelles en vers*, dans *Œuvres complètes*, J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, 1991, t. I, p. 603.

<sup>20</sup> Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Poésie / Gallimard », 1985, épître VIII, v. 1-12, p. 198.

À la fin de l'*Art poétique*, quelques vers épiques pour célébrer les victoires de Louis XIV montrent pourtant que Boileau en est capable, même s'il affecte d'attendre un meilleur écrivain pour le faire dans un grand poème<sup>21</sup>. Péroration habile, où le satiriste préfère exhorter de nouveaux poètes à chanter ces hauts faits à sa place, estimant qu'il peut simplement les « animer » à bien faire, et les reprendre dans leurs fautes :

Mais aussi pardonnez, si, plein de ce beau zèle,  
De tous vos pas fameux observateur fidèle,  
Quelquefois du bon or je sépare le faux,  
Et des auteurs grossiers j'attaque les défauts,  
Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire,  
Plus enclin à blâmer que savant à bien faire<sup>22</sup>.

Mieux employé ici, le « zèle » de Boileau permettra de servir la gloire du roi en dispensant l'éloge et le blâme (surtout le blâme) à ceux qui affrontent le grand style. En témoigne la brève comédie intitulée *Chapelain décoiffé*, qui ne parodie *Le Cid* de Corneille que pour en démolir les trois personnages, à savoir Chapelain lui-même, Jacques Cassagne (un jeune poète et orateur, protégé du précédent), et Jean Puget de la Serre (auteur prolifique, panégyriste opiniâtre et historiographe de France dès 1630).

L'argument du *Chapelain décoiffé*, qui doit se situer vers la fin d'août 1664, se résume ainsi. À la sortie d'une séance de l'Académie, Chapelain est pris à parti par Puget de la Serre, trop jaloux de ses honneurs. Celui-ci s'emporte. Il n'y tient plus. À l'insulte il ajoute l'offense : comme Don Gomez surprenait Don Diègue en lui donnant un soufflet, il arrache la perruque de son rival. On disait que, par avarice, Chapelain conservait la même depuis longtemps – ce qui pour la vraisemblance justifie ensuite la parodie du grand monologue de Don Diègue, puis la demande faite à Cassagne de venger l'affront... en vers. Dans ses stances, le jeune champion se sent déchiré : dilemme cornélien entre la lâcheté et l'indigence. Se taire ou perdre la pension qu'il tient de Chapelain ? Celui-ci devait choisir pour Colbert les écrivains à rétribuer, parfois, dit-on, sans grand rapport avec leur mérite. Enfin Cassagne affronte le vieux panégyriste :

LA SERRE

Sais-tu bien qui je suis ?

CASSAGNE

Oui, tout autre que moi,  
En voyant tes écrits, pourrait trembler d'effroi :  
Mille et mille papiers dont ta table est couverte,  
Semblent porter écrit le destin de ma perte.  
J'attaque en téméraire un gigantesque auteur ;  
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.  
Je veux venger mon maître ; et ton style indomptable,  
Pour n'être pas lassé, n'est point infatigable.

<sup>21</sup> Boileau, *Art poétique*, chant IV, v. 203-204, éd. citée, p. 257.

<sup>22</sup> *Ibid.*, v. 231-236, p. 258.

#### LA SERRE

Le phébus qui paraît aux discours que tu tiens,  
Souvent par tes écrits se découvrait aux miens ;  
Et te voyant encor tout frais sorti de classe,  
Je disais : Chapelain lui donnera sa place.  
Je sais ta pension, et suis ravi de voir  
Que ces bons mouvements excitent ton devoir :  
Qu'ils te font sans raison mettre rime sur rime,  
Appuyer d'un pédant la chancelante estime ;  
Et que, voulant pour singe un écolier parfait,  
Il ne se trompait point au choix qu'il avait fait<sup>23</sup>.

Pièce sans doute collective, attribuée à Boileau mais avec la complicité supposée de Racine et de Furetière, cette charge féroce aggrava les rapports entre le satiriste et Chapelain, qu'il ne ménageait guère dans ses *Satires*. Mort dès l'année suivante, Puget de la Serre demeure également une cible : son nom désigne à lui seul le louangeur excessif, et reste associé au souvenir de son galimatias.

La situation de Boileau à la cour l'oblige par la suite à varier son inspiration – c'est peut-être, dit-il, que sa muse a vieilli, jusqu'à lui faire commettre, dans *l'Ode sur la prise de Namur*, en 1693, quelques « excès pindariques » (*Discours sur l'ode*). Mais avec Racine il était devenu entretemps historien du roi, ce que Mme de Sévigné rappelait à Bussy-Rabutin, son cousin, dans sa lettre du 13 octobre 1677, non sans faire sentir la grandeur et la servitude impliquées par cette décision personnelle de Louis : « Vous savez bien qu'il vient de donner deux mille écus de pension à Racine et à Despréaux, en leur commandant de tout quitter pour travailler à son histoire, dont il aura soin de leur donner des mémoires »<sup>24</sup>.

Dédiée au marquis de Seignelay, le fils aîné de Colbert, l'épître IX propose en 1675 une réflexion sur l'éloge sous le règne de Louis XIV. Son exorde ne manque pas de faire un contre-modèle du panégyrique à la manière de Puget de la Serre, qui élevait à l'excès, au mépris de la vérité. La « louange adroite et délicate » (v. 16) réussit au contraire à peindre sans trahir. Les références mythologiques sont désormais réservées au roi, à qui cet excès s'applique seulement :

    Tout éloge imposteur blesse une âme sincère.  
    Si, pour faire sa cour à ton illustre père,  
    Seignelay, quelque auteur, d'un faux zèle emporté,  
    Au lieu de peindre en lui la noble activité,  
    La solide vertu, la vaste intelligence,  
    Le zèle pour son roi, l'ardeur, la vigilance,  
    La constante équité, l'amour pour les beaux-arts,  
    Lui donnait les vertus d'Alexandre ou de Mars,  
    Et, pouvant justement l'égaliser à Mécène,  
    Le comparait au fils de Pelée ou d'Alcmène :

<sup>23</sup> Boileau, *Chapelain décoiffé* (1665), éd. S. Menant, Paris, Flammarion, 1969, V, v. 215-232, pp. 184-185.

<sup>24</sup> G. Forestier, *Jean Racine*, Paris, Gallimard, « Biographies NRF », 2006, pp. 578 et 590-600.

Ses yeux, d'un tel discours faiblement éblouis,  
Bientôt dans ce tableau reconnaîtraient Louis ;  
Et glaçant d'un regard la muse et le poète,  
Imposeraient silence à sa verve indiscrete<sup>25</sup>.

Jusque dans l'épidictique, Boileau impose des limites à l'amplification ; *res* et *verba* doivent s'accorder dans l'hyperbole, selon ce principe, toujours rhétorique : « Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable » (v. 43). Désormais la sincérité doit prévaloir, car elle parle en faveur de l'auteur des louanges. Son *ethos* contribue pour beaucoup à la valeur des paroles. Il ne faut pas suivre l'exemple de ce marquis parfaitement agréable en société, qui en voulant devenir érudit dans les lettres, a gâté son caractère. La vérité consiste à ne pas forcer le naturel :

C'est par elle qu'on plaît, et qu'on peut longtemps plaire.  
L'esprit lasse aisément, si le cœur n'est sincère<sup>26</sup>.

La reconfiguration nécessaire du démonstratif à l'âge classique en fait une forme rhétorique complexe. Dans l'éloquence officielle, ce genre implique toujours un style élevé ; mais ailleurs, le style moyen s'impose. La littérature va s'épanouir à la faveur de ce repli, qui sépare la rhétorique traditionnelle et sa reconfiguration classique : « En ce divorce naît la littérature qui assume l'héritage rhétorique pour en faire un instrument au service d'une vérité d'un tout autre ordre, intérieure, morale, psychologique, inaccessible au regard sans la médiation d'un style »<sup>27</sup>.

### *La crise de l'invention*

Si la tripartition des genres oratoires est retenue par Aristote, l'accord sur les valeurs nécessaire à l'épidictique le conduit en revanche à le distinguer de la partie pratique, et à le réserver au plaisir des auditeurs<sup>28</sup>. Michel Meyer estime que le « gommage de toute problématique » est à l'origine du genre épidictique<sup>29</sup>. De fait, on le perçoit bien dans la courte définition que Rapin donne du genre :

Ce n'est qu'une éloquence de pure ostentation, qui ne va qu'à contenter l'esprit sans se soucier du cœur : et qui cherche plus à plaire qu'à persuader. Il est vrai que le panégyrique, qui n'a pas de grandes passions à exciter comme les autres genres, se doit renfermer dans l'exposition, l'amplification et les figures. Car tout son but est d'affectionner les esprits à la mémoire, à l'estime, à la vénération, et à l'admiration de ceux qu'il loue<sup>30</sup>.

Genre à part ? Seulement dans une définition qui restreint la rhétorique à la négociation d'un problème. Pour Quintilien, au contraire, cela « rend évidente l'erreur de ceux pour qui un

<sup>25</sup> Boileau, *Épîtres*, IX, v. 23-36, éd. citée, p. 203.

<sup>26</sup> *Ibid.*, v. 103-104, p. 205.

<sup>27</sup> B. Beugnot, « Précéllence du style moyen », dans *Histoire de la rhétorique*, ouvr. citée, p. 570.

<sup>28</sup> Aristote, *Rhét.*, I, IX, 1368 a 27-28 ; Quintilien, *Inst. orat.*, III, VII, § 1.

<sup>29</sup> M. Meyer, *Qu'est-ce que l'argumentation ?*, Paris, Vrin, « Chemins philosophiques », 2005, p. 20, et tableau p. 47.

<sup>30</sup> R. Rapin, *Réflexions sur l'usage de l'éloquence*, I, XXII, éd. 1684, pp. 18-19.

orateur n'aura jamais à parler que de matières douteuses »<sup>31</sup>. La spécificité du genre tient en effet à ce qu'il oblige à rester dans les limites de l'*endoxa*, cette « opinion commune qui rend vraisemblable un énoncé », et qui « présuppose une communauté d'idées entre l'orateur et son auditoire, l'auteur et ses lecteurs »<sup>32</sup>. Les genres judiciaire et délibératif s'appuient sur cette aire commune pour modifier l'opinion du public, dans sa valeur même ou son intensité, tandis que le genre démonstratif se maintient dans la *captatio benevolentiae* pour l'amplifier : il doit plaire par l'invention, la disposition, l'élocution. La civilité mondaine n'en montre pas moins, comme dans cette lettre de Mme de Sévigné à sa fille, que l'éloge n'évite pas l'effort de persuasion :

Vous me louez continuellement sur mes lettres, et je n'ose plus parler des vôtres, de peur que cela n'ait l'air de rendre louanges pour louanges ; mais encore ne faut-il pas se contraindre jusqu'à ne pas dire la vérité : vous avez des pensées et des tirades incomparables, il ne manque rien à votre style : d'Hacqueville et moi, nous étions ravis de lire certains endroits brillants ; et même dans vos narrations, l'endroit qui regarde le roi, votre colère contre Lauzun et contre l'évêque, ce sont des traits de maître : quelquefois j'en donne aussi une petite part à madame de Villars ; mais elle s'attache aux tendresses, et les larmes lui en viennent fort bien aux yeux. Ne craignez point que je montre vos lettres mal à propos ; je sais parfaitement bien ceux qui en sont dignes, et ce qu'il en faut dire ou cacher<sup>33</sup>.

L'usure de l'éloge invite aux précautions ; Mme de Sévigné renforce la sincérité de son *ethos* auprès de sa fille, en écartant l'idée qu'elle se plierait à une simple convention mondaine. La vérité des compliments se veut ici une vérité de cœur. Michel Meyer a noté, à propos de l'épidictique, que « le problème est bien d'éviter tout problème »<sup>34</sup>. Il ne faut pas s'éloigner de l'*endoxa* mais plutôt l'enrichir en maintenant l'impression d'une véritable empathie avec le sujet. L'admiration pour celui-ci doit finalement se confondre avec l'admiration du discours.

Mais que devient la rhétorique antique à l'âge classique ? Les théoriciens envisagent différemment la question de la topique, ce répertoire des lieux notamment défini par Aristote et Quintilien, références privilégiées pour le XVII<sup>e</sup> siècle. L'exigence de naturel et la critique du vraisemblable font entrer la rhétorique dans une ère du soupçon que l'on présente comme une crise de la topique et donc de l'invention<sup>35</sup>. Avec sa *Rhétorique française* dédiée à Seignelay, l'avocat Le Gras propose un manuel complet fondé sur les principaux rhétoriciens de l'antiquité. Il relève l'importance de la topique pour les genres délibératif et démonstratif. Mais le problème de celui-ci, à vrai dire, semble désormais tenir à la sincérité de l'éloge – où l'on vérifie que ce dernier occupe davantage de place que le blâme :

Il a été déjà parlé ci-dessus de l'utilité du genre démonstratif, mais parce qu'il ne se trouve pas manque de gens qui l'ont voulu retrancher, à cause du mauvais usage que l'on en fait,

<sup>31</sup> Quintilien, *Inst. orat.*, III, VII, § 3.

<sup>32</sup> V. Kapp, « Apogée de l'atticisme français », dans *Histoire de la rhétorique*, ouvr. cité, p. 731.

<sup>33</sup> Mme de Sévigné, à Mme de Grignan, 22 janvier 1672.

<sup>34</sup> Michel Meyer, *Principia rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, 2008, p. 166.

<sup>35</sup> G. Declercq, « La rhétorique classique entre évidence et sublime (1650-1675) », dans *Histoire de la rhétorique*, ouvr. cité, pp. 629-706.

principalement en ces temps, où il est bien difficile de juger si la louange est une juste récompense du mérite, ou un langage de cérémonie, un effet de la justice que nous devons rendre à la vertu, ou celui d'une basse complaisance ; il est bon d'en faire valoir la nécessité. Laquelle consiste en ce que la louange des grands hommes sert à porter la postérité à l'imitation de leurs vertus, et à donner cette consolation aux gens de bien, de voir honorer la mémoire de ceux qui leur ressemblent<sup>36</sup>.

La fonction morale du genre réside dans la confirmation des valeurs. Pour les lieux, Le Gras les emprunte à Quintilien, à commencer par l'honnête, le deshonnête, et l'attirance ou la répulsion qu'ils doivent inspirer : « La louange se tire de ce qui est digne de l'admiration, et le blâme de ce qui donne de l'horreur et de l'étonnement »<sup>37</sup>. Mais le contrepoint n'est plus ensuite aussi équilibré, la partie positive intéressant davantage l'auteur. L'éloge d'un homme se divise en trois temps, avant sa naissance (sa patrie, ses parents, leur condition et leurs actions, mais aussi les présages), pendant sa vie (les biens de la fortune, les avantages de la nature pour le corps et les vertus, les actions), après sa mort (le sentiment qu'il laisse, ses legs, ses ouvrages), et l'on procèdera de même avec les villes<sup>38</sup>, comme le veut Quintilien<sup>39</sup>. « Le style du panégyrique ne doit pas avoir un air contentieux ; mais les choses doivent être dites comme certaines et assurées, comme lorsqu'on expose les choses comme faites et comme certaines »<sup>40</sup>. Réserve faite pour les lettres, ce style de l'éloge, selon Le Gras, appelle tout le brillant de la grande éloquence<sup>41</sup>. Il observe enfin que la pratique du genre importe surtout pour le « commerce de la vie civile », et donne à comprendre la circulation des opinions sur les gens qu'implique ce terme :

Ce genre étant le fondement de la civilité et des compliments qui se font quasi toujours, en relevant les qualités et les actions des autres, et rabaissant les nôtres, en leur témoignant le bien que nous leur voulons, exagérant celui que nous avons reçu d'eux, et le ressentiment que nous en avons, et diminuant au contraire celui qu'ils peuvent avoir reçu de nous<sup>42</sup>.

Opposé en principe à la controverse, l'épidictique a tout de même en vue de modifier l'opinion : son contenu sert à conforter ou à réparer l'*ethos* du laudateur, comme le montrait d'ailleurs la lettre de Mme de Sévigné, ou comme l'écrira plus tard La Bruyère : « L'on dit à la cour du bien de quelqu'un pour deux raisons : la première, afin qu'il apprenne que nous disons du bien de lui ; la seconde, afin qu'il en dise de nous »<sup>43</sup>.

Influencé par la *Logique* d'Antoine Arnauld et Pierre Nicole, dite de Port-Royal, l'oratorien Bernard Lamy entreprend avec *La Rhétorique ou l'art de parler* et ses quatre éditions, parues entre 1675 et 1701, de rénover la discipline à partir de la synthèse de l'augustinisme

---

<sup>36</sup> Le Gras, *La Rhétorique française ou les préceptes de l'ancienne et vraie éloquence : accommodés à l'usage des conversations et de la société civile, du barreau et de la chaire*, Paris, 1671, I, IV, 1671, p. 13.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>39</sup> Quintilien, *Inst. orat.*, III, VII, § 10 sqq. et § 26.

<sup>40</sup> Le Gras, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 23.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>43</sup> La Bruyère, *Les Caractères*, éd. E. Bury, Paris, LGF, 1995, « De la cour », 36, p. 321.

cartésien : ainsi, les fondements épistémologiques de sa rhétorique ne sont plus aristotéliens et cicéroniens, mais à la fois augustiniens – l'homme porte la marque du péché originel dans son aversion pour la vérité – et cartésiens – les preuves sont fournies par la voie de la raison et non plus par celle des autorités. À la différence de Descartes, qui rejette la rhétorique au nom de la vérité, Lamy estime cependant que l'on ne peut se passer d'une forme d'éloquence pour communiquer des « idées raisonnables » au peuple, trop peu sensible à l'évidence, le critère cartésien de la vérité : « Ce n'est presque jamais la vérité qui le persuade, ce n'est que la vraisemblance qui le détermine, de la même manière qu'il ne cherche que les biens apparents, et qu'il les préfère aux biens réels et solides »<sup>44</sup>. C'est pourquoi, aux yeux de cet oratorien, celui qui se contente d'utiliser ces vraisemblances ne saurait être qu'un « déclamateur ». Il faut donc que le véritable orateur s'adapte à la faiblesse de son auditoire, qu'il l'aide « à découvrir la vérité »<sup>45</sup>, ce à quoi la faible nature humaine l'oblige sans limiter ses moyens : il est en droit d'utiliser le ressort des passions et les figures pourvu qu'il vise la vérité. La présentation des lieux spécifiques au genre démonstratif donne une idée de la méthode rationnelle et critique de Lamy, en particulier dans sa phrase conclusive :

Dans le genre démonstratif pour louer ou blâmer, il faut rapporter le bien ou le mal. Il y a trois sortes de biens dans l'homme ; les uns regardent le corps, les autres l'esprit, les autres dépendent de la fortune. Les biens du corps sont une patrie glorieuse, une naissance noble, une bonne éducation, la santé, la force, la beauté. Les biens de l'esprit sont les vertus, la sagesse, la prudence, la science, les autres vertus et bonnes qualités. Les biens de la fortune sont les richesses, les dignités, les charges, etc. Remarquez que dans ce dénombrement je rapporte les sentiments des autres<sup>46</sup>.

En fin de compte, la topique représente un art « dangereux » pour les personnes qui manquent de savoir, parce qu'elle facilite l'*inventio*, la recherche des preuves, et empêche de trouver les plus solides<sup>47</sup> : elle fait donc obstacle à la connaissance. Mais en cela on aperçoit le déplacement des enjeux aristotéliens de l'invention, qui ne sont plus rhétoriques mais bien épistémologiques.

Cette perspective augustino-cartésienne amène en outre Bernard Lamy à développer une théorie de l'insinuation dans laquelle il offre à l'éloge une place importante. En effet, quand l'orateur doit persuader à contre-courant de l'opinion de son auditoire, il doit le circonvenir grâce à des détours habilement dissimulés : « On peut, sans blesser la vérité, s'attacher d'abord à ce qui est vrai dans l'opinion que l'on veut combattre, et la louer en ce qu'elle a de véritable, et qui mérite des louanges »<sup>48</sup>. Les deux exemples suivants illustrent la stratégie plaçant l'épidictique au service du délibératif :

---

<sup>44</sup> Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler* (1741), éd. B. Timmermans, Paris, PUF, 1998, V, ch. VI, pp. 456-457.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>46</sup> Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. B. Timmermans, V, ch. IV, p. 449-450.

<sup>47</sup> *Ibid.*, V, ch. V, p. 453.

<sup>48</sup> *Ibid.*, V, ch. XII, « Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle pour s'insinuer dans l'esprit des auditeurs », p. 481.

Afin d'inspirer de l'aversion pour le fard à une femme qui n'a de l'amour que pour elle-même, et que rien ne touche que sa beauté, il faut selon le conseil de saint Jean Chrysostome se servir de la passion qu'elle a pour sa beauté pour la modérer, en lui montrant que les poudres et le fard gâtent le teint. On détache de la débauche un homme qui ne refuse rien à ses plaisirs, en lui proposant des plaisirs plus doux, ou le persuadant fortement que ces débauches seront suivies de quelque grande douleur. Il faut toujours dédommager l'amour propre, c'est-à-dire désintéresser ceux que l'on veut faire renoncer à quelque intérêt<sup>49</sup>.

Les rhétoriciens du XVII<sup>e</sup> siècle s'accordent ainsi sur l'éloge du véritable orateur et le blâme du déclamateur, mais il apparaît nettement que leurs conceptions divergent : la vérité n'a plus le même sens. Également auteur d'une *Rhétorique française* (1665), René Bary relaye une opposition commune entre l'orateur et le sophiste, « entre celui qui a dessein de faire triompher la vérité, et celui qui se propose de faire triompher le mensonge »<sup>50</sup>. Moins aristotélien que cicéronien, l'*ethos* n'est plus seulement source de preuves, il s'enracine dans le caractère de l'orateur, dont la probité ne doit pas se démentir. Pour être un véritable orateur, il faut être honnête homme, c'est-à-dire souscrire à cette norme morale qui vaut à l'âge classique pour le *vir bonus* de Quintilien. D'ailleurs, le fond philosophique ancien permet encore de défendre la rhétorique contre les attaques des cartésiens. En 1638, dans ses *Considérations sur l'éloquence française de ce temps*, La Mothe Le Vayer, un tenant du scepticisme de Cicéron, réaffirme les liens entre la sagesse et l'art de parler : « Il s'en faut qu'il y ait de la répugnance entre la philosophie et la rhétorique, que les plus célèbres orateurs ont reconnu la sagesse pour le principal fondement du bien dire, et que la philosophie était la mère commune de toutes les belles paroles, aussi bien que de toutes les bonnes actions »<sup>51</sup>. Quand René Rapin fait l'éloge de Cicéron, son « amour de la sagesse » et sa vertu permettent d'expliquer pourquoi « les effets d'une éloquence si accomplie furent si merveilleux »<sup>52</sup>. *Orationis ratio* – la raison de Boileau ou de Rapin n'est pas celle de Descartes ; elle ne cherche pas la connaissance certaine, elle guide une conduite, elle garantit la droiture morale. On comprend que le genre épideictique occupe sur le plan de la théorie une place bien délicate à défendre : peut-on louer sincèrement à la cour ?

### *L'âge d'or du genre épideictique*

Le genre démonstratif ou épideictique s'appuie sur les valeurs communes à une époque, sans pouvoir garantir l'éternité qu'annoncent les louanges dans leurs invocations à la postérité. Peter Burke a identifié les obstacles qui gênent aujourd'hui leur lecture : la perte de tout lien avec l'allégorie, nos préventions à l'égard de la rhétorique, et plus encore du grand style, notre méfiance envers l'obséquiosité, notre légitime défiance face à la propagande politique<sup>53</sup>. Comment lire les éloges et les blâmes de jadis ? On peut apprécier leurs qualités

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 479-480.

<sup>50</sup> R. Bary, *Actions publiques sur la rhétorique française*, Paris, Pierre Le Petit, 1658, p. 367.

<sup>51</sup> La Mothe Le Vayer, *Considérations sur l'éloquence française de ce temps*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1638, p. 25.

<sup>52</sup> R. Rapin, *Comparaison de Démosthène et de Cicéron*, éd. 1684, p. 54.

<sup>53</sup> Peter Burke, *Louis XIV. Les stratégies de la gloire [The Fabrication of Louis XIV]*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

oratoires sinon littéraires, découvrir leur portée universelle derrière la pièce de circonstance, appréhender leur intérêt historique à plus ou moins grande échelle – et l'on peut aussi observer leur manière d'interroger le genre et sonder leurs réponses aux problèmes qu'il pose. Toutes précautions prises, éloges et blâmes nous font entrer de plain-pied dans leur époque, parce qu'en nous renseignant sur les valeurs, ils nous parlent des mœurs.

À la suite d'un essai précurseur<sup>54</sup>, Peter Burke a étudié la construction du mythe de Louis XIV par ses contemporains et par lui-même. On assiste alors à une hypermédiatisation de son image, tous les supports et médias étant mis à contribution : portraits peints, sculptés, gravés sur les médailles, allégories, devises, rituels du petit et du grand lever, du coucher, spectacles et fêtes, discours, histoires, odes et panégyriques, épopées... La devise du roi se retrouve jusque sur les éventails et sur les buffets<sup>55</sup>. Le mythe n'est pas seulement façonné par les images visibles ou lisibles, il l'est aussi à travers les œuvres artistiques et littéraires. Le *Chapelain décoiffé* montre combien sensible était le sujet des pensions. Dans l'épître dédicatoire de ses *Réflexions sur la poétique de ce temps* (1674), René Rapin avertit le Dauphin de l'intérêt que doivent prendre les gouvernants à s'attacher les bons poètes : « rien n'est capable d'encourager davantage ceux qui sont dignes de vous louer, que la distinction que vous en ferez, d'avec ceux qui n'en sont pas dignes »<sup>56</sup>. Sa poétique, en premier lieu, se présente *ad usum Delphini* : elle doit apprendre à former le jugement et rendre capable de discerner les bons et les mauvais poètes<sup>57</sup>.

Dans un mémoire confidentiel, vers 1670, Paul Pellisson adresse le conseil suivant à Colbert :

Entre tous les caractères, celui de Sa Majesté doit éclater. Il faut louer le Roi partout, mais pour ainsi dire sans louange, par un récit de tout ce qu'on lui a vu faire, dire et penser, qui paraisse désintéressé, mais qui soit vif, piquant, et soutenu, évitant dans les expressions tout ce qui tourne vers le panégyrique<sup>58</sup>.

Si le contenu de l'éloge n'est pas nouveau, en revanche on assiste sous le règne personnel de Louis XIV à une bureaucratisation et à une professionnalisation du « travail de propagandiste »<sup>59</sup>. À ce titre, et pour exceptionnel qu'il fût, l'itinéraire de Racine témoigne bien des fonctions politiques et sociales de l'éloge du roi.

La première œuvre imprimée de Racine est *La Nymphé de la Seine à la Reine*, en 1660, une ode sur l'arrivée de Marie-Thérèse à Paris, qui prend la forme d'une double prosopopée en vingt-quatre stances de dix vers. Grâce à un intermédiaire, son cousin Vitart, le jeune poète reçoit successivement les conseils de Chapelain et de Perrault ; il corrige en conséquence. Nul n'ignore à ce moment que Malherbe, dans les mêmes circonstances, en 1600, s'était fait distinguer par l'ode qu'il avait présentée au roi Henri IV. Racine moins qu'un autre. S'il achève son

<sup>54</sup> L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

<sup>55</sup> Chr. Biet, *Les Miroirs du Soleil. Le roi Louis XIV et ses artistes*, Paris, Gallimard « Découvertes Gallimard », 1989, pp. 42-43.

<sup>56</sup> R. Rapin, *Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1684), éd. citée, p. 331.

<sup>57</sup> J. Lecompte, *L'Assemblée du monde. Rhétorique et philosophie dans la pensée de René Rapin*, Paris, H. Champion, 2015.

<sup>58</sup> Paul Pellisson, cité par Louis Marin, dans *Le Portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 47.

<sup>59</sup> Chr. Biet, *Les Miroirs du Soleil*, ouvr. citée, p. 17.

épithalame sur un lieu commun du genre, celui de la naissance à venir, il le fait en reprenant à Malherbe l'idée de la pointe qui, dans un beau vers, évoque une croisade victorieuse<sup>60</sup> :

Régnez donc, Princesse adorable,  
Sans jamais quitter le séjour  
De ce beau rivage où l'Amour  
Vous doit être si favorable.  
Si l'on en croit ce dieu vous y devez cueillir  
Des roses que sa main gardera de vieillir,  
Et qui d'aucun hiver ne craindront l'insolence :  
Tandis qu'un nouveau Mars sorti de votre sein,  
Ira couronner sa vaillance  
De la palme qui croît aux rives du Jourdain<sup>61</sup>.

Éloigné de Paris par l'espoir d'un bénéfice ecclésiastique, Racine ne peut se joindre au concert des louanges pour célébrer la naissance du Dauphin. Mais en 1663, avec une *Ode sur la convalescence du Roi*, il réussit un coup de maître : grâce à Chapelain, il fait partie des tout premiers bénéficiaires d'une pension. Dans l'épître au roi qui précède *Alexandre le Grand*, sa deuxième tragédie, Racine insère les lieux de l'éloge dans une confrontation habile de Louis XIV avec la fortune d'Alexandre et la vertu d'Auguste, parallèle emprunté au *De Clementia* de Sénèque (I, XI). La cause des victoires récentes n'est pas douteuse : « quelle part la fortune peut-elle prendre aux actions d'un roi qui ne doit qu'à ses seuls conseils l'état florissant de son royaume, et qui n'a besoin que de lui-même pour se rendre redoutable à toute l'Europe ? »<sup>62</sup>.

Le choix des sujets des pièces entraine parfois dans des considérations courtoises. Avec *Mithridate*, en 1673, Racine fit le choix de célébrer Louis XIV d'une manière qui ne sentait pas la louange forcée mais montrait avec habileté comment échapper aux procédés usés du discours épideictique, alors que les hyperboles semblaient rattrapées par la réalité des victoires militaires. À l'image de Louis, en effet, Mithridate était un héros et un stratège. Il importait peu qu'il fût vaincu, puisqu'il ne devait sa perte qu'à la trahison. D'après le témoignage d'un courtisan, c'était la tragédie que préférait le roi.

### *Une langue pour le règne*

Bien plus tard, à la fin du discours que prononce Racine en janvier 1685 pour la réception de Thomas Corneille, le frère cadet du grand Corneille, l'éloge du roi consiste à peindre son histoire comme « un enchaînement continu de faits merveilleux »<sup>63</sup>, une série de « miracles » qui échappe donc au vraisemblable et pose le problème de la crédibilité des louanges : comment se faire entendre de la postérité ?

<sup>60</sup> G. Forestier, *Jean Racine*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 2006, p. 1221.

<sup>61</sup> Racine, *La Nymphe de la Seine à la Reine*, v. 231-240, *Œuvres complètes*, éd. G. Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1999, p. 46.

<sup>62</sup> Racine, *Alexandre le Grand*, épître au roi, éd. citée, p. 124, et note p. 1296.

<sup>63</sup> Racine, *Œuvres complètes*, éd. R. Picard, Paris, Gallimard, 1966, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 350.

Dans *Le Prince*, panégyrique pour Louis XIII, Guez de Balzac se plaignait déjà de l'insuffisance de la langue française :

Je ne suis point en peine d'amplifier mon sujet, il est si diffus et si vaste, que je n'en saurais tant employer qu'il m'en demeurât ; j'en laisse beaucoup plus que je n'en prends, et trouve beaucoup moins de paroles que de choses. Cette rencontre me fait voir tout à la fois la stérilité de mon esprit, la pauvreté de notre langue, et la faiblesse de la rhétorique. C'est une science qui m'a trompé, et de qui j'eusse attendu de plus grands secours. Ses plus vives couleurs sont trop sombres pour représenter une vie aussi éclatante que celle du Roi ; ses plus violentes figures ne peuvent suivre que lentement et de loin le progrès d'un courage si actif ; tous les termes sont inférieurs à ses actions, et partant, reconnaissons l'avantage qu'a notre matière, tant sur notre intelligence que sur notre art. On donne des enrichissements aux autres, mais il les faut prendre de celle-ci, et tâcher seulement de ne pas gâter ce qu'il n'est pas possible d'embellir<sup>64</sup>.

L'éloge du roi s'est imposé dans les discours prononcés à l'Académie française, et Racine justifie en ces termes le choix par la compagnie de l'abbé Colbert, second fils du ministre :

Qui pouvait mieux nous seconder dans le dessein que nous nous sommes tous proposé de travailler à immortaliser les grandes actions de notre auguste protecteur ? Qui pouvait mieux nous aider à célébrer ce prodigieux nombre d'exploits dont la grandeur nous accable pour ainsi dire, et nous met dans l'impuissance de les exprimer ? Il nous faut des années entières pour écrire dignement une seule de ses actions<sup>65</sup>.

La dernière phrase laisse entendre les difficultés de l'histoire royale. Mais la péroration souligne de façon très significative l'importance pour le règne de l'établissement du français, en rappelant la mission de l'Académie : « Tous les mots de la langue, toutes les syllabes nous paraissent précieuses, parce que nous les regardons comme autant d'instruments qui doivent servir à la gloire de notre auguste protecteur »<sup>66</sup>. Dominique Bouhours identifie même la langue française à celle de Louis XIV, un modèle de perfection qui fait du roi l'égal d'Auguste, parce qu'il a aussi « l'avantage d'être né éloquent, comme il faut qu'un prince le soit »<sup>67</sup>.

### ***Splendeurs et misères des courtisans***

Sous le règne du Roi-Soleil, l'art du panégyrique est arrivé à son apogée<sup>68</sup>. Aussi vraisemblable qu'il parût aux contemporains pour les besoins de leur cour, le naturel extraordinaire du souverain risquait pourtant de ne plus être compris par la postérité. Certains en avaient bien conscience. Les poètes cherchent ainsi à prévenir l'usure presque inéluctable de la parole épideictique. Au lieu de composer des vers sur la conquête de la Franche-Comté, Perrault souligne habilement la difficulté de louer un roi qui surpasse tous

---

<sup>64</sup> Guez de Balzac, *Le Prince*, Paris, La Table ronde, 1996, pp. 69-70.

<sup>65</sup> Racine, « Discours prononcé à l'Académie française pour la réception de M. l'abbé Colbert », *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 342.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 343-344.

<sup>67</sup> D. Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, « La langue française », éd. citée, p. 181.

<sup>68</sup> G. Declercq, « La rhétorique classique entre évidence et sublime », dans *Histoire de la rhétorique*, ouv. cité, p. 673.

les précédents, ce qui demande en 1668 un haut style supérieur à celui des Anciens : « Aujourd'hui ce n'est plus assez »<sup>69</sup>, et la Fable n'y suffit plus. Le discours à l'Académie, en novembre 1671, préconise d'en abandonner les artifices, quand il rappelle que la compagnie doit polir la langue du règne de Louis XIV, destinée à rayonner en Europe :

On ne pouvait trop tôt former des orateurs, des poètes et des historiens pour célébrer ses grandes actions. [...] Car quels sujets de poème sa valeur et ses exploits militaires ne fourniront-ils point à tous les poètes, qui sans le secours de la Fable<sup>70</sup> et de la fiction y trouveront l'héroïque et le merveilleux. Quelle moisson de louanges ne rencontreront point les orateurs dans les autres vertus de ce prince, dont le simple récit formera des éloges et des panégyriques ? Quel amas d'événements mémorables et de faits éclatants pour ceux qui prendront soin de l'histoire ? Quelle doit être la force de leur style pour répondre à la dignité de leur matière, et de quel art n'auront-ils pas besoin pour accorder la vraisemblance avec la vérité, et faire croire au siècle à venir ce que nous avons de la peine à concevoir, quoique nous le voyions<sup>71</sup>.

En 1674, comme en réponse à ce discours, Rapin adopte le même ton dans son épître, mais pour rétablir les droits de la *paideia* :

Que deviendront ces merveilles, Monseigneur, s'il n'y a des bouches pour les chanter, et qui rendra compte à la postérité des miracles que vous ferez, s'il ne se forme des génies capables de les publier ? Mon principal dessein en cet ouvrage est d'y contribuer, et d'aider aux poètes de notre siècle à concevoir des idées dignes de vous : en leur retraçant le plan de ces grandes images, qu'Aristote nous a laissées dans sa *Poétique*, et sur lesquelles Virgile, Horace, et tous les grands personnages de l'ancienne Rome se sont formés<sup>72</sup>.

Ce sont les débuts de la Querelle des Anciens et des Modernes, qui éclatera en 1687. Pour définir ce régime de vraisemblance capable de satisfaire à l'exigence de durée, soutient Rapin, il faut prendre modèle des anciens, qui doivent leur réussite au respect des règles d'Aristote. Au centre de la poétique se trouve ainsi placée une préoccupation dont la lettre à Bussy témoignait déjà à propos de la tragédie : « pourquoi l'*Électre* de Sophocle et les autres tragédies de cet auteur, et quelques-unes d'Euripide paraissent toujours belles au bout de deux mille ans, et qu'on ne peut souffrir plus d'un hiver à Paris les comédies de nos auteurs ? »<sup>73</sup>. Habilement courtisane dans l'épître, cette même interrogation invite à façonner le goût du public et à former des poètes adaptés à un règne qu'ils serviront à illustrer. Le meilleur éloge du prince n'est donc pas le panégyrique, même réformé sur un nouveau plan de vraisemblance, mais l'excellence de la production littéraire :

---

<sup>69</sup> Ch. Perrault, *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, Paris, J.-B. Coignard, G. de Luyne, J. Guignard, 1675, « Le Parnasse poussé à bout », p. 111.

<sup>70</sup> Sous le nom de Fable, le XVII<sup>e</sup> siècle désigne la mythologie.

<sup>71</sup> Perrault, « Remerciement à Messieurs de l'Académie française, prononcé le 23 novembre 1671 », dans *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, éd. citée, pp. 215-216.

<sup>72</sup> Rapin, « Épître à Monseigneur le Dauphin », *Réflexions sur la poétique*, éd. citée, pp. 330-331.

<sup>73</sup> Bussy-Rabutin, *Correspondance avec le Père Rapin*, éd. C. Rouben, lettre 13, de Rapin à Bussy-Rabutin, 13 août 1672, Paris, Nizet, 1983, p. 66.

Les véritables modèles qu'on doit prendre pour bien louer, sont les poèmes d'Homère et de Virgile : Homère ne loue Achille, que par le récit tout simple de ses actions. Et jamais personne n'a été loué plus délicatement qu'Auguste, par Virgile ; ce n'est, pour ainsi dire que par des chemins couverts qu'il le conduit à la gloire. Il n'y avait point de Romain un peu intelligent, qui ne sût bien que Virgile ne louait la piété d'Énée, que pour faire honneur à celle d'Auguste, dont il fait le portrait dans son héros. En quoi l'on peut dire, que jamais personne n'a mieux su l'art de louer : car il sauve toute la pudeur de celui qu'il loue, en l'accablant de louanges. Enfin l'art véritable de louer est de dire des choses louables d'un air simple, mais délicat : et les louanges ne peuvent être supportables, si elles ne sont fines et cachées. Après tout, il est si difficile de louer comme il faut, que c'est un écueil qu'on doit éviter dès qu'on est sage<sup>74</sup>.

Pour contourner la sophistication du courtisan, le poète véritable ne doit pas composer un éloge à découvert, mais le voiler d'une « dissimulation honnête ». Qu'elle soit théologique, fabuleuse ou rhétorique, la figure dérober le sens profond sous une apparence qui en réserve l'accès aux plus habiles, mais de telle sorte que la poésie renchérit sur l'éloquence épidictique : moins servile, l'éloge n'en est que plus efficace sur un public élargi à la postérité.

En 1684, une addition de Rapin à ses *Réflexions sur l'éloquence* marque une inflexion dans sa conception de l'éloge, en réponse au problème de la vraisemblance :

Je devrais dans les règles dire ici un mot de ce genre d'éloquence qu'on appelle démonstratif. Mais comme il demande plus de génie que d'étude et de méditation : je n'ai point d'autres règles à proposer, pour s'y perfectionner, que celles de Longin pour le sublime. Car ce genre demande de l'élevation dans les sentiments et dans le style, et ne peut rien souffrir de médiocre : mais comme il est difficile de bien louer, ou parce qu'on trouve peu de choses louables, ou parce que la louange demande un grand art, de grands ornements, et bien de la délicatesse, ce qui est fort rare. Dès qu'on est sage et qu'on a du sens, on doit en éviter l'occasion : parce qu'il est malaisé d'y réussir. Nous n'avons presque point de bons modèles dans l'antiquité de la manière dont il faut louer<sup>75</sup>.

Ici se vérifie l'observation de Kibédi Varga : les rhétoriciens s'attardent surtout sur l'éloge, et cela, comme l'a remarqué Louis Marin, à cause de sa plus grande difficulté, mais aussi de sa supériorité dans la hiérarchie des genres oratoires et littéraires<sup>76</sup>.

Œuvre de courtisan publiée dans le contexte de la révocation de l'Édit de Nantes, *Du Grand ou Du sublime dans les mœurs* se compose de quatre panégyriques, ou *exemples*, suivant l'appellation retenue par l'auteur pour en signaler la valeur morale. À la suite de la querelle du sublime qui a opposé Boileau et Huet, Rapin y définit sa propre position, en soumettant l'éloquence à une perspective morale. Son sublime se comprend alors comme « le dernier comble de la perfection, qui est le souverain degré d'excellence en chaque état »<sup>77</sup>. Il est le fait de « génies extraordinaires », parce que la source s'en trouve dans les « qualités du cœur et

---

<sup>74</sup> Rapin, *Réflexions sur la poétique*, éd. citée, II, XIV, p. 512.

<sup>75</sup> Rapin, *Réflexions sur l'éloquence*, « Réflexions sur l'éloquence du barreau, éd. 1684, XVI, p. 33.

<sup>76</sup> Á. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature. Études de structures classiques* (1970), Paris, Klincksieck, 2002, p. 113-114.

<sup>77</sup> Rapin, *Du Grand ou du Sublime dans les mœurs et dans les différentes conditions des hommes, avec quelques observations sur l'éloquence des bienséances*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1686, p. 17.

de l'esprit, quand elles y sont souverainement parfaites en leurs genres »<sup>78</sup>. Ce merveilleux naturel, ce n'est plus l'éloquence mêlée à la vie, mais l'élévation sublime de l'homme dans laquelle il accomplit sa nature. Elle fonde ontologiquement le panégyrique.

De fait, le véritable objet du traité consiste dans un éloge du roi que prépare celui de trois grands serviteurs du royaume, chacun représentant un état, la robe, l'épée, la vie privée et la vie publique : Lamoignon (Premier Président du Parlement et défunt protecteur de Rapin), Turenne, Condé, Louis XIV. Les vertus de ces personnages sont déployées dans de riches éthopées cumulatives où le sublime irradie à partir d'un *ethos* saturé des vertus de l'honnêteté (intégrité, modestie, prudence, magnanimité, clémence, pitié). En tous points domine l'intérêt supérieur de l'État. Ses représentants illustrent l'achèvement idéal et sublime de leur condition : ce « comble de la perfection qui saisit le cœur, et remplit l'âme d'admiration »<sup>79</sup> est un sublime de la *persona*, un sublime éthique contenu et manifesté par l'image publique de la personne, qui culmine dans le roi chrétien, signataire de la révocation de l'Édit de Nantes. En lui l'élévation se fait divine. Mais on le voit dans ce cas très politique, les éloges ne résistent pas toujours au passage de l'Histoire.

En portant dans les mœurs la question du sublime, Rapin envisage un dépassement de l'éloquence à partir de Longin : « L'importance est de bien faire ; les mœurs sont plus propres à persuader que les paroles : et le sublime dans le cœur est toujours préférable à celui qui n'est que dans la bouche et sur la langue »<sup>80</sup>. L'épidictique relève donc bien du persuasif, et sa problématique particulière tient peut-être à la perfection des modèles proposés à l'imitation, qui met en tension l'idéal et l'humain. En cela, il possède un rôle moral. Passé l'éblouissement, son régime de persuasion est plus lent, plus profond, plus durable aussi, mais à l'échelle de l'individu. Il conforte les valeurs, il les enracine.

La parole n'est d'ailleurs plus indispensable : face aux compliments d'Ulysse, le silence d'Ajax aux Enfers s'avère plus éloquent que tout discours<sup>81</sup>. Le sublime dans l'ineffable montre que l'élévation de l'âme est une source de sublime. Dépouillé de la parole qui le projette, mais porté par une association idéale entre l'éthique et l'esthétique, l'*ethos* sublimé aborde ce que Gilles Declercq nomme les « confins de l'éloquence ».

On est si accoutumé à le voir faire des choses louables et glorieuses, qu'on n'a plus rien de nouveau à lui dire sur ses louanges. C'est un sujet épuisé que son éloge : et l'éloquence qui ne parle que trop partout ailleurs, est devenue muette quand il faut parler de lui. Ces grands noms de César et d'Alexandre, si usés dans ses Panégyriques, n'ont rien d'assez fort pour exprimer toute sa vertu. Ils étaient vaillants à la vérité, mais d'une valeur pas assez vertueuse pour entrer en comparaison avec la sienne. C'étaient des Conquistadors qui n'avaient point d'autres lois que leur volonté ; ni qui ne connaissaient point d'autres voies de s'agrandir que l'usurpation et la violence, inconnues l'une et l'autre à Louis le Grand. La gloire qu'il s'est acquise par sa clémence et sa modération est préférable à toutes leurs conquêtes : et ce qu'ils ont fait l'un et l'autre dans la guerre par tant d'exploits mémorables, n'a rien de comparable à

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>80</sup> *Ibid.*, « Avertissement », p. [6].

<sup>81</sup> Rapin, *Comparaison d'Homère et de Virgile* (1668), éd. 1684, XII, pp. 54-55.

ce que l'amour de la paix l'a empêché de faire. Au reste la nécessité où il s'est trouvé de faire la guerre à ses voisins a été d'un ordre bien plus haut et plus saint que celui du Conseil privé. Il a suivi l'impression du Créateur en souffrant que les mains de ses soldats fussent ensanglantées du meurtre des créatures. La clémence était dans son cœur lorsque ses troupes le vengeaient de ses ennemis : on le vit peu après désarmer toute l'Europe par un traité de paix, et le calme se rétablir au seul souhait qu'il forma de donner le repos à toute la terre<sup>82</sup>.

À travers Longin, le sublime des mœurs se ressent d'une influence de la poétique, et plus précisément du modèle d'Énée, interprété comme le produit de plusieurs vertus, telles que la valeur d'Achille et d'Ajax, la prudence d'Ulysse, la sagesse de Nestor, la patience de Diomède, et quelques autres encore<sup>83</sup>. Les caractères de Lamoignon, Turenne, Condé et Louis sont pensés comme la réunion de toutes les vertus essentielles à leur condition. Il n'est donc pas surprenant de constater à quelle hauteur se trouve placé le rôle moral de la poésie. Lieux originels du sublime, les vers héroïques d'Homère et de Virgile doivent servir à apprendre la grandeur.

### *La satire des flatteurs*

À la cour, les moralistes du Grand siècle observent de près les flatteries échangées, ceux qui les prodiguent, et ceux qui les reçoivent, pour en faire la critique ou la satire. Au livre VIII des *Fables*, en 1678, La Fontaine imagine ainsi dans « Les obsèques de la lionne » la réunion des courtisans à la mort d'une reine. Tous les animaux s'empressent de présenter leurs condoléances, auxquelles refuse pourtant de se joindre le cerf, et pour cause : son épouse et son fils ont été les victimes de la défunte. Prêt à punir ce silence, le roi finit pourtant par entendre plus qu'il ne souhaitait :

Le Cerf reprit alors : « Sire, le temps de pleurs  
Est passé ; la douleur est ici superflue.  
Votre digne moitié couchée entre des fleurs,  
Tout près d'ici m'est apparue ;  
Et je l'ai d'abord reconnue.  
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,  
Quand je vais chez les Dieux, ne t'oblige à des larmes.  
Aux Champs Élysiens j'ai goûté mille charmes,  
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.  
Laisse agir quelque temps le désespoir du Roi.  
J'y prends plaisir. » À peine on eut ouï la chose,  
Qu'on se mit à crier miracle, apothéose.  
Le Cerf eut un présent, bien loin d'être puni.  
Amusez les Rois par des songes,  
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges,  
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,  
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami<sup>84</sup>.

<sup>82</sup> Rapin, *Du Grand ou du Sublime dans les mœurs*, éd. citée, « Le sublime de la vie en public et sur le trône (le Roi) », pp. 81-83.

<sup>83</sup> Rapin, *Comparaison d'Homère et de Virgile*, éd. citée, VII, pp. 17-18.

<sup>84</sup> La Fontaine, *Fables*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, VIII, XIV, p. 316.

La morale y insiste : le compliment est énorme. Non sans phébus, la prosopopée de la reine justifie le silence du cerf, à qui cette rencontre confère la fonction de messenger : cet « ami » a dû se taire pour laisser les plaintes s'exprimer ; les bienséances l'exigeaient. Mais il peut désormais révéler ce qu'il dit avoir vu et entendu. Pourquoi ce revirement dans l'attitude du roi ? Il ne peut douter de la vraisemblance de cette apparition parce que son pouvoir sort renforcé de cette divinisation à laquelle les courtisans prêtent foi sans hésiter. Mensonge pour mensonge : on ne survit pas à la cour sans compromissions.

Plus simplement, on sait que la deuxième des *Fables* devait apprendre au jeune Dauphin à se défier des louanges :

Maître Corbeau, sur un arbre perché,  
Tenait en son bec un fromage.  
Maître Renard, par l'odeur alléché,  
Lui tint à peu près ce langage :  
Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau.  
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !  
Sans mentir, si votre ramage  
Se rapporte à votre plumage,  
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.  
À ces mots le corbeau ne se sent pas de joie ;  
Et, pour montrer sa belle voix,  
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.  
Le renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur,  
Apprenez que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :  
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.  
Le corbeau, honteux et confus,  
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus<sup>85</sup>.

Beau parleur, notre Renard gratifie le Corbeau de la particule et du titre de *Monsieur*. Sa politesse apparaît abusive, en particulier avec l'hyperbole amphigourique marquée par la double expansion du nom « phénix » : autre exemple de phébus. Quant au « ramage » et au « plumage », leur paronomase est trop riche pour la brièveté du vers, mais la déclamation par le récitant ne devait pas manquer cet effet comique. La morale railleuse du Renard fait de l'hypocrisie la principale règle du flatteur. À quoi tient-elle ? Une fois encore, à la distance excessive entre *res* et *verba* : nulle comparaison plus illégitime que celle des croassements du Corbeau avec le chant de l'oiseau mythologique. Si le Renard peut être condamné, le Corbeau paraît justement puni de sa vanité. L'excès de la flatterie lui était agréable, et ce n'est pas pour se récrier qu'il ouvrait le bec. Trop aisément persuadé d'avoir une « belle voix », il se donne un ridicule en prenant cette flatterie pour argent comptant.

Plus tard, au livre XI, deux ânes, par leur mouvement de tête, se donneront « de l'encensoir » en prenant leurs braiements respectifs pour des discours d'orateurs :

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, I, II.

L'amour-propre au rebours fait qu'au degré suprême  
On porte ses pareils ; car c'est un bon moyen  
De s'élever aussi soi-même<sup>86</sup>.

Si le genre épideictique repose en général sur des valeurs réputées communes, la vanité n'aperçoit plus les différences entre les valeurs : c'est bien cet aveuglement de l'amour-propre, que dénoncent Pascal et Port-Royal, mais aussi La Rochefoucauld ou Bernard Lamy.

### *Censure de l'amour-propre*

L'augustinisme fonde la réflexion morale des jansénistes. Chez Pierre Nicole, il est le fait d'un théologien, chez La Rochefoucauld, mondain et laïc, il détermine une vision pessimiste du monde. L'un comme l'autre ne pouvaient manquer de méditer la forte inclination des hommes à la louange.

Dans les traités de Nicole, cet amour-propre constitue l'exact contraire de la charité ; il faut comprendre ce terme sans le tiret moderne, car il désigne bien l'amour immodéré de soi-même. L'homme corrompu se reconnaît alors à ces comportements :

Il se fait le centre de tout : il voudrait dominer sur tout, et que toutes les créatures ne fussent occupées qu'à le contenter, à le louer, à l'admirer. Cette disposition tyrannique étant empreinte dans le fond du cœur de tous les hommes, les rend violents, injustes, cruels, ambitieux, flatteurs, envieux, insolents, querelleux. En un mot, elle renferme les semences de tous les crimes et de tous les dérèglements des hommes, depuis les plus légers, jusqu'aux plus détestables. Voilà le monstre que nous renfermons dans notre sein. Il vit et règne absolument en nous, à moins que Dieu n'ait détruit son empire en versant un autre amour dans notre cœur. Il est le principe de toutes les actions qui n'en ont point d'autre que la nature corrompue ; et bien loin qu'il nous fasse de l'horreur, nous n'aimons et ne haïssons toutes choses qui sont hors de nous, que selon qu'elles sont conformes ou contraires à ses inclinations<sup>87</sup>.

Chacun peut observer à son tour cette omniprésence de l'amour-propre s'il fait réflexion sur lui-même, puisque nul n'échappe à cette humaine condition, à moins d'être sauvé par la grâce ; toute la lucidité que l'on gagne à cette lecture n'y suffirait pas. Avec ce blâme chrétien, le moraliste instruit l'esprit, sans prétendre intervenir sur la foi.

On trouve dans le traité *De la Connaissance de soi-même* un redressement des mensonges ordinaires de la civilité. Le janséniste imagine ce que pense vraiment le flatteur quand il flatte. Si les paroles étaient sincères, on entendrait « cet étrange compliment » :

Ne vous imaginez pas, Monsieur, que je croie rien de ces louanges que je vous donne. J'ai pour vous tout le juste mépris que vous méritez ; mais comme je sais que vous êtes assez vain pour croire qu'on ait dans le cœur les sentiments d'estime que je vous témoigne, et que l'amour excessif que vous avez pour vous-même vous pourra disposer par là à me faire les grâces que je souhaite, j'ai cru pour les obtenir devoir employer un moyen qui devrait attirer tout le contraire. Voilà ce que les Grands pourraient voir dans l'esprit de la plupart des gens

<sup>86</sup> *Ibid.*, XI, V, « Le lion, le singe et les deux ânes ».

<sup>87</sup> P. Nicole, *De la Charité et de l'amour-propre* (1675), dans *Essais de morale*, éd. L. Thirouin, PUF, 1999, ch. I, pp. 381-382.

qui les louent, s'ils savaient joindre aux expressions de ces flatteurs ce qu'ils pourraient connaître de leurs pensées. Mais comme cela les incommoderait, ils aiment mieux n'être pas si pénétrants et s'arrêter à l'écorce des paroles. Et c'est par la connaissance qu'on a de cette disposition qu'on se hasarde d'employer ce mauvais moyen<sup>88</sup>.

Le flatteur sait pouvoir s'appuyer sur le vice le plus répandu chez l'homme ; ses compliments, comme ceux du Cerf ou du Renard, n'auront plus de proportion avec la vérité, parce qu'ils peuvent escompter que la personne flattée les recevra sans méfiance. Rien de plus facile que la persuasion relevant de l'épidictique.

De la même manière, dans les *Réflexions ou sentences et maximes morales* de La Rochefoucauld, publiées à partir de 1664, la fausseté de l'éloge n'est pas donnée comme intrinsèque à l'énoncé, elle vient plutôt de celui qui le produit et de celui qui le reçoit :

143

C'est plutôt par l'estime de nos propres sentiments que nous exagérons les bonnes qualités des autres, que par l'estime de leur mérite ; et nous voulons nous attirer des louanges, lorsqu'il semble que nous leur en donnons.

144

On n'aime point à louer, et on ne loue jamais personne sans intérêt. La louange est une flatterie habile, cachée, et délicate, qui satisfait différemment celui qui la donne, et celui qui la reçoit. L'un la prend comme une récompense de son mérite ; l'autre la donne pour faire remarquer son équité et son discernement<sup>89</sup>.

Malgré la prétention universelle de leur forme générale et concise, c'est bien sur la société mondaine de l'âge classique que les maximes de La Rochefoucauld jettent un éclairage cru. En croyant récompenser le mérite par l'éloge, notre conscience se dupe, car il n'y a jamais dans nos louanges pour autrui qu'une ambition d'en recevoir à notre tour (maxime 143) ; ce ne sont que faux-semblants, sur lesquels on s'illusionne soi-même. La maxime a pour rôle de démasquer l'imposture, de démystifier la politesse. L'éloge n'existe pas sans l'intérêt : il faut toujours qu'il soit motivé par une attente quelconque. Mais La Rochefoucauld montre que les hommes trouvent chacun leur compte dans ce type d'échange où l'urbanité n'est plus qu'un vain mot : en réalité, ils ne communiquent plus, parce qu'ils attribuent des fonctions différentes et non plus communes à un même énoncé laudatif, selon qu'ils le donnent ou le reçoivent. Toutes les vertus ne sont plus que les masques de l'amour-propre. Cette « force perverse », selon Jean Lafond<sup>90</sup>, agit comme une anti-charité, dans la mesure où elle est contraire à l'amour sincère du prochain. L'augustinisme de La Rochefoucauld n'en demeure pas moins une réflexion littéraire et laïque sur l'homme dans la société mondaine.

Dans la *Logique* dite de Port-Royal, une œuvre majeure pour l'histoire de la pensée, Antoine Arnauld et Pierre Nicole vont avertir des dangers de l'éloge dont la banalisation ne peut que corrompre le jugement des hommes dans cette société férue de civilités : Philinte en donne un bon exemple en louant devant son ami Alceste un sonnet mondain. Les louanges

---

<sup>88</sup> P. Nicole, *De la Connaissance de soi-même*, dans *Essais de morale*, éd. citée, seconde partie, ch. XII, p. 375.

<sup>89</sup> La Rochefoucauld, *Maximes* (1664), éd. citée, p. 38.

<sup>90</sup> J. Lafond, *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*, Paris, Klincksieck, 1980, p. 179.

ne vont pas sans arrière-pensées, c'est entendu, mais les complaisances permanentes de ceux qui ont décidé « de louer et d'approuver tout indifféremment »<sup>91</sup> risquent d'altérer le jugement :

Il est impossible que cette confusion dans le langage ne produise la même confusion dans l'esprit, et que ceux qui s'accoutument à louer tout, ne s'accoutument aussi à approuver tout. Mais quand la fausseté ne serait que dans les paroles, et non dans l'esprit, cela suffit pour en éloigner ceux qui aiment sincèrement la vérité. Il n'est pas nécessaire de reprendre tout ce qu'on voit de mal ; mais il est nécessaire de ne louer que ce qui est véritablement louable ; autrement l'on jette ceux qu'on loue de cette sorte, dans l'illusion ; l'on contribue à tromper ceux qui jugent de ces personnes par ces louanges ; et l'on fait tort à ceux qui en méritent de véritables, en les rendant communes à ceux qui n'en méritent pas : enfin l'on détruit toute la foi du langage, et l'on brouille toutes les idées des mots, en faisant qu'ils ne soient plus signes de nos jugements et de nos pensées, mais seulement d'une civilité extérieure qu'on veut rendre à ceux que l'on loue, comme pourrait être une révérence ; car c'est tout ce que l'on doit conclure des louanges et des compliments ordinaires<sup>92</sup>.

Cette corruption du jugement se trouve confirmée incidemment dans l'une des *Maximes écartées* de La Rochefoucauld : « On loue et on blâme la plupart des choses parce que c'est la mode de les louer ou de les blâmer »<sup>93</sup>. Effet pervers, non plus de l'amour-propre, semble-t-il, mais plutôt ici du genre épideictique, qui consiste à célébrer ou condamner des valeurs communes. Nous en revenons au cas de conscience d'Alceste : pour conserver l'intégrité de son jugement, il doit se couper de la communauté et des valeurs qui la constituent. La mode fait abandonner toute conscience ; peu importe ces valeurs, tant qu'elles sont partagées. Mais pour Arnauld et Nicole, le soupçon atteint profondément le langage, les mots cessant d'être les « signes » de la pensée : la politesse corrompt leur valeur.

Sans esprit systématique, mais avec finesse et variété, La Bruyère commente plus largement les mœurs de son temps en causeur plein d'esprit et de profondeur. Ses traits satiriques peuvent être piquants ou amers. Il s'agit cette fois pour l'honnête homme de ne pas être dupe des apparences. Or il apparaît que les louanges à la vertu sont peut-être mal adressées :

Les hommes, dans le cœur, veulent être estimés, et ils cachent avec soin l'envie qu'ils ont d'être estimés ; parce que les hommes veulent passer pour vertueux, et que vouloir tirer de la vertu tout autre avantage que la même vertu, je veux dire l'estime et les louanges, ce ne serait plus être vertueux, mais aimer l'estime et les louanges, ou être vain : les hommes sont très vains, et ils ne haïssent rien tant que de passer pour tels<sup>94</sup>.

Le moraliste éclaire avec virtuosité les paradoxes humains, il dévoile les faux-semblants de la vertu, il contraint le lecteur à admirer la justesse de son observation. Ce serait moins par exactitude morale que par désir de se forger une réputation sans tache que l'on

---

<sup>91</sup> Arnauld et Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, éd. D. Descotes, Paris, Honoré Champion, 2011, III, ch. XIX, p. 481.

<sup>92</sup> *Ibid.*, III, ch. XIX, pp. 481-482.

<sup>93</sup> La Rochefoucauld, *Maximes posthumes*, éd. citée, 30, p. 167.

<sup>94</sup> La Bruyère, *Les Caractères*, éd. citée, « De l'homme », 65, pp. 415-416.

cultiverait alors l'humilité ; le moyen le plus sûr de s'attirer les louanges consiste à travailler son *ethos* en rendant visibles les vertus conformes à l'état que l'on occupe, sans paraître se contraindre.

Inspirés des *Caractères* de Théophraste, les blâmes de La Bruyère s'appliquent à la société de son temps, « La ville » aussi bien que « La cour » et « Les Grands », pour en dénoncer les ridicules et les scandales. Ainsi, le chrétien sincère ne manque pas de sentir que l'éloquence de la chaire, celle des sermons ou des oraisons funèbres, transforme la cérémonie religieuse en spectacle du verbe ; on ne cherche plus tant à persuader qu'à éblouir. Mais les prédicateurs encourent le risque d'oublier Dieu, et les fidèles avec eux, quand ils admirent leurs discours :

L'on peut faire ce reproche à l'héroïque vertu des grands hommes, qu'elle a corrompu l'éloquence, ou du moins amolli le style de la plupart des prédicateurs. Au lieu de s'unir seulement avec les peuples pour bénir le Ciel de si rares présents qui en sont venus, ils ont entré en société avec les auteurs et les poètes ; et devenus comme eux panégyristes, ils ont enchéri sur les épîtres dédicatoires, sur les stances et sur les prologues ; ils ont changé la parole sainte en un tissu de louanges, justes à la vérité, mais mal placées, intéressées, que personne n'exige d'eux, et qui ne conviennent point à leur caractère. On est heureux si à l'occasion du héros qu'ils célèbrent jusque dans le sanctuaire, ils disent un mot de Dieu et du mystère qu'ils devaient prêcher. Il s'en est trouvé quelques-uns qui ayant assujéti le saint Évangile, qui doit être commun à tous, à la présence d'un seul auditeur, se sont vus déconcertés par des hasards qui le retenaient ailleurs, n'ont pu prononcer devant des chrétiens un discours chrétien qui n'était pas fait pour eux, et ont été suppléés par d'autres orateurs, qui n'ont eu le temps que de louer Dieu dans un sermon précipité<sup>95</sup>.

Il faut donc blâmer la vertu des grands hommes, et derrière ce reproche, comprendre que le goût général pour l'éloge incite les hommes d'Église à subordonner leur mission apostolique aux nécessités mondaines, et à se plier aux exigences du *delectare* au lieu de proposer des enseignements chrétiens. Dans la société classique, l'éloquence de la chaire ne fournit pas à elle seule toutes les occasions solennelles de célébration du *logos*<sup>96</sup>, mais elle réunit en un même lieu un auditoire mixte et nombreux.

### *Les injonctions chrétiennes de l'oraison funèbre*

Sa première oraison funèbre, Bossuet la prononce en 1655 à la mort d'Yolande de Monterby, une abbesse morte à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Dans l'exorde, il en rappelle la fonction chrétienne, nullement terrestre :

Quand l'Église ouvre la bouche des prédicateurs dans les funérailles de ses enfants, ce n'est pas pour accroître la pompe du deuil par des plaintes étudiées, ni pour satisfaire l'ambition des vivants par de vains éloges des morts. La première de ces deux choses est trop indigne de sa fermeté ; et l'autre, trop contraire à sa modestie. Elle se propose un objet plus noble

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, « De la chaire », 13, p. 563.

<sup>96</sup> B. Beugnot, « Précéllence du style moyen », dans *Histoire de la rhétorique*, éd. citée, p. 564.

dans la solennité des discours funèbres : elle ordonne que ses ministres, dans les derniers devoirs que l'on rend aux morts, fassent contempler à leurs auditeurs la commune condition de tous les mortels, afin que la pensée de la mort leur donne un saint dégoût de la vie présente, et que la vanité humaine rougissoit en regardant le terme fatal que la Providence divine a donné à ses espérances trompeuses<sup>97</sup>.

La sévérité de l'*ethos* chrétien s'exprime par l'effacement même de la personne de l'orateur au profit d'un nom et de pluriels collectifs (*Église, prédicateurs, ministres*), mais également à travers la division rigoureuse de l'exorde selon des rythmes binaires qui définissent les devoirs de l'oraison funèbre – ce qu'elle n'est pas, ce qu'elle doit être. L'épidictique sert la parénèse, c'est-à-dire le délibératif pastoral. Il ne faut pas y rechercher le *delectare* au moyen de « plaintes étudiées », où le *pathos* se donne en spectacle, pas plus que le *conciliare* qui, en flattant « l'ambition des vivants », obtiendrait facilement l'adhésion de l'auditoire aux « vains éloges des morts ». C'est le *docere* chrétien qui doit prévaloir. La sécheresse de l'exorde dispose l'auditeur à écouter en chrétien la parole de l'Ecclésiaste : « tout est vanité », et pour donner à l'homme de contempler sa finitude, la pompe du discours serait une incongruité.

Pourtant, les sermons comme les oraisons funèbres font apprécier au public les beautés de l'éloquence chrétienne. *Ut pictura parainesis* : quand Mme de Sévigné évoque pour Bussy-Rabutin l'éloge funèbre de Condé, elle dit l'avoir littéralement entendu *peint* par Bourdaloue :

Il a parlé de son retour à Dieu depuis deux ans, qu'il a fait voir noble, grand et sincère ; et il nous a peint sa mort avec des couleurs ineffaçables dans mon esprit et dans celui de l'auditoire, qui paraissait pendu et suspendu à tout ce qu'il disait, d'une telle sorte qu'on ne respirait pas. De vous dire de quels traits tout cela était orné, il est impossible ; et je gâte même cette pièce par la grossièreté dont je la *croque*. C'est comme si un barbouilleur voulait toucher à un tableau de Raphaël<sup>98</sup>.

Malgré les réticences chrétiennes qu'il a pu afficher, l'orateur contribue à sa gloire en publiant ses discours aussitôt après les avoir prononcés. Mais le goût de l'éloquence pose la question du littéraire. Que reste-t-il de la force du discours quand il est donné à la lecture ? Rapin avertit que les défauts n'y seront plus dissimulés par le feu de l'action :

Les discours où il faut de l'esprit et du brillant, comme les panégyriques et les oraisons funèbres, n'ayant rien de fort solide, ne réussissent d'ordinaire que par la prononciation. On s'expose d'en découvrir le faux, quand on les fait imprimer : ce qu'on ne doit point conseiller à ceux qui les font : car dès qu'on les voit de sang-froid sans cette chaleur de l'action qui impose, ils ne font plus la même impression, et l'on n'en est plus touché. Il y a des images dans l'éloquence comme dans la peinture, qui ne doivent être vues que de loin, et jamais de près<sup>99</sup>.

Dans l'oraison funèbre, l'évocation des circonstances de la mort fournit l'occasion de puissants effets pathétiques, qui s'appuient sur la disposition et l'élocution. L'abbé Fléchier a

<sup>97</sup> Bossuet, *Oraisons funèbres*, éd. J. Truchet, Classiques Garnier, 1998, « Oraison funèbre d'Yolande de Monterby », p. 9.

<sup>98</sup> Mme de Sévigné, lettre à Bussy-Rabutin du 25 avril 1687.

<sup>99</sup> Rapin, *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps*, éd. 1684, I, XXII, p. 19.

souvent recours aux préteritions ; leur répétition fragmente ici l'hypotypose de la mort de Turenne, maréchal de France tué par un boulet de canon à Salzbach en 1675 :

N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique ; que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées ; que je découvre ce corps pâle et sanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ; que je fasse crier son sang comme celui d'Abel, et que j'expose à vos yeux les tristes images de la religion et de la patrie explorée. Dans les pertes médiocres, on surprend ainsi la pitié des auditeurs ; et, par des mouvements étudiés, on tire au moins de leurs yeux quelques larmes vaines et forcées. Mais on décrit sans art une mort qu'on pleure sans feinte. Chacun trouve en soi la source de sa douleur, et rouvre lui-même sa plaie ; et le cœur, pour être touché, n'a pas besoin que l'imagination soit émue.

Peu s'en faut que je n'interrompe ici mon discours. Je me trouble, messieurs : Turenne meurt, tout se confond, la fortune chancelle, la victoire se lasse, la paix s'éloigne, les bonnes intentions des alliés se ralentissent, le courage des troupes est abattu par la douleur et ranimé par la vengeance ; tout le camp demeure immobile. Les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite, et non pas aux blessures qu'ils ont reçues. Les pères mourants envoient leurs fils pleurer sur leur général mort. L'armée en deuil est occupée à lui rendre les devoirs funèbres, et la Renommée, qui se plaît à répandre dans l'univers les accidents extraordinaires, va remplir toute l'Europe du récit glorieux de la vie de ce prince et du triste regret de sa mort<sup>100</sup>.

On rapporte qu'à ce moment l'auditoire pleura, et Mme de Sévigné, à la lecture, convint que Fléchier avait surpassé l'un de ses rivaux sur le même sujet. Ici, le style coupé traduit le trouble de l'orateur qui se montre lui-même très affecté par la mort du héros. Mais le principal effet pathétique semble produit par l'évocation d'un autre effet, celui de la mort de Turenne sur l'armée et sur la bataille, comme suspendue. En temps de guerre, c'est une grave perte pour la France.

C'est dans l'*œuvre* de Bossuet, cependant, que cette assomption littéraire de l'épidictique chrétien a été consacrée par le XIX<sup>e</sup> siècle. Le prédicateur prononce en 1670 l'oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre, belle-sœur et maîtresse du roi, disparue à l'âge de vingt-six ans. En lisant pour soi ce discours, et sans être nécessairement chrétien, on se sent touché par la force et la variété d'un style dont les figures s'appliquent avec justesse, Bossuet le souligne, à la mort de « Madame ». Ainsi, après avoir averti que cet exemple instruisait les puissants de leur humaine condition, il déploie la « scène tragique » sous nos yeux :

Ô nuit désastreuse ! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte ! Qui de nous ne se sentit frappé à ce coup comme si quelque tragique accident avait désolé sa famille ? Au premier bruit d'un mal si étrange, on accourut à Saint-Cloud de toutes parts ; on trouve tout consterné, excepté le cœur de cette princesse. Partout on entend des cris ; partout on voit la douleur et le désespoir, et l'image de la mort. Le Roi, la Reine, Monsieur, toute la Cour, tout le peuple, tout est abattu, tout est désespéré ; et il me semble que je vois l'accomplissement

---

<sup>100</sup> Fléchier, *Oraison funèbre [...] d'Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne*, Paris, Mabre-Cramoisy, 1676.

de cette parole du prophète : *Le roi pleurera, le prince sera désolé, et les mains tomberont au peuple de douleur et d'étonnement.*

Mais et les princes, et les peuples gémissaient en vain. En vain Monsieur, en vain le Roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements. Alors ils pouvaient dire l'un et l'autre, avec saint Ambroise : *Stringebam brachia, sed jam amiseram quam tenebam* : Je serrais les bras, mais déjà j'avais perdu ce que je tenais. La princesse leur échappait parmi des embrassements si tendres, et la mort plus puissante nous l'enlevait entre ces royales mains. Quoi donc ! elle devait périr si tôt ! Dans la plupart des hommes les changements se font peu à peu, et la mort les prépare ordinairement à son dernier coup. Madame cependant a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs. Le matin, elle fleurissait ; avec quelles grâces, vous le savez : le soir, nous la vîmes séchée ; et ces fortes expressions par lesquelles l'Écriture sainte exagère l'inconstance des choses humaines, devaient être pour cette princesse si précises et si littérales<sup>101</sup> !

Sans jamais oublier la solennité, cette plainte déchirante doit saisir le public. Ainsi ouverte avec emphase par une suite de parallélismes et de répétitions binaires, la narration pathétique met en place une hypotypose. Placer la scène sous les yeux de tous, c'est souligner la brutalité de l'événement et rendre la mort actuelle. Bossuet y parvient grâce aux brièvetés frappantes du style coupé, grâce à la variété des temps et à leurs contrastes rapides, mais également par l'implication de l'auditoire, qui s'élargit au fil des accumulations, en confondant le peuple et les témoins directs de la mort dans une même douleur. Nous assistons à la dernière étreinte du roi et de son frère avec la mourante, à ce moment dont Bossuet fait ressortir la tension sublime entre la présence et la perte. L'oraison funèbre fait partager la douleur des Grands et rassemble autour d'eux la société monarchique ; chacun a pu se sentir « frappé » comme s'il s'agissait de sa propre famille. Le spectacle s'apparente à celui d'une tragédie, parce que cette mort inéluctable provoque les mêmes effets, comme l'annoncent les épithètes *désastreuse* (c'est-à-dire funeste, malheureuse) et *effroyable* : on peut y lire, en miroir, les mots d'Aristote, φόβος και ἔλεος. Mais les emprunts bibliques ou patristiques que signalent l'usage des citations et la redondance de leur traduction, viennent renforcer la noblesse de l'éloge et confirmer une conception chrétienne de la mort. Il ne s'agit pas encore de poésie, mais toujours de rhétorique : la métaphore de la fleur, dont le *pathos* repose sur l'antithèse temporelle entre le *matin* et le *soir*, figure la brièveté de la vie, mais, insiste Bossuet, en toute exactitude. Les hyperboles, ici, ne sont pas mensongères. On comprend que l'auditeur ne doit pas sentir le *delectare* : l'épidictique ne renforce le pathétique que pour montrer la vanité de la vie.

### *La mutation littéraire de l'épidictique*

Au XVII<sup>e</sup> siècle, nulle part la tripartition des genres oratoires ne se trouve mieux rassemblée que dans le théâtre, où l'on trouve un autre auditoire nombreux. Mais en raison de sa nature peu problématique, le genre démonstratif apparaît moins autonome que les

---

<sup>101</sup> Bossuet, *Oraisons funèbres*, éd. citée, « Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre », pp. 170-171.

deux autres. Le plus souvent il étaye le genre délibératif (Armande veut dissuader sa sœur Henriette de prendre un mari en lui peignant les horreurs du mariage, *Les Femmes savantes*, I, sc. 1 ; Pharnace loue le dessein de son père mais pour mieux le dissuader de marcher contre Rome, *Mithridate*, III, sc. 1, v. 863-868) ou le genre judiciaire (l'éloge du roi et de son discernement dans la tirade de l'exempt, à l'arrestation de Tartuffe, V, sc. dern., v. 1904-1944 ; Hippolyte, dans son plaidoyer face à Thésée, doit faire l'éloge de sa propre vertu, *Phèdre*, IV, II, v. 1090-1113). Cependant cette rhétorique concerne les stratégies des personnages, à la fois « héros et orateurs », pour reprendre le titre d'un recueil d'articles de Marc Fumaroli. C'est une rhétorique intrascénique, qu'il faut distinguer de la rhétorique extra-scénique, dirigée vers le public, et dont la dominante apparaît épideictique, dans la mesure où la tragédie subit l'évaluation esthétique du spectateur<sup>102</sup>.

Il a suffi d'un moment pour que Néron oublie toute l'intrigue politique menée contre Agrippine. L'arrestation de Junie n'en est plus le moyen spectaculaire, mais l'objet d'une fascination érotique :

Excité d'un désir curieux

Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,  
Triste, levant au Ciel ses yeux mouillés de larmes,  
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes,  
Belle, sans ornement, dans le simple appareil  
D'une Beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.  
Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,  
Les ombres, les flambeaux, les cris, et le silence,  
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs  
Relevaient de ses yeux les timides douceurs.  
Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,  
J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue :  
Immobile, saisi d'un long étonnement,  
Je l'ai laissé passer dans son appartement.  
J'ai passé dans le mien. C'est là que solitaire  
De son image en vain j'ai voulu me distraire.  
Trop présente à mes yeux je croyais lui parler.  
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.  
Quelquefois, mais trop tard, je lui demandais grâce ;  
J'employais les soupirs, et même la menace<sup>103</sup>.

Bien que l'hypotypose se caractérise par « sa forte cohérence interne » sur un triple plan visuel, dramatique et argumentatif<sup>104</sup>, elle confine dans *Britannicus* à une harmonie discordante, puisqu'elle est faite d'une rupture des bienséances morales et rhétoriques. Il faut alors distinguer entre la cohérence de la *sermocinatio* (la prosopopée est conçue à partir

---

<sup>102</sup> Voir G. Declercq, « À l'école de Quintilien. L'hypotypose dans les tragédies de Racine », revue *Op. cit.*, n° 5, nov. 1995, pp. 73-88.

<sup>103</sup> Racine, *Britannicus*, éd. citée, II, sc. 2, v. 385-404, p. 389.

<sup>104</sup> G. Declercq, art. cité, p. 78.

du principe de convenance entre les paroles et le personnage qui les prononce) et le comportement anti-mondain de Néron, tout à fait conforme aux usages de la cour impériale. L'esprit faussé par un génie qui tend à s'émanciper de la raison, l'empereur ne parle pas de la vertu comme il convient (*quid deceat*), il n'entoure pas les « timides douceurs » des figures propres à l'*innamoramento* : il les encadre de « fiers ravisseurs » (v. 393-394). La beauté à laquelle Néron est sensible n'est donc pas le *decor*, où se confondent convenance et grâce corporelle, mais l'oppression du *decor*. Un tel mépris de la bienséance condamne l'empereur à l'impéritie oratoire : parce qu'il n'est pas *vir bonus*, il ne saurait être *dicendi peritus*.

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, la critique a souvent célébré la peinture et l'harmonie dans les vers de Racine<sup>105</sup>. Son style se prête d'autant mieux aux méditations poétiques que le regard de Néron donne lieu à une hypotypose fortement contrastée, où chaque détail dénonce pourtant un regard sans attention, un regard de surface, incapable de parvenir à la connaissance de l'objet contemplé et donc de le voir comme un tableau. Le plaisir ne va plus jusqu'à l'intelligence des symboles. Parce que Néron méprise la rhétorique, rien ne fait plus signe. Or le caractère de Junie représente en tous points l'idéal du naturel : l'innocence redoublée par la persécution (« ses yeux mouillés de larmes », v. 387), la simplicité et « cette négligence » (« sans ornements », « simple appareil », v. 390-391), la douceur (« les timides douceurs », v. 394), caractéristiques ressaisies dans une perspective esthétique par la périphrase « une trop belle image » (v. 407). Le vocabulaire de cette jouissance spéculaire appartient au métalangage de la rhétorique, non sans être ici détourné. Dans les traités rhétoriques sur le style, en particulier chez Démétrios de Phalère, bien connu à l'âge classique, le naturel est l'antonyme de l'affectation ; la douceur, chez Cicéron, est un agrément du discours (*suavitas*) ou une qualité nécessaire au premier devoir de l'orateur, qui consiste à plaire, c'est-à-dire à obtenir la bienveillance de l'auditeur<sup>106</sup> ; la modestie, enfin, qui oriente l'*ethos* de Junie, confère autorité et crédit au bon orateur<sup>107</sup>. Mais tout cela, Néron le regarde sans le voir. La puissance de l'amour-propre régit son caractère en vertu du principe de convenance.

Pourtant, ces signes exigeaient autre chose qu'une simple vision, car dans l'absence d'« ornement » et dans « cette négligence », en effet, il y avait bien plus à voir que l'innocente sensualité du corps. Junie est une incarnation quasi allégorique du naturel, ce qui n'appelle pas autre chose que le *pudor*, – la pudeur, mais aussi la retenue, la réserve. Tout le portrait de la jeune fille indique ainsi à quelle forme d'éloquence elle peut être sensible. En dehors du naturel, rien ne saurait captiver sa bienveillance.

---

<sup>105</sup> Voir en particulier Louis Racine, *Remarques sur les tragédies de Jean Racine*, Amsterdam, M.-M. Rey, Paris, Desaint et Saillant, 1752, t. 1, p. 240, et Marmontel, *Éléments de littérature* (1787), éd. S. Le Ménahèze, Éd. Desjonquères, Paris, 2005, art. « Esquisse », pp. 526-527. Au XX<sup>e</sup> siècle, Paul Valéry puis Henri Brémond ont dégagé la poéticité des tragédies de Racine en se refusant à toute lecture rhétorique ; ces analyses ont marqué la critique racinienne, en particulier celles de Roland Barthes et de Jean Starobinski. Voir l'importante mise au point de Michèle Rosellini, « Inimitable harmonie : histoire d'un mythe de l'histoire littéraire, la poésie racinienne », in *Racine poète*, Poitiers, éd. B. Louvat, D. Moncond'huy, *La Licorne*, n° 50, 1999, pp. 277-295.

<sup>106</sup> Cicéron, *De Orat.*, II, XXIX, § 29.

<sup>107</sup> *Ibid.*, I, XXVI, § 122 ; Quintilien, *Inst. orat.*, XII, IX, § 12.

Dans la tirade suivante, Néron se plaint que Junie soit la seule Romaine qui ne s'intéresse pas à lui.

Et c'est cette vertu si nouvelle à la Cour  
Dont la persévérance irrite mon amour.  
Quoi Narcisse ? Tandis qu'il n'est point de Romaine  
Que mon amour n'honore et ne rende plus vaine,  
Qui dès qu'à ses regards elle ose se fier  
Sur le cœur de César ne les vienne essayer :  
Seule dans son Palais la modeste Junie  
Regarde leurs honneurs comme une ignominie,  
Fuit, et ne daigne pas peut-être s'informer  
Si César est aimable, ou bien s'il sait aimer<sup>108</sup> ?

Effet réflexif de l'hypotypose, que l'orateur utilise en règle générale pour mieux persuader l'auditeur en frappant son imagination<sup>109</sup>, mais qui se retourne ici contre son auteur parce qu'il excite seulement l'amour-propre, sans lui offrir l'occasion de redresser sa raison. L'apparition de la Beauté pousse Néron au vice, et tout d'abord à un vice de raisonnement. On peut ainsi reconstituer le syllogisme implicite : toute Romaine se sentirait honorée par l'amour de Néron ; or Junie n'est pas sensible à la vanité ; donc elle seule rejette l'amour de l'empereur. Ce qui résiste à Néron et l'exaspère, en fin de compte, c'est que la jeune fille, par sa modestie, échappe à la logique de cour et à sa nécessité. Trop générale, la majeure positive expose un préjugé vraisemblable dans ce cadre, mais qui ne relève pas d'une logique honnête. Enflammé par la force impressive de l'*evidentia*, Néron abandonne le jugement droit, le bon sens (*judicium*) qui aurait dû l'amener à conclure que l'exception de Junie prouve entièrement sa vertu. Son blâme ne fait qu'attester en lui l'irréversible perversion des valeurs.

Le raisonnement fallacieux de Néron est ensuite encouragé par Narcisse, qui retourne habilement l'hypotypose en vision, selon un remarquable effet de symétrie (il l'observait, elle l'observera ; il l'a aimée, elle l'aimera)<sup>110</sup>. Séduit par cette flatterie, Néron est dès lors amené à sous-estimer la capacité de résistance de Junie, parce que l'appréhension de sa nature rhétorique est mauvaise. L'entretien va ainsi multiplier les inconvenances oratoires : emporté par son génie qu'il veut faire valoir aux yeux de la jeune fille, Néron en oublie le jugement. Foncièrement inadaptée à l'*ethos* du destinataire, sa rhétorique est elle-même une violence, tandis que Britannicus, qui sait « s'accommoder » (c'est-à-dire *s'adapter*), et « peut-être déjà [...] persuader ». Comment la rhétorique épictétique, se muant sous nos yeux en sophistique, pourrait-elle cependant fléchir la rhétorique naturelle ?

La péroration du discours galant de Néron face à Junie s'identifie comme une amplification où le délibératif s'allie à la puissance asianiste de l'épictétique, caractérisé par l'excès qualitatif et quantitatif des hyperboles :

<sup>108</sup> Racine, *Britannicus*, éd. citée, II, sc. 2, v. 417-426, p. 390.

<sup>109</sup> Voir Longin, *Du Sublime*, 15.9.

<sup>110</sup> Racine, *Britannicus*, éd. citée, II, sc. 2, v. 446-458, p. 391.

Songez-y donc, Madame, et pesez en vous-même  
Ce choix digne des soins d'un prince qui vous aime ;  
Digne de vos beaux yeux trop longtemps captivés,  
Digne de l'univers à qui vous vous devez<sup>111</sup>.

Le lieu commun galant est réinvesti par l'enrichissement de la rhétorique, promue au rang d'esthétique originale. Entre Néron et Junie, les yeux déterminent une relation : l'un épie, l'autre est observée. La sensibilité des yeux de Néron à l'image confirme la tendance asianiste. Trompé par un cruel stratagème de Néron, Britannicus supposera injustement que c'est « l'éclat d'un empire » qui a pu « éblouir » Junie<sup>112</sup>, et c'est bien « l'éclat dont vous brillez » que Narcisse présentait à Néron comme le plus sûr moyen de séduire la jeune fille<sup>113</sup>. Asianisme et sophistication sont des contre-valeurs de l'éloquence classique, mais le premier public de Racine peut prendre plaisir à ce mauvais exercice de la parole, qui provoque toujours la perte des personnages, et constitue chez lui l'*harmatia*<sup>114</sup>. Reconfigurée pour être mise au service de la cérémonie théâtrale, et plus largement pour s'adapter au règne de Louis XIV et à ses valeurs, la tradition rhétorique accomplit sans doute dans l'épidictique la part la plus décisive de sa mutation littéraire.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, II, 3, v. 599-603, p. 396.

<sup>112</sup> *Ibid.*, III, sc. 7, v. 973, p. 410.

<sup>113</sup> *Ibid.*, II, sc. 2, v. 450, p. 391.

<sup>114</sup> M. Hawcroft, « La mauvaise rhétorique chez Racine », dans *Racine poète*, ouvr. cité, p. 361.