



**De ἵπóκpρισις (*hypokrisis*) au أخذ بالوجه (*ahđ bi-al-wuđũh*). L'interprétation de l'action oratoire par Averroès dans le *Commentaire moyen à la Rhétorique d'Aristote*\*.**

Résumé :

La notion d'ἵπóκpρισις (*hypokrisis*) aurait été employée pour la première fois avec le sens d'« action oratoire » dans la *Rhétorique* d'Aristote, où elle fait l'objet d'une analyse (courte et) très critique de la part du Stagirite. Faisant référence à une pratique directement empruntée au théâtre et résistant, semble-t-il, à toute technicisation qui lui accorderait une place légitime parmi les autres moyens de persuasion de la rhétorique, ἵπóκpρισις (*hypokrisis*) est néanmoins — reconnaît Aristote, avec un dépit non dissimulé — d'une efficacité redoutable. Devant l'ambivalence du Stagirite, ainsi déchiré entre une conception puriste et idéaliste de la rhétorique d'une part, et la réalité des discours de son temps qui l'oblige à reconnaître une pratique qu'il n'approuve pas d'autre part, quelle a été l'attitude d'Averroès dans le *Commentaire moyen à la Rhétorique* ? Dépendant de la traduction arabe de la *Rhétorique*, qui — à une exception près — traduit le terme d'ἵπóκpρισις (*hypokrisis*) par l'expression أخذ بالوجه (*ahđ bi-al-wuđũh*) — la « saisie des visages » —, Averroès a-t-il suivi Aristote dans ses hésitations et ses réticences, ou a-t-il au contraire choisi de légitimer l'usage de ἵπóκpρισις dans la technique rhétorique ? L'analyse de l'interprétation rushdienne de la « saisie des visages » permettra de mieux appréhender la méthode exégétique du Cordouan et de saisir ce que signifie, pour lui, être fidèle au Premier Maître.

L'« action oratoire » (gr. ὑπόκρισις, lat. *pronuntiatio*, *actio*) est l'énonciation effective d'un discours et constitue la dernière étape dans la « tradition sophistico-rhétorique des traités construits selon les tâches de l'orateur »<sup>1</sup>. Elle comprend généralement deux éléments : la prononciation, qui met en œuvre les ressources de la voix, et la gestuelle de celui qui va tenir — ou interpréter — le discours<sup>2</sup>. Réellement théorisée et développée à partir de Cicéron et Quintilien, l'action oratoire correspondrait en grec à la notion d'ὑπόκρισις, qui aurait été employée pour la première fois avec ce sens dans la *Rhétorique* d'Aristote. Renvoyant originellement au jeu de l'acteur, le terme d'ὑπόκρισις apparaît à trois reprises dans la *Rhétorique*. Dans le livre II, où il est convoqué dans un développement consacré à la pitié, ainsi que dans les chapitres 1 et 12 du livre III appartenant à l'examen du style, il semble chaque fois résister foncièrement à toute technicisation qui légitimerait son usage au sein d'une technique rhétorique. Pourtant, dans ces mêmes passages, Aristote reconnaît, avec un dépit non dissimulé, l'efficacité redoutable de cette même pratique. Si l'on connaît bien les doctrines et les développements ultérieurs de l'action oratoire dans la rhétorique latine, on peut en revanche se poser la question de la réception de ces courts exposés aristotéliens dans le monde arabe, et notamment dans le *Commentaire moyen à la Rhétorique* (= *CmRhét*) composé par Averroès en 1175. Comment le Cordouan a-t-il en effet réagi devant l'ambivalence du Stagirite, déchiré entre une conception puriste de la rhétorique qui excluait l'ὑπόκρισις, exogène et irréductible à tout statut technique d'une part, et la réalité des discours de son temps qui

---

\* Je tiens à remercier mes collègues de Cambridge, Oxford et Leeds pour leurs invitations à présenter une première version de cette contribution, ainsi que pour les remarques qu'ils ont pu me formuler à cette occasion — notamment MM. John Marenbon, Tobias Reinhardt et Malcolm Heath.

<sup>1</sup> Je suis ici la distinction établie par Michel Patillon, dans l'introduction à son édition de l'*Art du discours politique* de l'Anonyme de Séguier (Paris, 2005), entre les « traités 'coraxiens' » et les « traités sophistico-rhétoriques ». « Le modèle le plus ancien que nous connaissons » pour les premiers « est fourni par la troisième partie de la *Rhétorique à Alexandre*, chap. 29-37. Dans cette tradition les règles et la matière du discours sont proposées à l'occasion d'une théorie successive des parties du discours, essentiellement au nombre de quatre : exorde, narration, argumentation, péroraison » (p. v). Les traités appartenant à la « tradition sophistico-rhétorique » sont, eux, « construits selon les tâches de l'orateur, essentiellement au nombre de quatre : invention, disposition, élocution, action » (p. v-vi).

<sup>2</sup> Voir H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, zweite Auflage, Franz Steiner Verlag, München 1973, vol. 1, p. 527, § 1091, s.v. *Pronuntiatio* : « Die *pronuntiatio* (Quint. 11, 3, 1 ; Her. 3, 11, 19 ; Cic. inv. 1, 7, 9) oder *actio* (Cic. de or. 3, 56, 513) ist die Realisierung der Rede durch Sprechen und begleitende Gesten. Die Behandlung der *pronuntiatio* umfaßt also zwei Teile : *vox* und *corpus*. Vgl. Cic. inv. 1, 7, 9 *pronuntiatio est ex rerum et verborum dignitate vocis et corporis moderatio* — Hierüber handeln : Quint. 11, 3, 1-184 ; Cic. de or. 3, 56, 213-3, 61, 227 ; Cic. or. 17, 54-18, 60 ; Her. 3, 11, 19-3, 16, 28 ; Fortun. 3, 15-23 ; Vict. 24 ; Mart. Cap. 43, 540 bis 544 ; Longin. techn. I p. 194-20-197, 18 (περί ὑποκρίσεως) ; Anon. techn. I p. 210, 26-211, 12 (ἡ ὑπόκρισις). — Auf eine detaillierte Behandlung der *pronuntiatio* muß in vorliegendem Handbuch der literarischen Rhetorik verzichtet werden. Als *ars in agendo posita* (s. § 10, 2) hat die *pronuntiatio* der Rhetorik ihre literarische Entsprechung im Vortrag der Epen (Ar. poet. 26, 6 : ῥαψωδεῖν), der Lyrik (Ar. poet. 26, 6 : διδάδειν), des Dramas (Ar. poet. 26, 6 : ἡ ὑποκριτική) ».

l'oblige à entériner le recours à cette pratique d'autre part ? Dépendant d'une traduction arabe, par ailleurs assez obscure, qui a rendu la notion d'ὕποκρισις par l'expression أخذ بالوجوه (« saisie des visages »), Averroès a-t-il suivi Aristote dans ses hésitations et ses réticences, ou a-t-il au contraire choisi de légitimer l'usage de cet outil dans la technique rhétorique ? L'analyse de l'interprétation qu'Averroès propose ainsi du أخذ بالوجوه permettra, en dernier lieu, de définir avec plus de précision le but qu'il entend poursuivre dans son *Commentaire moyen*, et la valeur qu'il accorde à ce type d'exégèse.

### 1. L'ὕποκρισις en contexte dans la *Rhétorique* d'Aristote

La notion d'ὕποκρισις est convoquée, dans la *Rhétorique* d'Aristote, à l'occasion de trois développements.

1.1. La première mention se situe dans un passage qu'Aristote consacre à la pitié, et qui fait partie de la longue analyse des passions de *Rhét.* II, 2-11. C'est plus précisément à propos des objets qui sont susceptibles d'inspirer la pitié, comme les malheurs (τὰ πάθη), qu'Aristote mentionne des éléments qui relèvent, dit-il, de l'ὕποκρισις — qu'il convient ici d'entendre non pas dans son sens technique d'« action oratoire », mais dans son sens plus général de « pratique théâtrale » :

Ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινὰ ἐστὶ, τὰ δὲ μυριοστὸν ἔτος γεγόμενα ἢ ἐσόμενα οὐτ' ἐλπίζοντες οὔτε μεμνημένοι ἢ ὄλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆτι καὶ ὄλως ἐν ὑποκρίσει ἐλεεινοτέρους εἶναι (ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὰ κακὸν πρὸ ὀμμάτων ποιοῦντες, ἢ ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός).

Puisque les malheurs excitent la pitié quand ils paraissent proches, que l'attente ou le souvenir de ceux qui sont arrivés il y a dix mille ans ou qui arriveront dans dix mille ans n'inspirent pas la pitié ou pas au même degré, force est que ceux qui parachèvent l'effet de leur propos par des gestes, la voix ou le vêtement, bref à l'aide des procédés du théâtre, réussissent mieux à exciter la pitié (car, en le mettant sous les yeux, ils font paraître proche le malheur dans l'avenir ou dans le passé)<sup>3</sup>.

S'il est vrai, dit Aristote, que les malheurs suscitent d'autant plus de pitié qu'ils sont proches de nous, les malheurs que l'on aura sous les yeux, c'est-à-dire ceux dont nous pourrions considérer les traces, les indices ou les expressions, seront encore plus propres à inspirer la pitié, puisqu'ils sont immédiatement perceptibles. Outre le lien étroit entre une passion (la pitié) et l'ὕποκρισις, il convient de noter qu'Aristote traite ici les gestes, la voix, le vêtement — trois modes à travers lesquels le jeu de l'acteur de théâtre transmet et partage une

<sup>3</sup> Aristote, *Rhétorique*, II 8, 1386 a 29-34. Le texte grec de la *Rhétorique* est citée dans l'édition de R. Kassel, Aristotelis *Ars Rhetorica*, De Gruyter, Berlin 1976. La traduction française est — sauf mention contraire — celle de P. Chiron, Aristote, *Rhétorique*, Paris 2007, qui conserve ici la leçon ἐσθῆτι de F, contre la leçon αἰσθήσεις de A, éditée par Kassel.

signification d'une manière non discursive — comme des auxiliaires au discours de l'orateur qui sera susceptible de provoquer la pitié des auditeurs. En ce sens, ils sont alors exclus de la rhétorique entendue comme technique : la passion en question n'est en effet pas envisagée comme un moyen de persuasion fourni par le discours, mais comme une preuve existant *préalablement* à l'élaboration du discours par l'orateur, c'est-à-dire comme un moyen de persuasion non technique (πίστις ἄτεχνος), au même titre que les témoins ou les dépositions obtenues sous la torture<sup>4</sup>.

1.2. La deuxième mention de l'ὑπόκρισις apparaît dans le chapitre liminaire du livre III, où la notion est présentée, définie et évaluée par Aristote, qui examine la possibilité d'une transposition du jeu de l'acteur au domaine de la technique rhétorique.

Ce chapitre s'ouvre sur un premier développement synthétique, qui est censé affirmer et assurer la cohésion des trois livres du traité de la *Rhétorique* et dont la facture pourrait être postérieure au Stagirite<sup>5</sup>. Affirmant que la rhétorique comprend trois éléments — premièrement, les sources d'où l'on tire les moyens de persuasion, deuxièmement, le style (λέξις) et troisièmement, l'ordre dans lequel les parties du discours doivent être disposées (τάξις) —, ces premières lignes rappellent d'abord les acquis des analyses antérieures des livres I et II, pour aborder dans un second temps, et immédiatement après, la question du style.

La façon dont Aristote introduit la notion d'ὑπόκρισις frappe, de prime abord et de façon générale, par son caractère paradoxal. Comme s'il souhaitait en effet passer sous silence une pratique qu'il désapprouve mais dont il ne peut, dans le même temps, ignorer l'efficacité, Aristote convoque l'ὑπόκρισις de façon presque incidente et

---

<sup>4</sup> Cf. Ar., *Rhét.* I 2, 1355 b 35 – 1356 a 1 : « Parmi les moyens de persuasion, les uns sont non techniques, les autres techniques. J'appelle non technique tout ce qui n'est pas fourni par nous, mais existait préalablement, comme les témoins, les dépositions obtenues sous la torture, les engagements écrits, etc. ; est technique tout ce qu'il est possible d'élaborer par la méthode et par nous-mêmes. Aussi, parmi ces moyens, les uns sont-ils à utiliser, les autres à découvrir ». Voir aussi la définition qu'Aristote fournit de la passion entendue dans son sens technique, c'est-à-dire comme l'un des trois moyens de persuasion, aux côtés du caractère et de la démonstration, en *Rhét.* I 2, 1356 a 14-15 : « Il y a persuasion par les auditeurs quand ces derniers sont amenés, par le discours (ὑπὸ τοῦ λόγου), à éprouver une certaine passion ».

<sup>5</sup> Compte tenu, premièrement, du fait que le livre III n'appartenait probablement pas au plan primitif de la *Rhétorique* et qu'il a été joint aux deux livres de la *Rhétorique* originale entre le III<sup>e</sup> s. et le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Voir F. Woerther, *L'ethos aristotélicien*, Vrin, Paris 2007, p. 202-203. Deuxièmement, ce premier développement synthétique, énumérant les trois éléments que sont 1° les sources des moyens de persuasion, 2° le style et 3° l'ordonnement du discours, se distingue des trois points importants qu'Aristote recense un peu plus loin (cf. III 1, 1403 b 15-22) : 1° « ce qui donne aux faits eux-mêmes la capacité de persuader », 2° la « disposition stylistique des faits », et 3° « ce qui relève du jeu ». Fortenbaugh estime également que les deux introductions n'ont pas été rédigées à la même époque, mais les attribue toutes deux au Stagirite. Cf. W.W. Fortenbaugh, « Aristotle's Platonic Attitude Toward Delivery », *Philosophy and Rhetoric*, 19 (1986), p. 42-254 (p. 247-248).

accessoire — sans l'avoir, en tout cas, annoncée auparavant — au moment même où il s'apprête à examiner le style :

Περὶ δὲ τῆς λέξεως ἐχόμενον ἔστιν εἰπεῖν· οὐ γὰρ ἀπόρη τὸ ἔχειν ἃ δεῖ λέγειν, ἀλλ' ἀνάγκη καὶ ταῦτα ὡς δεῖ εἰπεῖν, καὶ συμβάλλεται πολλὰ πρὸς τὸ φανῆναι ποιόν τινα τὸν λόγον. Τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἐζητήθη κατὰ φύσιν, ὅπερ πέφυκε πρῶτον, αὐτὰ τὰ πράγματα ἐκ τίνων ἔχει τὸ πιθανόν· δεύτερον δὲ τὸ ταῦτα τῇ λέξει διαθέσθαι· τρίτον δὲ τούτων, ὃ δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπιχειρήται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν.

On peut donc passer dans la foulée au style. Car il ne suffit pas d'avoir quelque chose à dire, il est nécessaire aussi de le dire comme il faut — ce qui influe fortement sur l'image qu'offrira le discours. La recherche a donc porté d'abord, comme il est naturel, sur ce qui vient naturellement d'abord, à savoir sur ce qui donne aux faits eux-mêmes la capacité de persuader. Vient en deuxième lieu la disposition stylistique des faits. Le troisième de ces facteurs est d'une efficacité extrême, mais n'a pas encore été abordé à ce jour, c'est ce qui relève du jeu<sup>6</sup>.

Contrairement à Pierre Chiron, j'ai préféré ici traduire l'expression τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν de la manière la plus indéterminée possible ('ce qui relève du jeu' vs 'ce qui relève de l'action oratoire'), car la fonction du développement qui va suivre consiste précisément, à mes yeux, à soulever la question d'une adaptation possible de l'ὑπόκρισις — entendue comme jeu de l'acteur dans les domaines de la tragédie, de la rhapsodie ou de la poésie — dans le domaine de la rhétorique : autrement dit, à examiner si l'ὑπόκρισις entendue comme « action oratoire » peut tenir une place légitime dans la technique rhétorique. Aussi, quand Aristote évoque ici l'« efficacité extrême » de l'ὑπόκρισις, cela signifie qu'il reconnaît les effets que cette ὑπόκρισις produit dans la pratique *réelle* des discours (et pour laquelle, on le verra plus loin, il nourrit une certaine aversion).

Empruntant la forme d'une analyse historique, Aristote présente ensuite bien davantage qu'un simple ancrage chronologique de la notion d'ὑπόκρισις :

Καὶ γὰρ εἰς τὴν τραγικὴν καὶ ῥαψωδίαν ὅψε παρήλθεν· ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον.

En effet, en matière de tragédie et de rhapsodie, cette préoccupation est intervenue tardivement, car les poètes, au départ, jouaient eux-mêmes leurs tragédies<sup>7</sup>.

Cette remarque souligne en effet l'idée qu'il n'y aurait d'ὑπόκρισις, dans le domaine de la tragédie et de la rhapsodie (c'est-à-dire la poésie épique et le dithyrambe<sup>8</sup>) qu'à partir du moment où une disjonction est instaurée

<sup>6</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 15-22 (trad. Chiron très légèrement modifiée).

<sup>7</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 22-24.

<sup>8</sup> Voir P. Chiron, p. 426, n. 2.

entre celui qui compose le propos (le poète) et celui qui le tient (l'acteur). Transposée dans le domaine de la rhétorique, cette considération ne peut être maintenue. Dans la perspective de la *Rhétorique* en effet — et comme c'est le cas, généralement, dans le monde grec, à l'exception de la pratique de la logographie qui ne fait par ailleurs que l'objet de rares mentions, plutôt négatives, dans le traité d'Aristote<sup>9</sup> —, l'orateur est censé tenir son propre discours<sup>10</sup>.

A partir de cet ancrage poétique et tragique de l'ὑπόκρισις, Aristote se propose d'explorer l'équivalent de cette pratique (cf. τὸ τοιοῦτον) dans le domaine de la rhétorique :

Δῆλον οὖν ὅτι καὶ περὶ τὴν ῥητορικὴν ἐστὶ τὸ τοιοῦτον ὅσπερ καὶ περὶ τὴν ποιητικὴν· ὅπερ ἕτεροὶ τινες ἐπραγματεύθησαν καὶ Γλαύκων ὁ Τηϊός.

Il est donc clair que, dans la rhétorique aussi, il y a un <procédé> tel que celui qui existe aussi dans la poétique, et dont certains ont d'ailleurs traité, comme Glaucon de Téos<sup>11</sup>.

Ce passage pose en effet l'existence, réelle et factuelle, d'une ὑπόκρισις poétique, à partir de laquelle une ὑπόκρισις rhétorique serait éventuellement envisageable<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Les trois mentions du terme grec λογογράφος dans la *Rhétorique* ne font pas nécessairement référence à la pratique de la logographie, laquelle consiste pour un auteur à rédiger un discours judiciaire pour le compte d'autrui, et contre rémunération. En *Rhét.* II 11, 1388 b 21, Aristote évoque, parmi les gens qui suscitent l'émulation « ceux dont les éloges et les louanges sont prononcés par des poètes ou des logographes » — où le terme, comme l'indique Pierre Chiron (p. 326-327, n. 11), renvoie aux « auteurs de littérature épидictique en prose », et est « souvent péjoratif (ces logographes se préoccupent peu de vérité) » — on note d'ailleurs leur mention aux côtés des poètes. En *Rhét.* III 7, 1408 a 34, Aristote évoque un trait dont « usent et abusent les logographes », consistant à employer les expressions « 'qui ne sait', 'tout le monde sait bien' ». La dernière mention, en *Rhét.* III 12, 1413 b 13, évoque la figure du logographe, comparée à celle du poète Chérémon. Même si ces deux dernières occurrences peuvent aussi renvoyer à la pratique de la logographie, il importe de noter qu'elles la font apparaître en tout cas sous un mauvais jour.

<sup>10</sup> Contrairement à ce qui se passe dans le monde Romain, où l'avocat joue un rôle majeur. Voir notamment les modifications qu'entraîne ce changement de perspective dans la conception de l'ἤθος comme moyen de persuasion, dans C. Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I<sup>er</sup> s. av. J.-C.*, 2 vol., Vrin, Paris 2009 et 2011.

<sup>11</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 24-27 (trad. Woerther).

<sup>12</sup> En d'autres termes, je considère que περὶ τὴν ῥητορικὴν et περὶ τὴν ποιητικὴν ne sont pas sur le même plan, mais que la première est comparée à la seconde et dépend d'elle. Je me rapproche ainsi de l'interprétation de M. Dufour et A. Wartelle : « Il est donc clair qu'il y a aussi pour la rhétorique un art tel que celui qui s'applique à la poétique, et dont certains auteurs ont traité, entre autres Glaucon de Téos », contre celle de Pierre Chiron : « Or il est clair qu'une telle dimension intéresse la rhétorique tout comme la poétique — d'autres que moi en ont d'ailleurs traité, notamment Glaucon de Téos ».

S'ensuit la description, célèbre, du contenu de l'ὑπόκρισις, qui est réduite ici à un seul facteur, la voix, censée subir des modulations en fonction des sentiments. La voix de l'interprète est envisagée à partir des trois éléments qui la constituent, le volume (voix forte, voix faible, voix moyenne), l'harmonie (ton aigu, ton grave, ton intermédiaire) et le rythme :

Ἔστι δὲ αὐτὴ μὲν ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἕκαστον πάθος, οἷον πότε μεγάλη καὶ πότε μικρὰ καὶ μέση, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἷον ὀξεῖα καὶ βαρεῖα καὶ μέση, καὶ ῥυθμοῖς τίσι πρὸς ἕκαστα. Τρία γάρ ἐστι περὶ ἃ σκοποῦσιν· ταῦτα δ' μεστὶ μέγεθος ἁρμονία ῥυθμός.

Le <jeu> réside dans l'usage de la voix en fonction de chaque sentiment, et consiste à savoir, par exemple, quand user d'une voix forte, quand user d'une voix faible, quand d'une voix moyenne, et comment se servir des tons, par exemple du ton aigu, du ton grave ou intermédiaire, et à quels rythmes recourir dans chaque cas. Car ce sont trois objectifs qu'ils visent : volume, harmonie, rythme<sup>13</sup>.

Au rebours d'une interprétation généralement admise<sup>14</sup>, l'usage de la voix et de ses modulations décrits ici semblent relever de l'ὑπόκρισις poétique, non de l'ὑπόκρισις rhétorique :

1° Ce passage intervient en effet directement après la mention de Glaucon, dont l'identification reste certes encore incertaine<sup>15</sup>, mais dont on affirme qu'il aurait traité sous forme d'ouvrages (si l'on accorde ce sens au verbe *πραγματεύομαι* employé ici) de l'ὑπόκρισις poétique ;

2° Aristote a rappelé plus haut qu'une technique de l'ὑπόκρισις « n'a pas encore été abordée » (cf. III 1, 1403 b 21-22 : οὐπω δ' ἐπικεχρίρηται<sup>16</sup>) au moment où il rédige sa *Rhétorique* ;

3° Enfin, il conclut que c'est cet usage de la voix qui permet précisément de remporter les prix dans les concours — remarque qui indique sans ambiguïté qu'il a en vue la pratique des poètes, non celle des orateurs :

Τὰ μὲν οὖν ἄλλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγόνων οὗτοι λαμβάνουσιν (...)

C'est avec cela (*sc.* l'usage de l'ὑπόκρισις poétique, employant les modulations de la voix), ou quasiment, qu'on remporte les prix dans les concours (...)<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 27-32 (trad. Chiron très légèrement modifiée).

<sup>14</sup> Par ex. W.W. Fortenbaugh, « Aristotle's Platonic Attitude toward Delivery », p. 243, plus récemment Ch. Rapp, *Aristoteles, Rhetorik. Übersetzung und Kommentar*, in *Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung*, C.H. Beck Verlag, Berlin 2002, p. 810-812, et V. Schulz, *Die Stimme in der antiken Rhetorik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014, p. 94-95. Pierre Chiron note, au contraire : « Aristote évoque ici, sauf erreur, la doctrine de ceux qui, tel Glaucon, ont traité d'action poétique » (p. 426, n. 5).

<sup>15</sup> Comme l'indique Pierre Chiron : « On a rapproché ce personnage d'un Glaucon sans ethnique, soit un rhapsode nommé dans l'*Ion* de Platon (530 d), soit un critique cité dans la *Poétique* (1461 b 1) » (p. 426, n. 3).

<sup>16</sup> Voir aussi Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 35-36 : Οὐπω δὲ σύγκειται τέχνη περὶ αὐτῶν (Mais on ne dispose pas d'une technique au point sur ces questions).

<sup>17</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 32-33.

C'est donc à partir d'une pratique et d'un art *déjà* constitués (dans le domaine de la poésie, de la tragédie) qu'Aristote explore la possibilité de ce que serait l'analogie « rhétorique » de l'ὑπόκρισις poétique. Ce faisant, il dirige ses regards sur la pratique des discours rhétoriques — c'est-à-dire, politiques — de son temps, et condamne sans appel l'usage d'une ὑπόκρισις que les orateurs emprunteraient directement à la poésie :

Τὰ μὲν οὖν ἄθλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγώνων οὗτοι λαμβάνουσιν, καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί, καὶ κατὰ τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνας διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτειῶν.

C'est avec cela, ou quasiment, qu'on remporte les prix dans les concours et de même que les acteurs, dans ces concours, ont un plus grand pouvoir que les poètes, de même on s'impose dans les joutes entre citoyens, à cause de la médiocrité de la vie politique<sup>18</sup>.

Ce qu'Aristote dénonce ici, c'est l'usage par les orateurs d'une ὑπόκρισις qui ne relève pas de leur champ propre. Dans ces conditions, serait-il alors possible de définir plus strictement une ὑπόκρισις qui serait proprement rhétorique, c'est-à-dire technique ? Autrement dit, serait-il envisageable de faire subir à l'ὑπόκρισις poétique ce que j'ai appelé ailleurs une « rhétoricisation »<sup>19</sup> ?

La réponse n'est pas immédiate, et requiert la distinction de plusieurs moments.

1° Tout d'abord, une technique de l'ὑπόκρισις n'est pas possible car, en dépit des tentatives qui ont été proposées d'en traiter techniquement, Aristote affirme qu'il s'agit en réalité d'un don de nature, et qu'il est par conséquent inenvisageable de l'acquérir si on ne la détient pas dès l'origine :

Ἐγκεχειρήκασι δὲ ἐπ' ὀλίγον περὶ αὐτῆς εἰπεῖν τινες, οἷον Θρασύμαχος ἐν τοῖς ἐλέοις· καὶ ἔστι φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον. Διὸ καὶ τοῖς τοῦτο δυναμένοις γίγνεται πάλιν ἄθλα, καθάπερ καὶ τοῖς κατὰ τὴν ὑπόκρισιν ῥήτορσιν.

Certains auteurs ont commencé à en parler un peu (*sc.* de l'ὑπόκρισις), comme Thrasymaque dans ses *Compassions*. Être un bon acteur est affaire de nature, et pas tellement de technique, mais ce qui touche au style est technique. C'est pourquoi ceux qui ont des capacités dans ce domaine remportent aussi des prix, tout comme les orateurs compétents en matière d'action<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 32-35 (trad. Chiron très légèrement modifiée).

<sup>19</sup> J'ai en effet appelé « rhétoricisation », à propos de la notion rhétorique d'ἦθος, la démarche qu'Aristote adopte lorsque, héritant de la tradition rhétorique et de la pratique contemporaine des discours, il reformule le statut de la preuve éthique, désormais discursive, ainsi que son contenu et ses usages, pour l'intégrer au sein d'une technique rhétorique. Cf. Woerther, *L'èthos aristotélicien*, p. 205-304. Voir la thèse identique à propos de la notion dialectique de τόπος, empruntée aux *Topiques*, puis réinterprétée dans le corps de la *Rhétorique*, dans C. Rambourg, *Topos. Les premières méthodes d'argumentation dans la Rhétorique grecque des I<sup>er</sup>-IV<sup>es</sup> siècles*, Paris, à paraître en 2014.

<sup>20</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1404 a 13-18.

Il ajoute que, même si le traitement technique de l'ὕποκρισις était envisageable<sup>21</sup>, la chose reste vulgaire :

Οὐπω δὲ σύγκειται τέχνη περὶ αὐτῶν, ἐπεὶ καὶ τὸ περὶ τὴν λέξιν ὀψέ προῆλθεν· καὶ δοκεῖ φορτικὸν εἶναι, καλῶς ὑπολαμβανόμενον.

Mais on ne dispose pas d'une technique au point sur ces questions (puisque la préoccupation du style elle-même est intervenue tardivement), et cela paraît, à le bien prendre, quelque chose de vulgaire<sup>22</sup>.

2° Une technique de l'ὕποκρισις rhétorique n'est pas non plus souhaitable, parce que son usage restera toujours l'indice d'une vie politique médiocre, où le spectacle prend le pas sur les débats de fond. En dépit de ce constat, il faut pourtant se rendre à l'évidence, et accepter le réel pour composer avec lui. Aristote entérine donc un usage de l'ὕποκρισις, qui ne relève pas de la technique rhétorique, mais auquel les orateurs ont *effectivement* recours :

Ἄλλ' ὄλης οὐσης πρὸς δόξαν τῆς πραγματείας τῆς περὶ τὴν ῥητορικὴν, οὐκ ὀρθῶς ἔχοντος ἄλλ' ὡς ἀναγκαίου τὴν ἐπιμέλειαν ποιητέον, ἐπεὶ τὸ γε δίκαιον μηδὲν πλείω ζητεῖ περὶ τὸν λόγον ἢ ὡς μήτε λυπεῖν μήτ' εὐφραίνειν· δίκαιον γάρ αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τοῖς πράγμασιν, ὥστε τᾶλλα ἔξω τοῦ ἀποδείξαι περιεργά ἐστιν· ἄλλ' ὁμως μέγα δύναται, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν.

Toutefois, dans la mesure où la doctrine rhétorique est tout entière orientée vers l'opinion, il faut accorder ses soins à l'action, non que ce soit une bonne chose, mais parce qu'on ne peut faire autrement. Car ce qui est juste, assurément, s'agissant du discours, c'est qu'il ne soit ni rebutant ni charmant, ce qui est juste, c'est de débattre avec les faits eux-mêmes, de sorte que tout ce qui s'écarte de la démonstration est superflu. Mais il n'empêche que cette dimension est puissante, comme on l'a dit, en raison de la médiocrité de l'auditeur<sup>23</sup>.

Aristote présente dans ce passage une conception puriste du discours rhétorique (c'est-à-dire politique), proche de celle qu'il défend dans *Rhét.* I 1. Le discours est en effet censé ne débattre que des faits eux-mêmes : il doit éviter d'incorporer des éléments qui seraient extérieurs à la technique, parce que leur intervention est susceptible d'altérer la signification du propos, lequel doit être délivré au moyen de la seule démonstration. Or, dans cette perspective, une ὕποκρισις rhétorique, c'est-à-dire technique, serait une contradiction dans les termes, puisque le discours n'a précisément pas besoin d'être interprété, ou « joué », pour réaliser sa finalité propre. La situation est quelque peu analogue à ce qu'Aristote affirme, de façon très paradoxale, dans le livre 6 de la *Poétique*, où il énumère les parties de la tragédie :

---

<sup>21</sup> Voir aussi Ar., *Rhét.* III 1, 1404 a 12-13 : ἐκείνη μὲν οὖν ὅταν ἔλθῃ ταῦτό ποιήσει τῇ ὑποκριτικῇ (en tout cas, quand cette technique apparaîtra, elle produira des effets analogues à l'art de l'acteur).

<sup>22</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1403 b 35 – 1404 a 1.

<sup>23</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1404 a 1-8.

Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν.

Quant au spectacle, qui exerce la plus grande séduction, il est totalement étranger à l'art et n'a rien à voir avec la poésie, car la tragédie réalise sa finalité même sans concours et sans acteurs<sup>24</sup>.

Néanmoins, s'il est encore envisageable de lire une tragédie sans assister à sa mise en scène (son « spectacle », ὄψις), un discours rhétorique, qui est par définition l'adresse à une communauté politique, ne peut éviter d'être tenu par un orateur et, par conséquent, d'être prononcé.

3° Par conséquent, la seule ὑπόκρισις qu'Aristote accepterait serait celle, technique, qui est appliquée au style :

Καὶ ἔστι φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον.

Être un bon acteur est affaire de nature, et pas tellement de technique, mais ce qui touche au style est technique<sup>25</sup>.

Autrement dit, l'« action oratoire », si elle existe — si elle *doit* exister — est *déjà* inscrite dans la lettre du discours (et c'est ce que l'analyse du style des débats dans *Rhét.* III 12 montrera, en signalant qu'il se caractérise essentiellement par les répétitions et les asyndètes) : elle ne se surajoute pas à lui, elle ne le prolonge pas, elle ne l'imite pas, mais elle se borne à exprimer, à prononcer un discours composé selon un certain style.

1.3. La troisième et dernière mention de l'ὑπόκρισις dans la *Rhétorique* apparaît de fait dans le chapitre III 12, où la notion n'est convoquée plus que de façon indirecte, puisqu'Aristote consacre son examen à la notion de style (λέξις), et plus précisément au style oral ou style des débats (ἀγωνιστική), lequel est opposé au style écrit (γραφική) — l'ὑπόκρισις étant liée au style oral. Le style des débats, dit en effet Aristote, est « le plus proche de l'action théâtrale » (ἡ ὑποκριτικωτάτη) et comporte deux espèces : le style éthique et le style pathétique<sup>26</sup> ; il se caractérise essentiellement par l'usage de répétitions et d'asyndètes. Par ailleurs, Aristote introduit, à l'intérieur du style des débats (ἀγωνιστική), une distinction entre le style des assemblées (δημηγορική) et celui des tribunaux (δικανική).

Sans entrer dans le détail de ces développements, deux points doivent ici attirer l'attention, qui sont étroitement liés à ce qui a été auparavant noté à propos de l'attitude d'Aristote face à l'usage de l'ὑπόκρισις dans le domaine de la rhétorique.

---

<sup>24</sup> Ar., *Poétique*, 6, 1450 b 16-19 (trad. Lallot, Dupont-Roc 1980).

<sup>25</sup> Ar., *Rhét.* III 1, 1404 a 15-16.

<sup>26</sup> Ar., *Rhét.* III 12, 1413 b 9-10.

1° D'une part, lorsqu'il évoque le style des débats et sa nécessaire relation avec l'ὑπόκρισις, Aristote tire la totalité de ses exemples du théâtre et de la poésie<sup>27</sup>. La mention des acteurs (οἱ ὑποκριταί), à l'instar de Philémon, et des poètes (οἱ ποιηταί) comme Chérémon et Licymnios, ainsi que celle des pièces d'Anaxandride — *La Folie du Vieillard*, *Les Dévôts* — indique bien que la pratique qu'Aristote a en tête est exclusivement l'ὑπόκρισις théâtrale et poétique, et que la pratique correspondante dans le champ de la rhétorique n'existe pas, ou n'a en tout cas pas droit de cité dans la rhétorique telle que la conçoit Aristote.

2° D'autre part, le développement consacré au style des discours d'assemblée et au style des discours judiciaires<sup>28</sup> indique que ces derniers doivent éviter d'être trop précis, exacts et détaillés : cette caractéristique est difficilement compatible avec la démonstration — quand bien même elle serait simplement rhétorique, c'est-à-dire qu'elle ne serait qu'une démonstration au sens faible du terme, fondée sur l'enthymème qui n'a pas la valeur contraignante du syllogisme des *Analytiques*. Une telle pratique des discours, qui exclut la discussion des faits, c'est-à-dire leur argumentation, pour ne plus se concentrer que sur le jeu, et notamment sur la voix, de l'orateur, parachève la description d'un usage des discours qui s'éloigne de la conception puriste de la rhétorique telle qu'Aristote entend la défendre.

### **Conclusion**

Si l'on s'en tient donc aux déclarations d'Aristote, il semble que l'existence d'une ὑπόκρισις spécifiquement rhétorique ne soit pas légitime. Cette pratique, empruntée à des domaines étrangers (le théâtre, la poésie) suppose en effet une disjonction entre l'auteur d'un discours et la personne qui l'« interprète » — disjonction qui correspondrait, en rhétorique, à la pratique de la logographie, qu'Aristote tient en piètre estime. Dans la *Rhétorique*, l'orateur est en effet toujours envisagé comme l'auteur du discours qu'il tient. Le caractère illégitime de l'usage de l'ὑπόκρισις en rhétorique tient également au fait que, loin de pouvoir être « rhétoricisable », elle contrevient à ce qui fonde, aux yeux d'Aristote, le statut véritablement rhétorique du discours, à savoir, d'une part, son caractère technique — par opposition aux moyens de persuasion non techniques, qui préexistent à l'élaboration du discours — et, d'autre part, l'usage de la démonstration. Réduisant désormais le discours politique à un spectacle, l'ὑπόκρισις telle qu'elle est mise en œuvre par les orateurs contemporains du Stagirite, tient les auditeurs éloignés de tout débat de fond. Dans ces conditions, il n'y aurait

---

<sup>27</sup> Ar., *Rhét.* III 12, 1413 b 10-27.

<sup>28</sup> Ar., *Rhét.* III 12, 1414 a 7-17.

pas, pour Aristote, d'action oratoire, au sens où elle serait l'analogie, dans le domaine de la rhétorique, de l'ὑπόκρισις théâtrale ou poétique.

## 2. L'interprétation de l'ὑπόκρισις / أخذ بالوجوه par Averroès dans le *CmRhét*

Le caractère profondément ambigu et complexe du traitement réservé par Aristote à l'ὑπόκρισις, oscillant entre le rejet d'un procédé non technique et l'entérinement d'une pratique efficace, soulève avec d'autant plus d'acuité la question de son interprétation par Averroès, et ce pour au moins trois raisons.

1° Averroès commente la *Rhétorique* d'Aristote à partir dépend d'une traduction arabe<sup>29</sup> dont l'obscurité l'a parfois conduit à s'éloigner du sens original du texte<sup>30</sup>. Le terme grec d'ὑπόκρισις a été traduit en arabe par l'expression أخذ بالوجوه, la « saisie des visages »<sup>31</sup> ou « saisie des apparences » — que l'on rencontre également dans la traduction arabe de la *Poétique* d'Aristote par Abū-Biṣr Mattā ibn-Yunūs<sup>32</sup> —, et qui a été reprise par

---

<sup>29</sup> Sur la version arabe de la *Rhétorique* d'Aristote, qui est une ancienne traduction datant du VIII<sup>e</sup> s., voir M. Aouad, « La *Rhétorique*. Tradition syriaque et arabe », *DPhA*, I, 1989, p. 455-472 ; J. Watt, « La *Rhétorique*. Tradition syriaque », *DPhA. Supplément*, 2003, p. 219, et M. Aouad, « La *Rhétorique*. Tradition arabe », *DPhA. Supplément*, 2003, p. 219-223 ; U. Vagelpohl, *Aristotle's Rhetoric in the East. The Syriac and Arabic Translation and Commentary Tradition*, Brill, Leiden, 2008.

<sup>30</sup> Voir notamment les quelques exemples que fournit Pierre Chiron dans son compte rendu à M. Aouad (éd., tr., comm.), Averroès, *Commentaire moyen à la Rhétorique d'Aristote*, Paris, 3 vol., 2002, in *REG* 117 (2004), p. 341-349.

<sup>31</sup> Conformément à la traduction française de Maroun Aouad qui a rendu l'expression en fonction de ce qu'Averroès a compris et non en fonction du texte grec sous-jacent, cette expression arabe sera ici traduite par « saisie des visages ».

<sup>32</sup> Voir 'A. Badawī (éd.), Aristūṭālīs, *Fann aš-ši'r*, Cairo 1953, repr. Beirut 1973, p. 125. 11, traduisant *Poét.* 1456 b 10. Sur cet usage dans les traductions gréco-arabes, voir G. Endress, D. Gutas, *Greek and Arabic Lexicon*, Brill, Leiden / Boston (Mass.) 1995, fasc. 1, p. 85-86, s.v. أخذ : « 11. in expr. al-aḥḍ bi-l-wuḡūh. 11.1. ὑποκρίνομαι (to play a part, to act) : ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον Arist. *Rhet.* III 1, 1403b23 = wa-qad kānū yasta'milūna l-aḥḍa bi-l-wuḡūhi fī l-ṭarāḡūdiyyāti, a'nī l-fuyū'īfī fī tilka l-ūlā 172.4. 11.2. ὑπόκρισις (playing a part), ὑποκριτής (actor), ὑποκριτική (dramatic art), τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι (to perform as an actor) : καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί Arist. *Rhet.* III 1, 1403b34 = fa-mahmā kānū hunālika aqwā wa-aqdara ka-ḡālika yakūnūna hāhunā a'nī ḡawū (sic pro ḡawī ed.) l-aḥḍi bi-l-wuḡūhi mina l-fuyū'īṭiyūna 172.16\* ; ἐκείνη μὲν (sc. ἡ ὑπόκρισις) οὖν ὅταν ἔλθῃ τοῦτο (τοῦτο Arab. ; v. Lyons ad loc. p. 364 : ταῦτο ed.) ποιήσει τῇ ὑποκριτικῇ 1404a13\* = tilka l-ḥīlatu idā waradat fa-innahā sa-taḡ'alu hāḡā bi-l-aḥḍi bi-l-wuḡūhi 173.12 ; ἔστι φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι 1404a15 = al-aḥḍu bi-l-wuḡūhi ṭabī'iyun 173.14 ; τοῖς κατὰ τὴν ὑπόκρισιν ῥήτορσιν 1404a18 = hā'ulā'ī l-rīṭūriyyūna llaḡīna yasta'milūna l-aḥḍa bi-l-wuḡūhi 173.18 ». Voir également Ch. Butterworth (tr.), *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*, Saint Augustine's Press, 2<sup>nd</sup> ed., South Bend (IN) 1999, p. 74, n. 9 : « The term is *al-akhdh bi al-wujūh* and means literally 'the taking of faces' or 'the taking of appearances', but it is consistently used in the old Arabic translations of Aristotle's treatises and in Averroes' commentaries on them to render the Greek *hupokrisis* ('delivery' or 'elocution'). It is clear that the Arabic *al-akhdh bi al-wujūh* preserves more the nuance of *hupokrisis* than the English term 'delivery' and 'elocution' ».

Averroès dans son Commentaire. Cette expression, qui frappe par son opacité, peut s'entendre au moins de deux façons : non seulement comme l'art que développerait l'orateur pour faire tourner le visage de ses auditeurs dans sa direction (ce sera l'interprétation d'Averroès), mais aussi comme l'art de saisir différentes expressions du visage, c'est-à-dire comme la technique qui consisterait à emprunter des mimiques qui accompagnent le discours de l'orateur.

2° L'emprunt de la notion d'ὀπόκρισις au domaine du théâtre, qui fonde d'une certaine façon le rejet par Aristote de cette pratique en rhétorique, ne se révèle plus opératoire, puisque cette réalité culturelle n'a désormais plus aucune correspondance dans le monde arabo-musulman — comme en témoignent non seulement la traduction arabe de la *Poétique* d'Aristote, mais aussi la lecture qu'en ont proposée Avicenne et Averroès<sup>33</sup>.

3° La méthode exégétique qu'Averroès met en œuvre dans le *CmRhét*<sup>34</sup> vise à réduire au maximum les apparentes contradictions que recèle le texte du Stagirite — dont la version arabe suit fidèlement la version grecque ou syriaque à partir de laquelle elle a été réalisée<sup>35</sup> —, de façon à en fournir une lecture la plus cohérente et la plus harmonieuse possible. Comment, dès lors, a-t-il réagi face aux hésitations et aux doutes dont les développements d'Aristote se font l'écho ?

2.1. Le passage de *CmRhét* correspondant à *Rhét.* II 8, qui évoquait les procédés du théâtre mis en œuvre pour susciter la pitié des auditeurs, n'a pas conservé la trace du terme ὀπόκρισις originellement employé dans le texte grec. C'est qu'Averroès dépend de la version arabe de la *Rhétorique*, qui n'a pas recouru ici à l'expression « saisie des visages », mais a plutôt convoqué l'idée d'imagination :

ثم قد يهتَمون او يحزنون لا محالة للذين يراءون او يخيلون بالتشكّل في الأصوات و الإحساس، لأنهم يرون الشرّ كأنه قريب ويجعلونه نصب العين او كأنه قد وقع.

---

<sup>33</sup> Sur la version arabe de la *Poétique* et la transmission de ce texte, voir D. Gutas, « The *Poetics* in Syriac and Arabic Transmission », in D. Gutas, L. Taran (éd., intr., comm.), Aristotle, *Poetics*, Brill, Leiden / Boston 2012, p. 76-106 ; voir aussi H. Hugonnard-Roche, « La *Poétique*. Tradition syriaque et arabe », *DPhA*, 2003, p. 208-218.

<sup>34</sup> Sur la méthode de ce Commentaire, voir M. Aouad (intr.), Averroès, *Commentaire moyen à la Rhétorique d'Aristote*, vol. 1, 2002, p. 10-20. Sur la signification de la notion de *talhīs* comme mode opératoire dont le but consiste à exposer explicitement quelque chose, voir D. Gutas, « Aspects of Literary Form and Genre in arabic Logical Works », in Ch. Burnett (éd.), *Glosses and Commentaries on Aristotelian logical Texts. The Syriac, Arabic and Medieval Latin Traditions*, The Warburg Institute, London 1993, p. 29-76 (p. 38-43).

<sup>35</sup> Sur cette question, voir Vagelpohl, *Aristotle's Rhetoric in the East*, p. 62-180.

Ensuite, on éprouve de la préoccupation ou de l'affliction, inévitablement, pour ceux qui font voir ou font imaginer au moyen de la conformation de leur voix ou de leur <disposition> sensible, parce qu'ils font voir le mal comme s'il était proche, et le mettent sous les yeux ou comme s'il venait d'arriver<sup>36</sup>.

Averroès reste donc proche de la version arabe d'Aristote, non seulement lorsqu'il substitue à la notion de « pitié » (ἔλεος) du texte grec celle de « préoccupation » (cf. يهتم / يهتمون) et qu'il mentionne dans son Commentaire les « dispositions sensibles » (cf. هياتهم الحسوسة / الإحساس) — reflétant par ailleurs la présence du mot αἰσθήσεις dans le texte grec dont le traducteur arabe a dépendu (contre le leçon ἐσθήτι de F) —, mais également lorsqu'il écrit :

قال: وقد يهتم الإنسان للناس الذين يَخيلون بأصواتهم وهياتهم الحسوسة أنه قد نزل بهم شرٌّ أو قد قارب أن ينزل لأنه بما يُخيلون من ذلك يجعلون الشرَّ بحيث يُتخيل أنه قرب ويجعلون نصب العين أو كأنه قد وقع.

<Aristote> a dit. L'homme se préoccupe parfois des gens qui font imaginer, par leurs voix et leurs dispositions sensibles, qu'un mal vient de s'abattre sur eux ou qu'il est sur le point de s'abattre sur eux, car, par ce moyen, ils font imaginer que le mal est proche, ils le mettent devant nos yeux ou font comme s'il venait d'arriver<sup>37</sup>.

Pour éloignés qu'ils soient d'Aristote, la traduction arabe de la *Rhétorique* et le Commentaire d'Averroès établissent toutefois un lien que l'on retrouvera dans la tradition des Commentaires arabes à l'Organon : celui qui associe la *Poétique* (l'ὑπόκρισις faisant précisément référence au jeu des acteurs) et l'imagination (تخييل)<sup>38</sup>, lien qui sera également convoqué dans le Commentaire d'Averroès au livre III de la *Rhétorique*.

---

<sup>36</sup> M.C. Lyons (éd.), *Aristotle's Ars Rhetorica. The Arabic Version*, A New Edition with Commentary and Glossary, Pembroke Arabic Texts, Cambridge 1982, p. 111. 16-19. Notons que la version arabe parle ici de « préoccupation » ou d'« affliction », là où Aristote mentionnait la pitié, et, dans un autre ordre d'idée, que la leçon الإحساس indique la présence, dans le texte grec qui a servi à la traduction arabe, de αἰσθήσεις, contre la leçon ἐσθήτι de F (cf. *supra*, n. 3).

<sup>37</sup> Averroès, *CmRhét*, 2.8.17. Le *CmRhét* est cité dans l'édition et la traduction de Aouad, Averroès, *Commentaire moyen à la Rhétorique d'Aristote*, 3 vol., Paris, 2002.

<sup>38</sup> Dans la tradition arabe, la poétique est en effet envisagée comme un art syllogistique — elle met en œuvre une méthode discursive, syllogistique —, visant non pas l'assentiment de l'intellect à ses conclusions (comme la rhétorique), mais la production d'un acte de la faculté imaginative (تخييل). Voir notamment W. Heinrichs, « Die antike Verknüpfung von phantasia und Dichtung bei den Arabern », *ZDMG* 128 (1978), p. 269-278 ; G. Schoeler, « Der praktische Syllogismus. Ein Beitrag zum Verständnis der logischen Poetik der Araber », *ZDMG* 133 (1983), p. 43-89 ; D.L. Black, *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, Leiden, 1990, p. 181-246. Plus généralement, voir les éléments fournis par Aouad, « *La Poétique*. Tradition arabe », p. 449, et Hugonnard-Roche, « *La Poétique*. Tradition syriaque et arabe ».

2.2. Les passages correspondant au chapitre liminaire du livre III de la *Rhétorique* présentent, de façon générale, des écarts considérables par rapport au texte d'Aristote.

2.2.1. Tout d'abord, Averroès accorde à la « saisie des visages » un véritable statut au sein de l'organisation des moyens de persuasion de la *Rhétorique*. Avant d'aborder l'étude du style, il écrit en effet :

وقبل أن نقول في الألفاظ فينبغي أن نقول في الأمور المستعملة مع الألفاظ على جهة المعونة في جودة الإفهام وإيقاع التصديق في بلوغ الغرض المقصود. وهي التي جرت عادة القدماء أن يُسمّوها الأخذ بالوجه.

Mais avant de parler des mots, il faut que nous parlions des choses utilisées avec les mots comme auxiliaires aidant à bien faire comprendre et à bien produire la conviction pour atteindre le but recherché. Ces choses sont celles que les anciens avaient l'habitude d'appeler «la saisie des visages»<sup>39</sup>.

Tandis que l'ὀπόκρισις constituait, dans la version grecque d'Aristote, un élément exogène, emprunté à des arts étrangers — la poésie, le théâtre —, la « saisie des visages » se voit ici reconnaître un véritable statut au sein de la hiérarchie des moyens de persuasion établie par Averroès : celui d'« auxiliaire » (المعونة). Fondant ses analyses sur la distinction fondamentale entre l'élite (الخاصة) et le peuple (الجمهور) ou le commun (العامة), et assimilant l'auditoire de la rhétorique au peuple, dont la conviction tend vers le vrai sans pour autant se réaliser complètement puisqu'il s'en tient au vraisemblable, Averroès distingue en effet dans l'économie des moyens de persuasion rhétoriques, d'une part, un élément nécessaire, technique, qui induit proprement la conviction rhétorique, et qui est l'enthymème, et, d'autre part, les « choses extérieures à la conviction », qui :

“ne sont pas préparées en premier et par essence” pour l'objet, mais sont seulement des “auxiliaires”, servant à “incliner les juges et les contradicteurs”, à aplanir le terrain. En d'autres termes, les “choses extérieures à la conviction” ne la produisent pas, mais lèvent certains obstacles à son admission et attirent l'attention sur les procédés objectifs, qui sont seuls à la produire. Le recours aux passions est un exemple de ce qui relève de la partie non nécessaire<sup>40</sup>.

Outre les passions, un autre exemple de cette partie non nécessaire est cette « saisie des visages » qui vient étayer l'usage de l'enthymème<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Averroès, *CmRhét*, 3.1.6.

<sup>40</sup> Aouad (intr.), Averroès, *Commentaire moyen à la Rhétorique d'Aristote*, vol. 1, p. 55.

<sup>41</sup> Voir également Averroès, *CmRhét*, 3.7.2 : وبالجملة فينبغي ألا يقتصر من الألفاظ على أن تكون مزينة بالنغم فقط أو بسائر الأمور التي من خالجه وهي التي تُعرّف : بالأخذ بالوجه... (d'une façon générale, il ne faut pas se borner à orner les mots par les intonations seulement ou par les autres choses extérieures, connues < sous le nom de > saisie des visages...).

2.2.2. Légitiment inscrit ainsi dans l'économie des moyens de persuasion, la « saisie des visages » est définie, et sa dénomination justifiée :

وذلك أنّ هذه الأشياء لما كان من شأنها أن تُميل السامعين إلى الإصغاء والإستماع والإقبال على المتكلم بالوجه وتفرغ النفس لما يورده استعير لها هذا الاسم.

En effet, puisqu'il est de la nature de ces choses d'incliner les auditeurs à prêter l'oreille, à écouter, à tourner leur visage vers le locuteur et à libérer leur âme pour qu'elle s'occupe de ce qu'il allègue, on a emprunté pour elles ce nom<sup>42</sup>.

La référence au théâtre et au jeu de l'acteur a disparu, pour laisser place à l'idée d'une pratique qui incite les auditeurs à tourner leur visage vers l'orateur.

Approfondissant le matériau qui lui est fourni par la version arabe de la *Rhétorique* d'Aristote, Averroès propose une analyse fine de la « saisie des visages », utilisée dans les « discours récités à haute voix et avec modulation » (Averroès ajoute qu'elle est généralement peu employée par les Arabes), et qui sont tenus sur le mode de la contestation — genre où l'on se doit de recourir à toutes les formes de moyens de persuasion pour s'assurer la victoire<sup>43</sup>.

Elle comprend d'une part les « gestes » (أشكال), d'autre part les « sons et intonations » (أصوات ونغم), se rattachant ainsi au passage (dans sa version arabe) de *Rhét.* II 8, où étaient mentionnés « (les) voix et (les) dispositions sensibles » des orateurs (أصواتهم وهيئاتهم الحسوسة).

1° Les gestes se divisent à leur tour en « gestes du corps dans sa totalité », et « gestes des parties du corps, comme les mains, le visage et la tête ». Cette dichotomie, qui provient peut-être de Théophraste<sup>44</sup>, renvoie à deux types d'allocution différents, selon que l'on s'adresse à un grand nombre de personnes, qui ne peuvent en effet percevoir que l'attitude générale de l'orateur, ou selon que l'on s'adresse à un interlocuteur unique, qui est alors

<sup>42</sup> Averroès, *CmRhét.*, 3.1.6.

<sup>43</sup> Voir Averroès, *CmRhét.*, 3.1.10, où sont également fournis les exemples des discours échangés entre 'Alī et Mu'āwiya, et des poèmes échangés entre Ġarīr et al-Farazdaq.

<sup>44</sup> Voir Théophraste, *Frgrt* 712 (= Athanasius, *Prolegomena in Hermogenis De statibus*, RhGr t. 14, p. 177. 3-8 Rabe) : πλὴν καὶ Θεόφραστος ὁ φιλόσοφος ὁμοίως φησὶ μέγιστον εἶναι ῥήτορι πρὸς τὸ πεῖσαι τὴν ὑπόκρισιν, εἰς τὰς ἀρχὰς ἀναφέρων καὶ τὰ πάθη τῆς ψυχῆς καὶ τὴν κατανόησιν τούτων, ὡς καὶ τῇ ὅλῃ ἐπιστήμῃ σύμφωνον εἶναι τὴν κίνησιν τοῦ σώματος καὶ τὸν τόνον τῆς φωνῆς (Toutefois, le philosophe Théophraste dit de la même façon [sc. que Démosthène, interrogé sur ce qu'est la rhétorique, et qui a répondu "l'action oratoire"] que l'action oratoire est l'élément décisif pour persuader, se rapportant aux principes et aux passions de l'âme et à la connaissance de ces dernières, de façon que le mouvement du corps et le ton de la voix soient en harmonie avec la totalité de la science). Voir le commentaire à ce fragment dans W.W. Fortenbaugh, *Theophrastus of Eresus, Sources for his Life, Writings, Thought and Influence, Commentary*, vol. 8. *Sources on Rhetoric and Poetics (Texts 666-713)*, Brill, Leiden / Boston 2005, p. 399-409.

suffisamment proche de celui qui tient le discours pour en remarquer les mouvements et la gestuelle. Averroès assigne aux gestes deux fonctions.

— Tout d’abord « faire comprendre la signification et la faire imaginer de façon à produire la conviction » (إمّا تفهيم المعنى وتخيله الموقع للتصديق). Si Averroès ne précise pas la méthode selon laquelle les gestes sont censés exprimer la signification du discours, l’exemple qu’il donne du Prophète montre toutefois que le geste n’est pas redondant par rapport au propos :

كما رُوي عن النبيّ، صلّح الله عليه وسلّم، أنّه قال في أحد خطبه : « بُعثت أنا والساعة كهاتين » وأشار بإصبعته يقرنهما.

Ainsi, on rapporte que le Prophète, que Dieu le bénisse et lui donne le salut, a dit dans l’un de ses sermons : “J’ai été envoyé, moi et l’heure suprême, comme ces deux-ci” et qu’il fit signe avec ses deux doigts en les joignant l’un à l’autre<sup>45</sup>.

Le propos du Prophète, rapporté ici par Averroès, (et qui emploie un déictique, كهاتين), ne peut être en effet compris qu’en rapport avec le geste qu’il exécute, et qui est indispensable à la compréhension du message qu’il souhaite délivrer. Le geste ne vient pas prolonger le propos, il ne l’imite pas, ni ne le représente, mais le vient le compléter. Sans le geste, le propos est incompréhensible.

— La seconde fonction des gestes consiste à « faire imaginer une certaine passion ou un certain caractère » (وإمّا تخييل لانفعال ما أو خلق ما). Il s’agit, continue-t-il, de la passion et du caractère qui peuvent renvoyer à trois instances distinctes :

a) le locuteur, qui devra ainsi « jouer » le rôle qu’il souhaite se donner face à ses interlocuteurs, interprétant, à l’instar d’un acteur de théâtre la peur, l’intelligence,...<sup>46</sup> ;

b) la personne que le locuteur évoque et qu’il veut « représenter sous la forme du peureux ou de l’intelligent » ;

c) l’auditeur, dans l’âme duquel il est censé induire passions et caractères afin qu’il « devienne, de ce fait, apte à la conviction issue de cette passion ou de ce caractère qui en découle ».

Là où Aristote restait en effet relativement évasif sur la façon dont on doit utiliser les développements de *Rhét.* II 2-17 sur les passions et les caractères<sup>47</sup>, Averroès explore et explicite toutes les possibilités que le texte

---

<sup>45</sup> Averroès, *CmRhét*, 3.1.6.

<sup>46</sup> Cf. Averroès, *CmRhét*, 3.1.6 : « Par exemple, si, voulant raconter qu’il a peur, il parle en ayant le visage pâle et en étant affecté de la passion de la peur ou s’il parle avec une lenteur faisant estimer qu’il est intelligent ».

<sup>47</sup> Voir, sur les possibles fonctions de *Rhét.* II 12-17, Woerther, *L’èthos aristotélicien*, p. 268-280.

d'Aristote peut offrir et développe ainsi, à partir d'un propos évasif et dont les sutures sont parfois incertaines, une doctrine rhétorique inédite, mais qui possède toutefois des échos dans le contexte culturel du Cordouan.

2° C'est cette démarche méthodique qui mène également Averroès à examiner le second pan de la « saisie des visages » que sont les « intonations » (النغم). On les utilise dans trois cas, qu'Averroès passe en revue, même s'ils ne s'appliquent pas nécessairement tous au contexte arabo-musulman qui est le sien :

— Tout d'abord, les intonations doivent « faire imaginer les passions ou le caractère » (لتخييل الانفعالات او الخلق).

Trois cas sont à distinguer, comme auparavant, selon la personne à laquelle se rapportent ces passions et ce caractère, respectivement le locuteur, l'auditeur et la personne dont on parle :

a) Le locuteur fait imaginer aux auditeurs qu'il a lui-même telle passion ou tel caractère, en empruntant des modulations qui sont l'expression habituelle — naturelle — de telle affection ou de telle disposition<sup>48</sup>. La remarque subséquente, formulée par Averroès, selon laquelle « il n'en est ainsi que parce que ces sons sont par nature issus de ceux qui sont affectés par de telles passions »<sup>49</sup> laisse supposer l'absence d'une technique proprement dite des expressions vocales des dispositions humaines.

b) Le locuteur « a pour intention de mouvoir les auditeurs vers une certaine passion ou un certain caractère, afin que vienne d'eux la conviction issue de cette passion ou de ce caractère ou qu'ils fassent l'acte qui en découle ». Cette deuxième option établit très clairement le lien entre l'utilisation technique de la « saisie des visages » et les moyens de persuasion relatifs au caractère et aux passions d'autre part<sup>50</sup>.

c) Le locuteur raconte « quelque chose rapportée par d'autres en les décrivant dans cette passion ou ce caractère ».

— Ensuite, les intonations sont également employées dans le domaine du rythme du propos rhétorique. Averroès s'empresse d'ajouter que « cette sorte d'intonation est nécessaire aux rythmes des vers des nations qui ont précédé à l'exception des Arabes. En effet, les nations qui ont précédé rythmaient leurs vers au moyen des intonations et des pauses, alors que les Arabes ne les rythment que par les pauses »<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Cf. Averroès, *CmRhét*, 3.1.7 : « Par exemple, lorsqu'il veut qu'on s'imagine qu'il a pitié, il adoucit sa voix ; et il en va de même pour les caractères ».

<sup>49</sup> Averroès, *ibid.*

<sup>50</sup> Voir également F. Woerther, « Le 'style éthique' chez Aristote et Averroès », in P. Chiron, C. Lévy (éd.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-latine*, Peeters, Louvain / Paris / Walpole (MA) 2010, p. 357-369, où, contrairement à ce qui se passe chez Aristote, Averroès établit, avec clarté et un esprit de cohérence admirable, un lien entre la preuve éthique de *Rhét.* I-II et le style éthique.

<sup>51</sup> Averroès, *CmRhét*, 3.1.8.

— Enfin, les intonations sont employées lorsqu'on utilise les vers dans le prologue ou l'épilogue d'un discours rhétorique.

Tandis qu'Aristote introduisait la notion d'ὕποκρισις en la présentant systématiquement comme une activité essentiellement venue de la poésie ou du théâtre, donc toujours et indiscutablement étrangère à la technique rhétorique à laquelle elle ne peut être intégrée, Averroès défend — à partir du matériau qui lui est fourni par la version arabe du texte d'Aristote, dont l'arrière-plan est irréductible à celui du texte grec — une position plus nuancée. Mentionnant à plusieurs moments de son analyse de la « saisie des visages » la notion d'imagination (تخييل), centrale dans la tradition des commentaires à la *Poétique* d'Aristote, il indique en effet que la « saisie des visages », fondée davantage sur la perception habituelle d'une expression naturelle des gestes et des intonations en rapport avec des passions et des caractères plus que sur une technique proprement dite, est employée dans les deux arts que sont la poétique et la rhétorique, où elle tient une place légitime et reconnue. Toutefois, loin d'être obligatoire, son statut en rhétorique est simplement celle d'un « auxiliaire », puisqu'elle n'est destinée qu'à étayer l'enthymème, véritable « pilier » de la conviction<sup>52</sup>.

2.3. Le dernier développement correspondant à l'analyse aristotélicienne de l'ὕποκρισις se situe dans le chapitre 12 du livre III. On peut, ici aussi, noter quelques variantes par rapport au texte du Stagirite.

Là où Aristote établissait un lien entre le style des débats et l'ὕποκρισις, Averroès évoque plus précisément l'emploi de la « saisie des visages » dans « la contestation et la controverse » (المنازعة والمشاجرة), où elle est destinée à entraîner une passion ou un caractère dans l'auditeur. Deux des trois possibles usages de la « saisie des visages » sont désormais ici laissés de côté — la représentation des passions et caractères du locuteur, et la représentation des passions et caractères de la personne que mentionne le propos de l'orateur — pour ne se concentrer que sur la personne de l'auditeur :

والمنازعة والمشاجرة أحوج إلى الأخذ بالوجه وهي بها أخصن، يعني الانفعالي والخلقى لأن الأخذ بالوجه نوعان أحدهما يوجب انفعالاً ما من السامع والآخر خلقاً ما.

La contestation et la controverse ont plus besoin de la saisie des visages et lui sont plus propres ; <Aristote> veut parler de celle qui est d'ordre passionnel et de celle qui est d'ordre éthique, car la saisie des visages est de deux espèces : l'une entraîne nécessairement une certaine passion dans l'auditeur, et l'autre un certain caractère<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Cf. Averroès, *CmRhét*, 3.1.10 : « (...) C'est pourquoi l'art de la poétique utilise comme gestes et comme intonations dans la recherche de l'imitation ce qui, s'il était utilisé en rhétorique, reviendrait à sortir du domaine de l'obligatoire ».

<sup>53</sup> Averroès, *CmRhét*, 3.12.3.

Averroès réaffirme l'emploi de la « saisie des visages » à la fois par les rhéteurs et par les poètes, là où Aristote ne cessait de souligner le caractère poétique et théâtral de l'ὑπόκρισις, au point de ne citer que des exemples tirés du théâtre<sup>54</sup>.

Est également réaffirmée la division de la « saisie des visages » en gestes et intonations<sup>55</sup>, principalement dans le cas des discours de litiges (الخصومات), là où Aristote se contentait simplement d'évoquer la catégorie plus vague de discours destiné à l'action. Averroès évoque également le caractère très persuasif de l'utilisation de la « saisie des visages » avec le changement des mots, expliquant que la seule utilisation du discours pourrait donner l'impression d'une persuasion par la contrainte, tandis que la « saisie des visages » aplanit le terrain au propos changé, « fait avancer par degré et permet donc d'atteindre le maximum de ce qu'on peut atteindre grâce au changement »<sup>56</sup>, en égarant la pensée discursive :

والأخذ بالوجه إذا خالطه التغيير اللفظي كان شديد التضييل للفكر والإقناع. وذلك أن الأخذ بالوجه ينتزل من القول المغيّر منزلة الموطىء والمستدرج، والمستعمل للأخذ بالوجه هو الذي يقدر أن يبلغ بالتغيير من الإقناع أقصى ما في طباعه أن يبلغ به لأن الأخذ بالوجه يحدث استعمالاً واستعطافاً وأما الذي لا يستعمل الأخذ بالوجه فكأنه إنما يسوق إلى الإقناع قسراً.

Lorsqu'à la saisie des visages se mêle le changement des mots, elle égare fortement la pensée discursive et devient très persuasive. En effet, la saisie des visages tient, relativement au propos changé, le rang de ce qui aplanit le terrain et fait avancer par degré et celui qui utilise la saisie des visages est celui qui est capable d'atteindre, par le changement, dans le domaine de la persuasion, le degré le plus éloigné que la nature de celle-ci permet d'atteindre par le changement. C'est que la saisie des visages engendre une inclination et rend bienveillant alors que celui qui n'utilise pas la saisie des visages ne mène, pour ainsi dire, à la persuasion que par la contrainte<sup>57</sup>.

## Conclusion

La comparaison des développements qu'Aristote consacre à la notion d'ὑπόκρισις dans la *Rhétorique* avec ceux d'Averroès dans son *Commentaire moyen* appelle plusieurs remarques.

---

<sup>54</sup> Cf. Averroès, *CmRhét*, 3.12.4 : « <Aristote> a dit. Ceux qui se sont habitués à cette espèce de persuasion recherchent plus les livres où sont établies les espèces de la saisie des visages que les livres où sont établies les espèces de significations et de mots. Or cette espèce de persuasion existe pour l'une et l'autre sorte, je veux dire les poètes et les rhéteurs ». A comparer avec *Rhét.* III 1413 b 10 sq. (cf. *supra*).

<sup>55</sup> Averroès, *CmRhét*, 3.12.6.

<sup>56</sup> Aouad, (intr.), Averroès, *Commentaire moyen à la Rhétorique d'Aristote*, vol. 1, p. 179.

<sup>57</sup> Averroès, *CmRhét*, 3.12.7.

Averroès dépend de la traduction arabe de la *Rhétorique*, où le terme d'ὑπόκρισις, qui en grec faisait clairement référence à la pratique théâtrale, a été rendu par l'expression « saisie des visages » (أخذ بالوجه), laquelle souligne désormais l'idée d'une activité où le locuteur enjoint les auditeurs à tourner leur visage vers lui. L'ὑπόκρισις, dont le caractère était foncièrement exogène chez Aristote fait donc place, dans le Commentaire d'Averroès, à une pratique dont l'origine n'est pas particulièrement identifiable, et qui est employée tant en rhétorique que dans le domaine de la poésie.

Utilisée en rhétorique, la « saisie des visages » se voit donc reconnaître un statut légitime dans l'économie des moyens de persuasion : au même titre que les passions ou le caractère, elle joue le rôle d'« auxiliaire », destiné à étayer la preuve rhétorique par excellence qu'est l'enthymème. Si elle n'est pas obligatoire, elle contribue fortement à la conviction rhétorique, notamment dans les discours de contestation et de controverse, ainsi que dans les litiges. Utilisée dans le domaine poétique, la « saisie des visages » est étroitement liée à la notion d'imagination, qui est par ailleurs étudiée dans les Commentaires arabes à la *Poétique*. L'une de ces fonctions proprement poétiques, consistant à faire imaginer des passions et des caractères, se retrouve employée dans le domaine de la *Rhétorique*. La « saisie des visages » se révèle être ainsi, pour Averroès, un outil poético-rhétorique, qui n'est pas cantonné à un genre particulier, mais qui circule entre divers champs et dont les domaines d'utilisation sont poreux. C'est ce qui la rend d'une certaine façon technique — même si l'expression vocale et corporelle des caractères et des passions qui la définit relève de la nature, non d'un art très développé.

Suivant le court passage de *Rhét.* II 8, Averroès divise en effet la « saisie des visages » en deux moments : les gestes d'une part, et les intonations d'autre part. Il se livre à une analyse souvent très fine, agrémentée d'illustrations tirées du contexte arabo-musulman, où les distinctions permettent de saisir les différents types d'auditoire qu'Averroès prend en compte (une foule vs un seul juge) dans le domaine de la rhétorique, ainsi que les multiples fonctions que l'on peut reconnaître à la « saisie des visages », qui consiste soit à représenter, en les exprimant physiquement, les passions et caractères du locuteur ou ceux de la personne évoquée par le propos rhétorique, soit à induire, chez les auditeurs, les passions ou les caractères qui leur permettront de mieux accueillir le propos du locuteur et de se laisser ainsi convaincre plus facilement par lui. Dans ce dernier cas, Averroès établit des liens très forts entre ces passages, extraits du livre III, et les chapitres consacrés aux passions et aux caractères dans le livre II, dont la véritable fonction a souvent laissé la critique dans l'embarras.

C'est qu'il cherche en effet, dans son activité de commentateur, et principalement dans la rédaction d'un « Commentaire moyen » (تلخيص)<sup>58</sup>, à expliciter chaque élément constitutif d'un texte, à souligner les liaisons qui

---

<sup>58</sup> Sur la notion de تلخيص, voir Gutas, « Aspects of Literary Form and Genre in arabic Logical Works », (voir *supra*, n. 34).

unissent ces éléments et que le Stagirite laisse trop souvent sous-entendus, et à donner aux traités commentés une unité et une cohérence qu'ils ne possédaient pas à l'origine. Dans le cas des passages consacrés à l'ὀπκρισς, cette attitude rushdienne est exemplaire, à deux titres. Averroès fournit en effet, sur un mode assertif, des éléments de doctrine, là où Aristote restait incrédule et défiant vis-à-vis d'une pratique à laquelle il refusait tout statut technique, mais dans laquelle il voyait aussi — et en dépit de son efficacité — la marque d'une pratique viciée de la politique. De plus, sa recherche de cohérence dépasse les limites de la *Rhétorique*, puisqu'il établit des liens entre ce traité et celui de la *Poétique*, qui font tous deux un usage de cet l'outil qu'est la « saisie des visages ».

Si donc, comme le rappelle H. Gätje<sup>59</sup>, Averroès cherche à fournir d'Aristote la véritable compréhension (« das richtige Verständnis ») — c'est-à-dire une compréhension objective de sa philosophie —, suivant l'idée que le Stagirite serait *le* modèle ultime de la pensée, force est de se demander si cette activité exégétique a réellement atteint son objectif. Quand bien même l'on choisirait d'ignorer pour un moment les problèmes liés à la transmission et à la traduction des textes d'Aristote, Averroès peut-il être considéré comme un commentateur fidèle, lorsqu'il envisage la philosophie du Stagirite comme un système définitif, indépassable, clos sur lui-même ? Autrement dit, refuser les apories, écarter les antinomies, ignorer les contradictions et les hésitations d'Aristote, est-ce *encore* être aristotélicien ? Le cas de l'ὀπκρισς — où Aristote récupère un matériau non rhétorique, questionne les pratiques poétiques et théâtrales, tente de déterminer les contours d'une technique spécifiquement rhétorique, réfute, exclut ou intègre, observe et critique l'activité des poètes, des acteurs et des orateurs de son temps — permet à cet égard d'affiner le rapport d'Averroès à une certaine conception de l'aristotélisme.

---

<sup>59</sup> H. Gätje, « Averroes als Aristoteleskommentator », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 114 (1964), p. 59-65.