



**HAL**  
open science

## La conjuration langagière du désordre chez Pope

Michel Morel

► **To cite this version:**

Michel Morel. La conjuration langagière du désordre chez Pope. Le désordre. Journées d'étude du Cercle des Linguistes Anglicistes 2 et 3, Dec 2006, Nancy, France. pp.027-042. hal-04688560

**HAL Id: hal-04688560**

**<https://hal.science/hal-04688560v1>**

Submitted on 5 Sep 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.

## LA CONJURATION LANGAGIERE DU DESORDRE CHEZ POPE

**Michel Morel**

Nancy-Université

The use of rhetorical figures by Alexander Pope in “The Essay on Man” (Epistles I & II) is obviously in line with the episteme of the day. The point of particular interest is that the praise of the paradoxical order of Creation — paradoxical since it emerges from what man would call disorder —, is achieved most effectively by means of anaphoric constructions and rhetorical figures based on symmetry, such as chiasmus. These extracts are thus particularly enlightening concerning Pope’s poetics. They are also, and most interestingly, indicative of the hidden role of an inherited system whose latent logic has ruled human thought for more than two thousand years.

*Michel Morel est professeur émérite à Nancy 2. Ses recherches portent sur la lecture, en particulier sur les déclencheurs d’affects dans des types d’écriture d’appartenances très variées (allant du « fait divers » à la poésie). Il s’intéresse plus précisément aux processus génériques, au fait que le contrat générique actualisé par le texte individuel est le point de passage obligé de son décryptage, et aux mécanismes textuels que cette actualisation enclenche nécessairement. Approfondissant l’analyse des composantes de ce contrat, Michel Morel s’est tourné, dans ses derniers travaux, vers la dimension axiologique des figures de style et de la rhétorique.*

## Introduction

Il s'agit ici d'une seconde étude de cas<sup>1</sup> — Pope, et donc le XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre —, dans une quête concernant la dimension axiologique des figures de rhétorique, ce qui est mon hypothèse de base, une première communication<sup>2</sup> ayant abouti à la suggestion que les figures de rhétorique entrent dans une hiérarchie axiologique méliorative / péjorative. Pourquoi s'intéresser ainsi à la rhétorique ? Parce que, comme le dit Barthes, c'est le seul pouvoir qui a régi l'Occident sans interruption depuis plus de deux mille ans<sup>3</sup> ; parce que la rhétorique, qui paraît invariante, guide toutes nos pratiques langagières particulières, et qu'elle est donc paradoxalement du côté de l'invention de langue, encadrant ainsi la dimension « parole », dans la définition de Saussure ; parce que, dans sa transparence ordinaire, elle présuppose et préforme les sens que nous croyons inventer. Cette médiation entre le donné de langue et l'expression individuelle, fait que la rhétorique, et donc la figure de rhétorique, prennent une dimension anthropologique, en particulier de nature axiologique, si l'axiologie ou système d'évaluation est bien la dimension fondatrice et première de la pensée. Dans la figure de rhétorique se trouvent réciproquement articulés le donné de langue et les pratiques individuelles (qu'on peut appeler stylistiques, dans la mesure où le style est à la fois dimension collective et dimension individuelle, cette dernière relevant de ce que Laurent Jenny appelle « le figural de la langue [...] retremée à son origine » et un « frayage de la signification » (1990 : 25). Les faits qu'elle permet d'observer se situent donc au-delà du donné purement linguistique et en deçà des contenus sur lesquels portent ordinairement nos analyses. Il suffit de penser aux observations de Lakoff et Johnson (1985) sur la nature des métaphores que nous employons tous les jours pour comprendre quelle pertinence pragmatique s'attache à cette transparence de la langue qui parle à travers nous et nous fait dire ce que nous n'avions pas tout à fait l'intention de dire. Une illustration très concrète, et parfois très parlante en termes d'idéologie sous-jacente, nous est donnée par les éditoriaux de la presse quotidienne : l'écriture y est truffée de ce qu'on appelle « lieux communs » qui viennent comme naturellement sous la plume des rédacteurs, introduisant de ce fait de nombreux préjugés d'évidence dans le texte, préjugés sur lesquels se fonde en réalité leur démonstration.

Deuxième point préliminaire. Mon propos concerne les figures impliquant une symétrie de langue, telles que le chiasme ou structure *abba*, ou encore le

<sup>1</sup> Communication prononcée dans le cadre du séminaire 2006-2007 sur « Le désordre » par le Cercle des Linguistes Anglicistes de Nancy (CLAN).

<sup>2</sup> Après la présentation devant le CLAN le 15 décembre 2004 : « Pertinence stylistique du désaccord : le contradictoire, de l'oxymore à la métaphore », reprise et développée dans « Distance de langue : la preuve par l'oxymore » à paraître dans les actes du Colloque « Déviance, déviation, variation », 2 et 3 juin 2005 à Amiens.

<sup>3</sup> « La rhétorique dont il sera question ici [...] est ce méta-langage qui a régné en Occident du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au XIX<sup>e</sup> siècle après J.-C. ». *Communication* 16, 1970, pp. 172-229 (p. 173).

zeugme et son dispositif de double contrainte à effet généralement humoristique, comme dans cet exemple de Raymond Devos « La voiture et les idées de Monsieur sont avancées »<sup>4</sup>. Multiples sont ces figures qui suggèrent la symétrie, ou mieux, la contrecarrent pour s'appuyer sur elle et sur sa force cachée. Concernant le terme « symétrie », une rapide consultation des dictionnaires montre que la base étymologique (*metron* / la mesure) évoque un univers intensément axiologique : de « mesure » on passe à « régularité » puis à « proportion », et donc à « bonne » et « belle » proportion, tout ceci en référence à une gradation à valeur d'évidence. Ce qui nous ramène très directement à la question de l'ordre, et du désordre : « *ordo* », la succession des fils dans la trame (« ourdir une trame » / « tramer un complot »), et de là, la classe logique, le classement, le poste et le rang, la règle (monastique), la loi, le commandement (donner un ordre). On voit quel beau dérangement de stratifications axiologiques le programme sémantique du mot *désordre* signale et quelle puissance de sens il détient puisqu'il renforce en l'inversant un donné déjà réactif en lui-même et qui trouve un surcroît de légitimité dans ce déni même. Ecart (« désordre ») par rapport à ce qui implicitement était en soi fondé sur l'écart (« ordre »), la notion fonctionne en cercle vicieux d'évidences premières en évidences secondes contraires, etc. C'est, me semble-t-il, l'essentiel de ce que démontre dans son propre domaine la position éthico-philosophique de Pope.

## 1 La hantise du désordre

Pope retient-il, en ce début du XVIII<sup>e</sup> siècle anglais, l'image de Defoe son contemporain condamné au pilori<sup>5</sup>, et le place-t-il dans l'enfer des cancre ? Au nom de quoi, sinon en référence à un système de vie et de pensée intensément hiérarchique et normatif ? Le modèle de la haute littérature selon les « anciens » y est revendiqué par eux contre l'agitation des « modernes » : pas de place pour qui s'adresse à un public plus populaire et, qui plus est, s'efforce de vivre de sa plume. De l'ordre social à l'ordre esthétique prévaut un même système, celui que dénonce Hogarth, celui aussi qui ailleurs s'incarne dans les parcours idéaux des jardins anglais, lieu de pouvoir à l'instar de Stowe, et d'une richesse venue en grande partie des « plantations » comme dans le cas de la famille Lascelles à Harewood, ou plus tard de Beckford à Fonthill. Je vais vite, mais à l'essentiel, à savoir ce que cela implique pour l'individu de vivre, de penser et de créer dans un système intensément normatif qui se donne comme une seconde nature institutionnalisée.

<sup>4</sup> « L'effet stylistique créé par le zeugme est basé sur la combinaison originale d'une stricte symétrie extérieure (morpho-syntaxique) avec une asymétrie interne (sémantique) plus ou moins évidente ». <http://www.ditl.info/arttest/art4572.php> (11 décembre 2006).

<sup>5</sup> *The Dunciad*, II, 147 : « Earless on high, stood unabash'd De Foe ». Tous les extraits sont tirés de Pope, *Poetical Works*, London: Oxford University Press, 1966. [1711]

Un exemple éloquent en sera donné par la conception de la langue telle qu'elle se trouve codifiée dans *The Essay on Criticism*<sup>6</sup> en droite ligne du néo-classicisme de Boileau (1966 [1674]) dans l'*Art poétique* : comme son prédécesseur, Pope met la langue au service de la pensée. Pour l'un et l'autre, se dit « aisément » ce qui est conçu « clairement » : « The sound must seem an echo to the sense ». Surtout, la langue (anglaise) est de classe, ce que montre si bien Golding dans *Rights of Passage* qui se déroule un siècle plus tard<sup>7</sup> ; à chaque classe son langage, à chaque niveau de langue sa classe : « A vile conceit in pompous words express'd, / Is like a clown in regal purple dress'd : / For different styles with different subjects sort, / As several garbs with country, town, and court ». Aux hiérarchies socioculturelles correspondent les hiérarchies formelles, bastille langagière contre laquelle se dressera Victor Hugo dans « Réponse à un acte d'accusation »<sup>8</sup> : « La langue était l'État avant quatre-vingt neuf ; / Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ; [...] Je fis souffler un vent révolutionnaire. / Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. / Je dis plus de mots sénateurs ! plus de mots roturiers ! / Je fis une tempête au fond de l'encrier, / ». On retrouve ce système, autrement formulé, dans « The Design », préfacé à *The Essay on Man* (1966 [1733]), où Pope dit avoir préféré le vers à la prose pour deux raisons : la première étant que les maximes et préceptes frapperont plus et seront plus aisément mémorisables, la seconde, que leur concision donnera grâce et force à l'argument. Voilà bien la persuasion en marche, la forme mise au service d'une *doxa* triomphante. Ceci d'autant plus que dans le « distique héroïque » de l'époque cette versification est fondée sur la parfaite correspondance entre syntaxe et métrique.

## 2 Le salut par la rhétorique

### 2.1 Les extraits<sup>9</sup>

En VII se trouvent décrits les degrés successifs de la « hiérarchie des puissances corporelles et mentales » qui « montent jusqu'à la race impériale de l'homme » ; en VIII, comment l'homme est placé à mi-montée ou mi-descente (c'est selon) dans un échelonnement couvrant tout le donné de vie ; position du milieu, de l'entre-deux dans l'échelle des êtres, entre l'infiniment grand du divin et l'infiniment petit du terrestre (« from Infinite to thee, / From thee to

<sup>6</sup> Voir extrait numéro 1 dans les documents joints.

<sup>7</sup> « But true, sir, » said Summers, bitterly. « In our country for all her greatness there is one thing she cannot do and that is translate a person wholly out of one class into another. Perfect translation from one language into another is impossible. Class is the British language. » (Golding, 1980 : 125).

<sup>8</sup> Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre I, VII, Paris : Classiques Garnier, 1950 [1855] : 14.

<sup>9</sup> Voir Extrait 2 : *An Essay on Man*, dans le document joint. Extrait 2a : Epistle I, VII-VIII, v. 207-258, X, v. 281-294 ; Extrait 2b : Epistle II, v. 1-30.

nothingness ») ; trame d'ensemble (« vast chain of Being » / « Nature's chain ») fondée sur la situation relative de chacun (« gradation ») avec correspondance entre microcosme et macrocosme, sorte de proportion bien tempérée (« amazing whole »), à l'image des diagrammes concentriques et quadripartites ayant cours à la Renaissance où rien de la vie n'échappait à la mise en carte du chaos apparent (« All Discord, Harmony not understood »). C'est donc ici une représentation datée de l'alternative entre ordre et désordre micro- et macrocosmiques qui se trouve déployée.

## 2.2 Premier type d'effet rhétorique

L'*Essai* oppose deux versions antinomiques de « l'état intermédiaire » : dans I, VII & VIII (jusqu'au vers 246), et X, se trouve énoncée la composante positive de l'harmonie du monde ; en VIII (247 et s.) et en II, I, la composante négative, le désir et l'ambition de l'homme étant facteur de désordre et donc menace de chaos micro- et macrocosmique (vers 250 : « the whole must fall »). C'est cette deuxième version qui nous intéresse directement.

X. Cease, then, nor ORDER imperfection name:  
 Our proper bliss depends on what we blame.  
 Know thy own point: this kind, this due degree  
 Of blindness, weakness, Heav'n bestows on thee.  
 [...]  
 All Nature is but Art, unknown to thee;  
 All Chance, Direction, which thou canst not see;  
 All Discord, Harmony not understood;  
 All partial Evil, universal Good:  
 And, spite of Pride in erring Reason's spite,  
 One truth is clear, 'Whatever is, is RIGHT.'

La démarche de Pope consiste à conjurer, c'est-à-dire évoquer (premier sens du verbe) le désordre comme un danger majeur, et dans le même mouvement à le contrecarrer sur son propre terrain, pour littéralement le refouler (deuxième sens du verbe). Le fondement de la démonstration est que ce qui semble désordre aux yeux de l'homme est en réalité ordre dans le schème divin : « Cease, then, nor ORDER imperfection name ». Et c'est par l'écriture, par la figure, par la rhétorique donc, que s'opère cette dénégation impérative qui place la suite du passage sous le régime de l'assertion paradoxale à valeur d'oxymore (« due degree of blindness », « as blest as thou canst bear »). Sorte de concessions retournées, ces observations préludent à l'assaut et intensification anaphoriques dans les quatre vers commençant par « All... » ; en réalité deux fois deux vers, du fait de la rime qui implique soit le redoublement « **unknown** to thee / **canst not see** », soit, ce qui revient au même, l'opposition polaire : « **not understood** / **universal good** »), l'exhortation indignée conduisant au

foudroïement assertif opéré par les deux chiasmes unis par la rime : « spite of Pride in erring Reason's spite » / « Whatever is, is Right », qui assènt le savoir et la conviction d'époque moquées quelques années plus tard par le *Candide* de Voltaire. (1979 [1759])

Comment expliquer que la dernière figure (redoublée) nous paraisse clôturer si efficacement le mouvement démonstratif ? Par quelle vertu intrinsèque peut-elle ainsi réussir à opérer le verrouillage final de l'opération de refoulement ? A mon avis, et ceci est une hypothèse, ce qui lui donne sa puissance illocutoire serait la symétrie syntaxique avec renversement sémantique jouant ici sur le glissement de sens du verbe « is », signifiant exister, à la copule « is » relative à une fonction ; glissement donc de la vie telle qu'elle se manifeste à nos yeux, au système qui, selon le texte, la fonde, modulation arrêtant net l'émergence d'une éventuelle contradiction et orchestrée par l'écho rythmique inversé (du trochée au iambe : whatever is, is **right**) avec le poinçon grammatical et rythmique indiqué par la virgule, avant la fulmination qui éclate en fin de vers. Exemple même de la symétrie, le chiasme est ici une figure qui fige la pensée dans le constat d'une équivalence, en dépit et à cause de l'affrontement latent entre le même et l'autre. Dans un second exemple de cette procédure rhétorique, tiré de *The Dunciad* : IV, 90 : « A wit with dunces, and a dunce with wits », on note l'admirable mais mortifère postulat d'égalité entre des contraires réactifs inversés — du grammatical (le singulier face au pluriel, impliquant la domination du groupe sur l'individu, et donc toute l'idéologie de l'époque), au sémantique (sorte de réduction par l'absurde : un bel esprit est aussi incongru au milieu des ignorants que l'ignorant au milieu des beaux esprits) —, et des deux, à l'expression d'une vérité sans aucune échappatoire, l'écho de « wit » à « wits » encadrant la syntaxe alors que le « is » du chiasme précédent jouait le rôle d'une charnière sémantique. La symétrie remotive les mots, au sens linguistique du terme, et sert de déclencheur langagier d'idées. S'impose alors la notion de conformité, et d'égalité réconfortante entre le même et le même, conformément au savoir populaire qui veut que « qui se ressemble, s'assemble », ceci sur le fond satirique d'une opposition irréductible entre les Anciens et les Modernes. Le chiasme est dans les deux cas une figure de clôture par opposition à l'oxymore de langue, dispositif d'ouverture absolue, comme dans le « leaves me a lonely **began** » de Hopkins, fondé sur la contradiction indépassable entre le sémantisme du verbe et le temps grammatical<sup>10</sup>. Le chiasme est en soi l'expression de la certitude et de l'indubitable, renvoyant par ses opérations formelles aux lois supposées premières de l'harmonie et de la proportion, et dans le cas présent du beau éthique et métaphysique. Si ce type d'assurance triomphante nous paraît maintenant quelque peu dépassé, réaction aussi idéologique (le relativisme contemporain) que ce qu'elle condamne (le

<sup>10</sup> Voir Michel Morel, « Distance de langue : la preuve par l'oxymore » (à paraître) : « [...] This to hoard unheard, / Heard unheeded, leaves me a lonely began. » (Poem 43 : « To seem the stranger »).

dogmatisme de l'époque), le rythme *abba* continue de nous séduire. Comme dans le quatrain d'un sonnet, sa dimension musicale thymique paraît devancer notre désir de conviction. On comprend donc pourquoi le chiasme selon Pope peut se donner comme la figure en soi de la persuasion, mouvement rhétorique en parfaite conformité avec le cadrage générique propre à l'essai démonstratif, et derrière lui à la parole pamphlétaire, selon l'expression de Marc Angenot (1982), desquels relève *The Essay on Man*.

### 2.3 Second type d'effet rhétorique

Cette stratégie et ces effets sont encore plus clairs dans la première partie de l'Épître 2 :

Know, then, thyself, presume not God to scan;  
 The proper study of Mankind is Man.  
 Placed on this isthmus of a middle state,  
 A being darkly wise, and rudely great:  
 With too much knowledge for the Sceptic side,  
 With too much weakness for the Stoic's pride,  
 He hangs between; in doubt to act, or rest,  
 In doubt to deem himself a god, or beast;  
 In doubt his Mind or Body to prefer;  
 Born but to die, and reas'ning but to err;  
 Alike in ignorance, his reason such,  
 Whether he thinks too little, or too much:  
 Chaos of Thought and Passion, all confus'd;  
 Still by himself abus'd, or disabus'd;  
 Created half to rise, and half to fall;  
 Great lord of all things, yet a prey to all;  
 Sole judge of truth, in endless Error hurled:  
 The glory, jest, and riddle of the World!

Le thème est celui du « middle state », état intermédiaire et lieu du compromis nécessaire entre les contraires présumés que Pascal appelait ange et bête ; « présumés » puisque c'est parce qu'on a d'abord introduit cette schize entre deux contraires qu'on peut ensuite essayer de la réparer en la suturant, opération qui a tous les dehors de la modération alors qu'elle trouve son origine dans la violence éthique première du postulat de séparation<sup>11</sup>. Ce qui se donne à voir ici est cette opération répétée de suture à valeur d'oxymore : « darkly » opposé à « wise », « rudely » à « great », « sceptic » à « knowledge », « stoic » à « weakness » ; oxymore pour ainsi dire filé ensuite en alternatives

<sup>11</sup> On retrouve le même processus près de trois siècles plus tard dans *Haroun and the Sea of Stories* (1991[1990]) de Salman Rushdie où l'affrontement entre les forces de l'obscurité et de la lumière dérive implicitement du bannissement originel de l'obscurité par les représentants de la raison.



bipolaires équivalentes composant une série parallèle (où chaque redite renvoie directement à la formule dualiste première)<sup>12</sup>, « doubt » contrastant avec « action », « mind » avec « body », « reason » avec « error », « rise » avec « fall », « actor » avec « acted », etc. La répétition en parallèle martèle le message premier jusqu'au couronnement rhétorique conclusif : « The glory, jest, riddle of the world », repris et déployé quelques vers plus loin dans le retournement à l'impératif et en forme d'invective rimée « Go, teach Eternal Wisdom how to rule— / Then drop into thyself, and be a fool » : on note le double renforcement opéré par la ponctuation, le tiret introduisant une aposiopèse dramatique qui prépare le premier renversement introduit par « Then », et la virgule imposant brutalement le retournement final.

Une signifiante spéciale naît de ces jeux syntaxiques formels d'écho et de symétrie directe ou inversée. Tous nous réfèrent à la binarité première qui régit l'univers de pensée judéo-chrétien. Le vers 10 : « **Born but to die and reas'ning but to err** » (je souligne), en est le parfait exemple. Si le rythme général de la versification est celui du pentamètre, la répétition rythmique de la descente/montée accentuelle (trochée/iambe) fait entendre ici un tétramètre rendu possible par l'élision, où le retour des contraires compose un puissant et double effet de symétrie. Ce qui se retrouve dans le vers 17 (à cinq accents) : « Sole judge of truth, in endless error hurled », où le balancement entre descente et montée rythmiques à l'intérieur de chaque hémistiche est déployé sur le vers tout entier, dans sa tension entre deux appuis sonores à valeur d'accent tonique : « Sole / hurled ». La force de « Born but to die, and reas'ning but to err » est de faire entendre deux fois de suite un chiasme rythmique et syntaxique, fondé sur une symétrie inversée (réactive, ou encore bipolaire) qui confronte les extrêmes de la condition humaine selon le texte (vie et mort, raison et erreur). Ce jeu binaire latent est mis en évidence une dernière fois par la rime dans les vers 39-40 : « rule / fool », qui conclut ce qu'on peut appeler une période ; car il s'agit bien de périodes, dont la lente montée s'inverse soudain en descente conclusive, chacune d'entre elles structurant les moments consécutifs de la démonstration<sup>13</sup>. Les symétries locales sont donc encadrées par une symétrie syntaxique large fondant la musique si reconnaissable de l'ensemble du texte. Du fragment au local et du local au global une même donnée structurelle prévaut. A ceci, il faut ajouter le puissant renforcement apporté par la coïncidence entre syntaxe et vers, comme on le voit bien dans la série anaphorique des « All... » aux vers 289-292. Chaque reprise représente une unité grammaticale complète : à chaque fois une principale dont le « is » reste non dit, absence dont la répétition latente renforce encore le sentiment qu'une vérité unique ne cesse de faire retour. En même

<sup>12</sup> Voir Jean-Jacques Lecercle (1999 :44), qui oppose, en référence à Jean-François Lyotard (1977), la série en parallèle renvoyant à un moule premier et unique, et la série séquentielle où chaque terme dérive du précédent.

<sup>13</sup> Le mouvement X de l'Épître I repose lui aussi sur une longue et intense période, la démonstration dans son ensemble progressant ainsi de paroxysme en paroxysme par vagues successives.

temps, on entend la série de ces principales comme autant de reprises cumulatives en asyndète, procédé bien connu de renforcement émotionnel, tout comme dans l'effet inverse mais équivalent des polysyndètes, par exemple dans la longue troisième phrase de Pip au deuxième paragraphe de *Great Expectations* (Dickens, 1955 [1861]). Le parallélisme entre versification et syntaxe renvoie implicitement à une idéologie de la correspondance entre les mots et les sens qui est loin d'être innocente. C'est même le dispositif central de cette pratique langagière correspondant peu ou prou à ce qu'on appelle alors « poetic diction ». La remotivation poétique qui en résulte illustre une conception quasiment cratylienne de la langue et une philosophie de nature métaphysique. Envers de la chute dans le babélisme originel, l'ordre langagier vient ici réparer le désordre présupposé des langues.

#### 2.4 Suture rhétorique

J'arrête ici l'observation purement langagière pour en revenir à la question principale qui est de savoir pourquoi et comment une telle série de reprises oxymoroniques, ne cessant de relancer la fracture philosophique et métaphysique initiale, peut en même temps opérer la suture souhaitée. Une première réponse, explicite celle-ci, est donnée, nous l'avons vu, par le texte dès les vers 247-293 : si le désir de l'homme est facteur de désordre, c'est faute pour lui d'accepter sa position relative et intermédiaire dans l'ordre hiérarchique (vers 283 : « Know thy own point »). Ceci, en conformité avec la conception lockienne de la condition de l'homme, appelée « twilight state » dans le Chapitre XIV du Livre II de *An Essay Concerning Humane Understanding*<sup>14</sup> (2004 [1690]), véritable clair-obscur entre erreur et vérité. Cette réponse illustre directement la thèse en jeu, à laquelle le texte tout entier est consacré. C'en est même le dispositif central. Il est une seconde réponse, implicite celle-là, mais beaucoup plus forte, et en réalité première, celle que nous apporte la pratique langagière et en particulier la rhétorique dans ses aspects si clairement caractérisés ici. La posture dominante dans ces extraits est moins celle de l'oxymore et plus généralement de la dualité que celle du paradoxe. C'est le paradoxe qui sous-tend ces reprises successives et leur donne leur force d'évidence, c'est donc sur lui qu'il faut s'arrêter.

Cette composante paradoxale, déjà présente dans « as blest as thou canst bear » (vers 286), et les autres formulations équivalentes, n'a rien de l'oxymore, ou si elle comporte une dimension oxymoronique elle n'aboutit pas à une contradiction indépassable comme dans l'exemple repris du sonnet de Hopkins. Le paradoxe n'est à voir comme contradiction que du point de vue limité de l'homme lui-même, et non si on déplace ce point de vue de façon à inclure les

<sup>14</sup> *An Essay Concerning Humane Understanding*, Book IV, Chapter XIV: « Of Judgment ».

deux pôles qui organisent la hiérarchie des êtres : la nature de l'homme peut alors être saisie dans son ambivalence (capable du meilleur et du pire), d'où la nécessité de s'en tenir à cette règle du « juste » milieu. En conformité avec son donné profond en tant que figure, le paradoxe ne fait donc apparaître l'écart (*para*) que pour renvoyer à la norme (*doxa*), ici l'idée de contentement relatif dans cet état de l'entre-deux. Dans *Gradus* (Dupriez, 1984 : 319) on lit : « La forme paradoxale semble jaillir spontanément lors du contact avec un absolu ». Je dirais plutôt que c'est la nature intrinsèque du paradoxe que de suggérer par ses opérations même la présence d'un absolu qui s'ignore et donc, toute proportion gardée, de créer cet absolu. Le paradoxe est en soi une puissante machine de relance d'une normativité qu'il s'emploie à masquer ; il ne fonctionne en réalité qu'en référence à elle. On le voit bien ici, où la démonstration est fondée sur un dispositif circulaire de relance sémantique donnant corps au supposé désordre en termes de rhétorique pour le vaincre aisément sur un terrain parfaitement préparé. Le paradoxe est une des figures majeures de l'ordre en termes de pensée, et peut-être bien d'écriture dans la mesure où cette dernière implique une règle plus ou moins impérative.

### 3 Puissance de la rhétorique

L'écriture de Pope démontre non qu'il soit poète, ce que nie Coleridge dans ses remarques sur le style qui le caractérise<sup>15</sup>, mais que telle qu'il l'emploie, la rhétorique est en soi une conjuration signifiante, un barrage dressé par l'ordre des mots contre le désordre existentiel (vers 13 : « Chaos of Thought and Passion, all confus'd »). La rhétorique chez Pope équivaut à une mise en scène dualiste, opérant le tri entre le vrai et le faux. Dans ce cas précis, la figure de rhétorique est à concevoir comme épreuve et preuve de vérité. Et c'est bien cette preuve-là qu'il importe de faire parler, car elle ne va pas de soi, loin de là.

Je voudrais donc prendre au mot l'idée de Barthes (1970) que la rhétorique régit le monde depuis deux mille ans et plus, et que sous quelque forme qu'elle se montre, elle a toujours régenté la communication. Il s'agit d'en comprendre la puissance, comme dans l'expression « en puissance de », non pas seulement du point de vue de règles transmises de génération en génération, mais de celui d'un savoir-faire en même temps que d'un code et d'une norme de conduite en ces domaines. Aux antipodes de convictions propres à notre ère du soupçon, la pratique de Pope nous alerte dans sa clarté même quant à une autre dimension de cette puissance potentielle. Elle nous somme de prendre toute la

---

<sup>15</sup> « If we consider great exquisiteness of language and sweetness of meter alone, it is impossible to deny to Pope the character of a delightful writer; but whether he be a poet must depend on our definition of the word; and, doubtless, if everything that pleases be poetry, Pope's satires and epistles must be poetry. » *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, « Characteristics of Shakespeare's Dramas ». 1836: 70.

mesure d'un répertoire technique qui n'énonce rien moins en réalité que les fondements d'une légalité implicite de pensée. La rhétorique n'est-elle pas, dans ses formes grecques premières, un art de défense et d'argumentation visant à établir et justifier la possession territoriale, et donc à construire une cartographie de l'individuel ?

Ce que le texte de Pope dans ses excès même autorise, c'est la dénudation d'un pan de cette signifiante, celui des jeux de symétrie directe ou indirecte, des attentes et présupposés qui les fondent et qu'ils relancent en nous ; la symétrie, ou ses évidences irréfléchies, son plaisir et ses potentialités malsaines, à l'exemple d'une certaine architecture utopienne. Aucun corps humain ou vivant n'est parfaitement symétrique. Heureusement. Et quant il le serait, la vie se chargerait vite de l'éloigner de cet idéal, non qu'il s'agisse d'une dégradation et d'une perte comme voudrait nous le faire croire Oscar Wilde dans *The Picture of Dorian Gray* (Wilde, 1978), mais parce ce qui vit n'a que faire de schèmes logiques, mathématiques, et pour tout dire algébriques ; tout le contraire de ce que Pope semble vouloir démontrer ici, appuyé qu'il est sur l'*épistémè* contemporaine. Le vivant ne connaît que l'équilibration, l'osmose, l'échange. Il est ignorant des confrontations binaires entre ce qu'on nous présente en dernier ressort comme les puissances, irréductibles les unes aux autres, du bien et du mal (écrits de préférence avec des majuscules).

En ce sens, le pouvoir de la rhétorique appartient aussi et surtout à la dimension « langue ». Dans sa conception ordinaire, la rhétorique concerne la mise en ordre des pratiques individuelles ; elle filtre et ordonnance la spontanéité de la parole vivante. Pourrait-on cependant imaginer une autre forme de signifiante que celle qu'illustre la démarche de Pope ? Peut-être, mais cela ne changerait rien à la nature de l'efficace en jeu. Concernant le chiasme, il paraît difficile d'imaginer qu'il puisse être facteur d'ouverture et de distance. Même dans l'exemple de *Richard II* (V, 5, 49)<sup>16</sup> : « I wasted time and now doth time waste me », on devine que cette belle formulation est la reconnaissance finale de la logique tragique, de la revanche d'un destin imposant le retour au *statu quo ante*. Et cela jusqu'au « 'Beauty is truth, truth beauty,'—that is all / Ye know on earth, and all ye need to know » de Keats (Gittings, 1972), dans la conclusion de « Ode on a Grecian Urn », qui fait entendre le même balancement comminatoire que chez Pope, la même proclamation d'une vérité à laquelle on ne peut imaginer de ne pas se soumettre. Savoir s'il peut se trouver une forme de chiasme qui contredirait et dénoncerait un tel élan démonstratif demanderait d'autres recherches, mais il faut bien reconnaître qu'il n'y a rien de plus éloigné de cette suggestion, mettant la symétrie syntaxique au service d'une pensée de la distance, que les pratiques ordinaires de langue, et que les stratégies d'écriture ici retenues par Pope. Et c'est bien en ce sens que j'ai pu suggérer en

<sup>16</sup> W. Shakespeare, 1956 [1595]. *Richard II*. Paris: Le Club français du livre, vol.4.

commençant ce parcours critique qu'il s'agissait d'un cas d'école ; façon « rhétorique » de conclure par retour au point de départ, en illustration indirecte de la thèse — la puissance dangereuse de la rhétorique — qui y a été défendue.

## ANNEXES

**Annexe 1:****An Essay on Criticism – 1711**

Expression is the dress of thought, and still  
 Appears more decent, as more suitable;  
 A vile conceit in pompous words express'd, 320  
 Is like a clown in regal purple dress'd:  
 For diff'rent styles with diff'rent subjects sort,  
 As several garbs with country, town, and court.  
 [...]  
 True ease in writing comes from art, not chance,  
 As those move easiest who have learn'd to dance.  
 'Tis not enough no harshness gives offence,  
 The sound must seem an Echo to the sense:  
 [...] 364

**Annexe 2:****An Essay on Man.****Moral essays and satires by Alexander Pope – 1733**

a)

EPISTLE I.

[...]

VII. Far as Creation's ample range extends,  
 The scale of sensual, mental pow'rs ascends:  
 Mark how it mounts, to Man's imperial race,  
 From the green myriads in the peopled grass: 210  
 What modes of sight betwixt each wide extreme,  
 The mole's dim curtain, and the lynx's beam:  
 Of smell, the headlong lioness between,  
 And hound sagacious on the tainted green:  
 Of hearing, from the life that fills the flood, 215  
 To that which warbles thro' the vernal wood:  
 The spider's touch, how exquisitely fine!  
 Feels at each thread, and lives along the line:  
 In the nice bee, what sense so subtly true  
 From poisonous herbs extracts the healing dew:220  
 How instinct varies in the grov'ling swine,  
 Compar'd, half-reas'ning elephant, with thine!  
 'Twixt that, and Reason, what a nice barrier;

For ever sep'rate, yet for ever near!  
 Remembrance and Reflection how ally'd; 225  
 What thin partitions Sense from Thought divide:  
 And Middle natures, how they long to join,  
 Yet never passed th'insuperable line!  
 Without this just gradation, could they be  
 Subjected these to those, or all to thee? 230  
 The powers of all subdu'd by thee alone,  
 Is not thy Reason all these pow'rs in one?

VIII. See, thro' this air, this ocean, and this earth,  
 All matter quick, and bursting into birth.  
 Above, how high, progressive life may go! 235  
 Around, how wide! how deep extend below!  
 Vast chain of Being! which from God began,  
 Natures æthereal, human, angel, man,  
 Beast, bird, fish, insect! what no eye can see,  
 No glass can reach! from Infinite to thee, 240  
 From thee to Nothing.—On superior pow'rs  
 Were we to press, inferior might on ours:  
 Or in the full creation leave a void,  
 Where, one step broken, the great scale's destroy'd:  
 From Nature's chain whatever link you strike, 245  
 Tenth or ten thousandth, breaks the chain alike.

And, if each system in gradation roll,  
 Alike essential to the amazing whole,  
 The least confusion but in one, not all  
 That system only, but the whole must fall. 250  
 Let Earth unbalanced from her orbit fly,  
 Planets and Suns run lawless thro' the sky;  
 Let ruling Angels from their spheres be hurl'd,  
 Being on being wreck'd, and world on world,  
 Heav'n's whole foundations to their centre nod, 255  
 And Nature tremble to the throne of God:  
 All this dread ORDER break—for whom? for thee?  
 Vile worm!—Oh, Madness! Pride! Impiety!  
 [...]

X. Cease, then, nor ORDER imperfection name:  
 Our proper bliss depends on what we blame.  
 Know thy own point: this kind, this due degree  
 Of blindness, weakness, Heav'n bestows on thee.  
 Submit—in this, or any other sphere, 285  
 Secure to be as blest as thou canst bear:

Safe in the hand of one disposing Pow'r,  
 Or in the natal, or the mortal hour.  
 All Nature is but Art, unknown to thee;  
 All Chance, Direction, which thou canst not see;290  
 All Discord, Harmony not understood;  
 All partial Evil, universal Good:  
 And, spite of Pride in erring Reason's spite,  
 One truth is clear, 'Whatever is, is RIGHT.'

b)

EPISTLE II.

I. Know, then, thyself, presume not God to scan;  
 The proper study of Mankind is Man.  
 Placed on this isthmus of a middle state,  
 A being darkly wise, and rudely great:  
 With too much knowledge for the Sceptic side, 5  
 With too much weakness for the Stoic's pride,  
 He hangs between; in doubt to act, or rest,  
 In doubt to deem himself a god, or beast;  
 In doubt his Mind or Body to prefer;  
 Born but to die, and reas'ning but to err; 10  
 Alike in ignorance, his reason such,  
 Whether he thinks too little, or too much:  
 Chaos of Thought and Passion, all confus'd;  
 Still by himself abus'd, or disabus'd;  
 Created half to rise, and half to fall; 15  
 Great lord of all things, yet a prey to all;  
 Sole judge of truth, in endless Error hurled:  
 The glory, jest, and riddle of the World!

Go, wond'rous creature! mount where Science guides,  
 Go, measure earth, weigh air, and state the tides;20  
 Instruct the planets in what orbs to run,  
 Correct old Tme, and regulate the Sun;  
 Go, soar with Plato to th' empyreal sphere,  
 To the first good, first perfect, and first fair;  
 Or tread the mazy round his follow'rs trod, 25  
 And quitting sense call imitating God;  
 As Eastern priests in giddy circles run,  
 And turn their heads to imitate the Sun.  
 Go, teach Eternal Wisdom how to rule—  
 Then drop into thyself, and be a fool! 30  
 [...]



## BIBLIOGRAPHIE

- ANGENOT, Marc, 1982. *La Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris : Payot, Collection « Langages et sociétés ».
- BARTHES, Roland, 1970. « L'Ancienne rhétorique, Aide-mémoire ». *Communications* 16.
- BOILEAU, Nicolas, 1966. « L'Art poétique », *Œuvres complètes*. Paris : La Pléiade [1674].
- COLERIDGE, Henry Nelson, 1836. *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*. London: William Pickering.
- DICKENS, Charles, 1955. *Great Expectations*. Harmondsworth: Penguin Books [1861].
- DUPRIEZ, Bernard, 1984. *Gradus, Les Procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : Union générale d'Édition, 10/18.
- GITTINGS, Robert, 1972. *Selected Poems and Letters of Keats*. Heinemann Educational Books, Ltd. [1819]
- GOLDING, William, 1980. *Rites of Passage*. London: Faber and Faber.
- HOPKINS, Gerald Manley, 1963. *Poems and Prose*, Harmondsworth: Penguin Books, Penguin Classics. [1948]
- HUGO, Victor, 1950. *Les Contemplations*. Paris : Classiques Garnier. [1855]
- JENNY, Laurent, 1990. *La Parole singulière*. Paris : Belin.
- LAKOFF, George et Mark Johnson, 1985. *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit. [1980]
- LECERCLE, Jean-Jacques, 1999. *Interpretation as Pragmatics*. London: Macmillan.
- LOCKE, John, 2004. *An Essay Concerning Humane Understanding*. Works by John Locke at Project Gutenberg [1690]. <http://www.gutenberg.org/files/10615/10615.txt>, page consultée le 15 septembre 2008.
- LYOTARD, Jean-François, 1977. *Instructions païennes*. Paris : Galilée.
- MOREL, Michel, à paraître. « Distance de langue : la preuve par l'oxymore », Colloque « Déviance, déviation, variation », Amiens 2-3 juin 2006.
- POPE, Alexander, 1966. « The Dunciad », *Pope, Poetical Works*. London: Oxford University Press. [1711]
- , 1966. « The Essay on Man », *Pope, Poetical Works*. London: Oxford University Press. [1733]
- RUSHDIE, Salman, 1991. *Haroun and the Sea of Stories*. London: Granta Books. [1990]
- SHAKESPEARE, William, 1956. *Richard II*. Paris: Le Club français du livre, vol.4. [1595]
- VOLTAIRE, 1979. « Candide » in *Romans et contes*. Paris : La Pléiade. [1759]
- WILDE, Oscar, 1978. *Plays, Prose Writings and Poems*. London: Dent, Everyman's Library [1890].