

Présentation

Claude La Charité

Depuis le livre fondateur de Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence* (1980), l'on connaît les liens étroits qui unissent la littérature à la rhétorique de la fin du Moyen Âge jusqu'à l'âge classique, au point de constituer l'une des constantes de la poétique de l'Ancien Régime, dont procède l'esthétique de l'imitation et contre laquelle le romantisme s'inscrira en faux. Déjà, dans l'Antiquité, les liens entre éloquence et littérature étaient incontournables¹, si bien qu'il était inévitable que la Renaissance renoue aussi avec cette voie privilégiée d'accès aux Belles-Lettres et au savoir qu'offre la rhétorique.

Sous l'Ancien Régime cependant, l'empire du modèle rhétorique déborde largement les frontières de la littérature ou même du langage verbal et investit presque toutes les disciplines, en devenant un principe organisateur et un critère de validation épistémologique des savoirs et des pratiques. On n'a qu'à songer à ce que la *sprezzatura* du modèle du parfait courtisan de Castiglione doit à la négligence étudiée du style simple de l'*Orator* de Cicéron, comme l'a souligné Alain Pons, ou encore, à la manière dont le *Paradoxe du comédien* de Diderot emprunte aux théories de l'*actio* de l'Antiquité, en particulier à celle de Quintilien. Aussi bien dire que la rhétorique se trouve à investir subrepticement des domaines aussi divers que le savoir-vivre ou la théorie du jeu de l'acteur. Et on pourrait multiplier ainsi les exemples, en évoquant la structure du *Traité de la peinture* (1435) que Leon Battista Alberti emprunte aux traités de rhétorique ou encore la façon dont Rabelais, dans le prologue du *Quart livre* (1548), présente la médecine comme un art de l'adresse à autrui à l'instar de l'éloquence, où rien ne doit être laissé au hasard, qu'il s'agisse des gestes, du visage, des vêtements, des paroles, du regard, du toucher...

Constater cette omniprésence suppose également de voir que la rhétorique, de la Renaissance à la Révolution, loin d'être simplement un art de persuader par la parole, une technique réduite à quelques grands préceptes, est en fait synonyme de culture au sens large. Et de cet élargissement de la définition comme du mandat de la rhétorique, la redécouverte en 1416 de l'*Institution oratoire* de Quintilien par Poggio Braccioloni constitue l'une des causes principales. D'une certaine façon, bien plus encore que la mise au point de l'imprimerie ou la découverte de l'Amérique, l'émergence de l'humanisme – et partant de la Renaissance – a surtout été rendue possible par la réception de l'intégralité de l'*Institution oratoire*. C'est en effet chez Quintilien que l'on trouve l'expression la plus achevée du rôle civilisateur de la rhétorique, confondue avec l'ensemble des connaissances humaines dont la véritable éloquence suppose l'acquisition préalable, « ce cercle de connaissances que les Grecs nomment Encyclopédie » (I : 128-129).

Ce dossier se propose de mettre au jour cet implicite rhétorique au fondement des savoirs dans une diachronie large, de la Renaissance aux Lumières, et dans une perspective croisée et interdisciplinaire, afin de dégager, de l'historiographie à l'éloquence du corps, en passant par la grammaire et la dialectique, le simulacre, l'épistolographie, la critique de l'éloquence et le genre du dialogue des morts, lequel des trois pôles du système rhétorique, entre *logos*, *ethos* et *pathos*, est privilégié, sur le modèle de *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours* (1999) sous la direction de Michel Meyer, dans une visée décloisonnée.

1 Voir, à ce propos, Desbordes, 131-161.

L'article de Christian Nadeau, intitulé « Rhétorique et histoire politique à la Renaissance. Le statut de l'*imitatio* dans l'œuvre de Machiavel et la critique de Guichardin », cherche à rendre compte de la polémique entre Machiavel et Guichardin à partir de la notion d'*imitatio* pour montrer comment celle-ci, transposée à la philosophie, informe la pensée à la fois politique et historiographique de l'auteur des *Discours sur la première décade de Tite-Live* et celle de son critique dans les *Considérations à propos des Discours de Machiavel*. Il établit une analogie entre les positions respectives de Pietro Bembo et de Pic de La Mirandole dans la querelle sur l'imitation de Cicéron, et celles de Guichardin et de Machiavel sur la valeur de l'histoire en regard de la philosophie et de l'action politique. On sait que Bembo était un fervent adepte de l'imitation exclusive de Cicéron qu'il considérait comme un modèle indépassable, alors que Pic de la Mirandole était, lui, favorable à une imitation plus éclectique de manière à ce que l'apprenti écrivain parvienne à trouver le style qui soit le plus en adéquation avec son propre *ingenium*. Cette question est centrale à la Renaissance et déborde largement les questions d'ordre stylistique et d'expression de soi, comme le montre cette étude. De fait, l'imitation qui touche d'abord et avant tout à l'*ethos* de l'orateur ou de l'écrivain, c'est-à-dire la construction du sujet parlant ou écrivant opérée par le discours, finit par engager aussi une éthique, c'est-à-dire une pratique ou une norme sur la manière dont le sujet doit agir. C'est sur ce plan que la notion d'*imitatio* se révèle particulièrement intéressante en regard de la philosophie politique. Or, la question qui se pose à Machiavel comme à Guichardin est de savoir s'il convient, en matière de gouvernement de l'État, d'imiter les Anciens, comme le faisaient déjà les juristes et les médecins humanistes. Pour Machiavel, la réponse est clairement positive, dans la mesure où il voit dans l'histoire un réservoir d'*exempla*. Et l'on sait que la tradition rhétorique considère l'*exemplum* comme un raisonnement implicite suivant lequel le passé est garant de l'avenir. Le gouvernant doit donc imiter fidèlement les Anciens, parce que l'histoire est appelée à se répéter. En matière de philosophie politique, Machiavel adopterait du même coup une position comparable à celle de Bembo, à savoir une imitation exclusive et fidèle des Anciens. Pour Guichardin, au contraire, il serait trompeur de juger à partir des exemples, dans la mesure où les conditions ne sont jamais semblables en tous points, ce qui revient à dire que l'imitation fidèle des Anciens est impossible en matière politique. Cela étant, pour Guichardin, la connaissance que fournit l'Histoire n'est pas nulle et non avenue pour autant. En fait, elle peut permettre d'aiguiser la prudence du gouvernant, dès lors qu'il arrive à démêler l'écheveau des causes du passé et qu'il pratique l'histoire comme une sorte de combinatoire. En cela, il rejoint la position éclectique de Pic de la Mirandole dans le débat sur l'imitation.

On aurait tort de considérer ce déplacement de la notion d'*imitatio* du domaine stylistique à celui de l'action politique comme étant étranger à la rhétorique proprement dite. C'est qu'au fond la pensée humaniste considère déjà, bien avant Buffon, que le style, c'est l'homme, ou, pour le dire comme Érasme dans son *Ecclesiastes* (1535) : « *Qualis est sermo noster, talis est spiritus noster* » (tel est notre discours, tel est notre esprit). Ce discours, c'est une parole vive que l'action doit prolonger et concrétiser. Aussi, il ne faut pas s'étonner si, dans les résurgences de la querelle du cicéronianisme au XVI^e siècle, par exemple dans le *Ciceronianus* (1528) d'Érasme prônant l'éclectisme stylistique à l'instar de Pic de la Mirandole ou dans l'*Oratio pro M. Tullio Cicerone contra D. Erasmus* (1531) de Jules-César Scaliger renouant avec Bembo et l'imitation exclusive de Cicéron, une des solutions à ce débat sans fin ait consisté à proposer l'imitation non pas du style de Cicéron, mais bien de sa vie et de son action notamment politique : ce sera la position défendue par Pierre Ramus dans son propre *Ciceronianus* (1557)².

2 Voir, à ce propos, Meerhoff, 34-45.

Dans son étude « Artificielles et coulourées mensonges : la question du simulacre dans *Les Epistres familiares et invectives de ma dame Hélisenne* (1539) d'Hélisenne de Crenne », Marilynne Audet tire parti de l'une des rares définitions du style épistolaire léguées à la Renaissance par l'Antiquité, à savoir la lettre comme image et simulacre de l'âme de l'épistolier. Cette définition de Démétrios de Phalère est souvent comprise de façon anachronique comme l'idée selon laquelle la lettre serait le degré zéro de l'écriture, pour reprendre la formule de Roland Barthes, le lieu par excellence d'expression de l'« authenticité » et de la « sincérité » de l'épistolier qui donnerait à lire son âme en toute transparence et sans la moindre médiation. Cette tentation est d'autant plus forte dans le cas d'Hélisenne de Crenne que, quelques années avant qu'elle ne publie ses *Epistres familiares et invectives*, Érasme, dans son *De conscribendis epistolis* (1522), formulait pour la première fois la théorie de la lettre familière. Or, le terme que Démétrios de Phalère emploie en grec ancien et que l'on traduit en français par « image et simulacre » est εἰκών, dont la forme adjectivale εἰκονικός peut avoir le sens de « qui reproduit les traits, qui représente » autant que celui de « contrefait, simulé ». Le fait est que Démétrios de Phalère donne cette définition dans un traité de rhétorique et que le terme ici employé est indissociable de l'*ethos*. Cette image ou ce simulacre que l'épistolier donne de son âme, c'est bien sûr une *persona*, c'est-à-dire un rôle d'emprunt, un rôle de convention conforme à la finalité persuasive du discours. Or, la structure d'énonciation des *Epistres familiares et invectives* multiplie les images et les simulacres, comme le montre bien cet article, voire les images d'images et les simulacres de simulacres. À commencer par le pseudonyme (Hélisenne de Crenne) de l'auteur (Marguerite Briet) qui est aussi le nom de l'épistolière fictionnelle (Madame Hélisenne) du recueil. Bien que la biographie de l'auteure soit à peu près inconnue, l'illusion référentielle de l'épistolarité est centrale dans cette œuvre et donne l'impression que l'image de l'âme de l'épistolière est l'image fidèle de celle de l'auteur, alors que, pourtant, au fil des lettres, le lecteur a tout lieu de s'apercevoir que cette représentation est une contrefaçon, un pur produit du discours qui se modifie au gré des circonstances. Si les premières lettres familières laissent à penser que l'épistolière se conforme à la morale traditionnelle en condamnant l'adultère, les lettres suivantes laissent entrevoir une amante en flagrant délit d'adultère, obligée de nier l'évidence, le point tournant de cette fiction épistolaire étant la lettre familière XIII où, de manière significative, l'épistolière, elle-même image et simulacre, se pare d'un nouveau masque, celui d'un épistolier homme qui s'adresse à un ami pour lui témoigner des sentiments d'une impétuosité qui cadre mal avec l'amitié entre hommes. Les destinataires sont, tout autant que l'épistolière, des images d'images, puisqu'ils correspondent souvent aux personnages du roman *Les Angoysses douloureuses* du même auteur. En fait, tout le recueil repose sur la tension entre un *ethos* prédiscursif, extérieur au discours, et un *ethos* purement discursif, construit entièrement par le discours. Tout l'intérêt du travail d'écriture d'Hélisenne de Crenne tient à ce jeu entre les deux, à une époque où émerge la subjectivité moderne et où il devient évident que l'expression de soi, tout en relevant de la rhétorique, la dépasse cependant. Le plus intéressant reste que cette étude montre bien que la rhétorique investit également les nouveautés de la Renaissance comme la lettre familière.

Dans sa contribution intitulée « Rabelais était-il ramiste? La querelle Galland-Ramus, le solécisme rabelaisien et la dialectique ramiste », Claude La Charité interroge les liens entre la réforme ramiste de la rhétorique et l'œuvre rabelaisienne. À l'encontre de la thèse de Peter Sharatt selon laquelle, dans le prologue du *Quart livre* (1552), Rabelais tournerait en dérision la *persona* de Ramus tout en ignorant son œuvre, cette analyse montre que Rabelais, tout en condamnant l'égoïsme « couilloniforme » des deux polémistes, Pierre Galland et Pierre Ramus s'invectivant par traités interposés, ferait plutôt preuve de solidarité avec Ramus, en réécrivant le procès qui lui avait été intenté en 1543 d'une manière qui lui est favorable. Loin d'être limitée au prologue du *Quart livre*,

cette adhésion à la pensée ramiste est perceptible ailleurs dans son œuvre, notamment dans la compréhension qu'il a de la notion de solécisme. Alors que traditionnellement le solécisme relève de la grammaire et constitue une faute d'emploi par rapport à la syntaxe de formes par ailleurs attestées (comme par ex. « je suis été »), le solécisme rabelaisien renvoie plutôt à des définitions rhétorique ou logique, en désignant soit une impropriété gestuelle comme chez Quintilien, soit un non-sens ou un illogisme dans la disposition des propositions comme chez Ramus, illogisme susceptible d'avoir toutefois valeur de procédé de style. C'est dire que, chez Rabelais comme chez Ramus, les frontières entre les trois disciplines du *trivium* (grammaire, rhétorique et dialectique) sont loin d'être étanches et constituent en fait un tout sans solution de continuité. On sait quel faux procès on a instruit depuis Gérard Genette contre Ramus, accusé d'avoir restreint la rhétorique à la seule *elocutio* et aux seules figures du discours, en déléguant l'*inventio* et la *dispositio* à la dialectique, ce qui aurait dès lors fait de son histoire la chronique d'une mort annoncée. Pourtant, le cas de Rabelais montre bien – et c'est en cela qu'il est ramiste – que cette façon de penser le *trivium* sans solution de continuité, loin d'atrophier la rhétorique, contribue plutôt à étendre son empire, en rhétoricisant tant la grammaire que la dialectique et en faisant, non de la correction grammaticale ni de la rigueur du raisonnement, mais bien de l'expressivité, la qualité cardinale du langage. Ainsi, par un curieux paradoxe, alors que toute la pensée ramiste semble au service de la dialectique et donc du *logos*, ce *logos* est un *logos* incarné, indissociable de l'*ethos*, cette confiance produite par la mise en scène de l'orateur ou du narrateur, et du *pathos*, ces passions suscitées par l'orateur ou le narrateur chez son destinataire et notamment le plaisir procuré par la beauté inédite du style, car, comme chez Aristote que résume Ramus, les hommes ne sont pas suffisamment raisonnables, c'est-à-dire étrangers aux passions, pour que la raison seule les persuade : « Et bref tous les tropes et figures d'elocution, toutes les graces d'action, qui est la Rhetorique entiere, vraye et separée de la Dialectique, ne servent d'autre chose, sinon pour conduire ce fascheux et retif auditeur, qui nous est proposé en ceste methode : et n'ont esté pour autre fin observées, que pour la contumace et perversité d'icelluy, comme Aristote vrayement enseigne au troiziesme de la Rhetorique. » (Ramus riii, v^o.)

Dans l'article intitulé « Les *Lettres* d'Étienne Pasquier : du familier à l'informel », Luc Vaillancourt étudie le recueil épistolaire d'Étienne Pasquier, le plus grand ensemble de lettres en langue vernaculaire, rédigées de 1586 à 1619, que le XVI^e siècle français nous ait légué. Dans le sillage de Fumaroli, il montre pertinemment que ce recueil est le point d'aboutissement en France de la conception érasmiennne de la lettre et, en particulier, de la lettre familière. Son analyse met bien en valeur que, si telle ou telle lettre n'est pas à proprement parler familière, en revanche, l'ensemble, lui, ressortit manifestement au genre familier. Or, ce genre familier n'est pas lié à la nature du destinataire ni même au propos, mais à un certain ton et à une manière qu'a l'épistolier de se représenter, en recourant à un *ethos* candide, affable et qui cherche la connivence. En fait, et même si ce genre familier est susceptible de s'adapter à tous les sujets et à toutes les circonstances, à la manière du poulpe auquel Érasme comparait la lettre, il reste que son style s'apparente à la catégorie hermogénienne du style « éthique » au sens d'*ethos*, de ce qui met en évidence le caractère d'un orateur ou, en l'occurrence, d'un épistolier. Par rapport à l'*ars dictaminis* du Moyen Âge qui tendait à construire chaque lettre comme un syllogisme et donc à faire ressortir avec insistance sa dimension argumentative ou *logos*, l'infléchissement vers la lettre familière entraîne un assouplissement de cet aspect, si bien d'ailleurs que le *logos* finit par être intériorisé et plus ou moins confondu avec l'*ethos*. Or, même si Pasquier clame haut et fort s'affranchir de toute rhétorique, jamais la rhétorique, pour paraphraser Luc Vaillancourt, n'aura été dépréciée avec autant d'éloquence. Son analyse montre bien que la leçon d'éloquence que Pasquier sert à son fils Théodore dans la lettre 6 du livre IX, dans laquelle il l'invite notamment à délaiss

tous les « masques d'oraison » (littéralement, tous les rôles de convention propres à l'*ethos*), équivaut à une sorte de manifeste implicite de sa propre pratique épistolaire. Or, ce refus apparent de la rhétorique, « apportez tant d'élégances et hypocrisies de Rhetorique qu'il vous plaira, vous delecterez davantage les aureilles de ceux qui vous escoutent, mais les persuaderez beaucoup moins, parce que chacun se tiendra sur ses gardes, pour l'opinion qu'il aura de vous », ne nous ramène pas moins à l'*ethos*, à cette construction de la crédibilité de l'orateur ou de l'épistolier et plus particulièrement à la modalité aristotélicienne de la franchise qui ne craint pas ses conséquences (*arête*).

Dans son étude « Éloquence du corps et jeu des passions : le cas de la colère féminine dans les nouvelles galantes et historiques », Roxanne Roy étudie la manière dont la manifestation physique de la colère se trouve représentée chez les personnages féminins des nouvelles historiques et galantes du XVII^e siècle. Or, la colère est une passion et la manière dont elle se donne à lire sur le corps relève évidemment du *pathos*. Grâce au polissage des mœurs et à l'intériorisation des codes de savoir-vivre diffusés par les traités depuis la Renaissance et souvent fondés sur la réflexion rhétorique sur les passions ou sur l'*actio*, la colère féminine représentée suit certains invariants liés au discours savant sur la colère, mais aussi à la différenciation sexuelle qui prescrit des normes de comportement distinctes en fonction des sexes. Ainsi, la colère féminine se manifeste par quatre signes physiques distinctifs : la rougeur du visage, les larmes, les cris et l'absence de gestes brusques. La représentation littéraire de cette passion, dans la nouvelle du Grand Siècle, correspond à deux finalités : d'une part, elle diffuse un savoir mondain sur le contrôle des passions, la maîtrise du corps et du langage, propre à la société de cour; d'autre part, elle permet de nourrir l'intrigue grâce au jeu de reconnaissance des signes physiques de la passion par les personnages de la nouvelle. Dans l'apprentissage du contrôle de soi que permet la nouvelle, il s'agit d'une certaine manière de renouer avec les leçons de l'Antiquité sur l'*actio*, en donnant à lire ou non sur son corps une passion que l'orateur, ici le courtisan, veut susciter chez son destinataire, mais à laquelle lui-même est étranger, puisqu'il est en pleine possession de soi. On voit là à quel point l'art de l'adresse à autrui qu'est la rhétorique s'est transformé au XVII^e siècle en éthique de l'action. Chez les personnages féminins en colère, trois attitudes sont possibles qui sont autant de manières de faire avancer l'intrigue de la nouvelle : soit ces femmes manifestent volontairement leur colère de manière stratégique, pour susciter une réaction chez l'interlocuteur; soit que, sous le coup de l'émotion, elles se trahissent, en laissant voir, malgré elles, leur colère, ce qui les place dans une position de vulnérabilité; soit enfin qu'elles contiennent ou répriment leur colère dans une intention stratégique, afin d'endormir la vigilance de l'interlocuteur et mieux exercer une vengeance d'autant plus efficace qu'elle est différée.

Dans « Orateurs et imposteurs : critique de l'éloquence et de la religion au XVIII^e siècle », Sébastien Drouin s'intéresse à la critique différenciée que les libres penseurs des Lumières font à la fois de l'éloquence du Christ et de celle des prédicateurs qui leur sont contemporains. Lorsque le baron d'Holbach ou Robert Challe dénoncent l'imposture rhétorique du Christ, c'est d'abord et avant tout pour faire valoir l'ignorance et l'humilité des origines de son auditoire, des « gens de la lie du peuple », par rapport auquel le Christ, lui-même imposteur ignorant, au mieux pourvu d'une certaine sagesse populaire, arrivait à se construire un *ethos* qui en imposait à des esprits simples, prompts à adhérer aux supercheries. À la différence de cette éloquence du christianisme primitif, les orateurs sacrés du XVIII^e siècle, aux yeux de ces mêmes libres penseurs, usent et abusent d'une *actio* presque histrionique, mais cultivent surtout le *pathos*, en cherchant à susciter le plaisir chez l'auditoire par le recours à la fable, parce que, comme l'écrit Claude Gilbert, « on ne croit aisément que ce qu'on prend plaisir à entendre ». Évidemment, cette critique de l'éloquence de la chaire fondée sur le *delectare* vise plus particulièrement la pensée rhétorique des Jésuites. On voit ainsi que, pour les libertins, tant le christianisme

primitif que l'éloquence sacrée du XVIII^e siècle se fondent sur une imposture, mais pour des raisons diamétralement opposées : le Christ par son ignorance, les prédicateurs du siècle des Lumières par excès de sophistication. Sébastien Drouin montre bien, par ailleurs, que cette critique suggère implicitement, du moins chez Robert Challe, un modèle rhétorique alternatif qui permettrait d'échapper aux impostures tant de l'*ethos* populaire et ignorant du Christ que du *pathos* théâtral des prêcheurs du XVIII^e siècle. Ce modèle alternatif, fondé sur la clarté et la brièveté, renouerait, selon l'hypothèse séduisante de Sébastien Drouin, avec l'argumentation syllogistique et le primat accordé par Aristote au *logos*. Comme c'était le cas pour Étienne Pasquier, contempteur des masques d'oraison et pourtant rhéteur habile à tirer parti des ressources de l'*ethos*, on voit à nouveau à quel point l'Ancien Régime, même lorsqu'il prétend rejeter la rhétorique, finit toujours par renouer avec une autre forme d'éloquence.

Dans son article « Les *Dialogues des morts* (1745) de Crébillon fils, ou la philosophie dans les boudoirs de l'au-delà », Marc André Bernier jette un autre éclairage sur la rhétorique à la même époque, chez un autre érudit libertin, Crébillon fils, auteur de deux dialogues des morts mettant en scène Caton le Censeur et Horace dans le premier, Tibulle et Ovide dans le second. Loin de céder, comme Challe, à une sorte de néo-aristotélisme accordant la priorité à l'argumentation et au syllogisme, l'éloquence dont procède le genre du dialogue des morts tel que le pratique Crébillon fils s'inscrit dans une longue tradition qui remonte, par delà la Renaissance, jusqu'à l'exercice du parallèle dans les *progymnasmata* de l'Antiquité et jusqu'aux *Vies parallèles* de Plutarque. Mais plus que de confronter deux personnages, revenus de tout, libres de tout critiquer, puisqu'ils sont morts, le genre du dialogue des morts permet de confronter deux époques, le siècle de Caton et celui d'Horace, le XVII^e siècle rigoriste et le XVIII^e siècle libertin. Ce genre permet en outre de mettre en scène le nouveau rapport à la mort propre au siècle des Lumières, imprégné de néo-épicurisme et de libertinage érudit, à savoir une attitude incrédule et apaisée, sur laquelle les superstitions par rapport à l'au-delà n'ont plus d'emprise. De ce genre et de cette philosophie, découle un style singulier, proche du bel esprit et qui se veut une manière de « raison assaisonnée » selon la définition de l'esprit par le père de La Sante, une raison réconciliée avec les passions qu'elle ne cherche plus à éradiquer, mais à assaisonner précisément. Or, ce style délicat, fait de paradoxes, d'antithèses séduisantes, d'oppositions imprévues, cherche en fait à faire converger les trois dimensions fondamentales de la rhétorique : l'*ethos*, parce que ce style est ingénieux, au sens où il est révélateur de l'esprit ou *ingenium* de l'orateur ; enfin, le *logos* et le *pathos*, puisque la raison y vient relever ou rehausser les passions.

Ces sept contributions montrent chacune à leur manière le caractère prégnant, sous l'Ancien Régime, de la rhétorique conçue comme la matrice de tous les savoirs et comme une sorte de science universelle au fondement de toutes les autres, mais aussi son extraordinaire polyvalence, puisque la rhétorique, comme nous l'avons vu, se trouve à informer et à structurer des champs de savoir aussi divers que la philosophie politique, la lettre familière, la grammaire et la dialectique, le savoir-vivre et la régulation des passions ou encore la critique de la superstition et des préjugés. Loin d'être l'emblème d'une culture élitiste et aristocratique, tout juste bonne à former de futurs rentiers comme le prétendait Gustave Lanson, la rhétorique, dans la définition élargie que lui donnait l'Ancien Régime qui la confondait avec la *paideia* des Grecs, bien plus que l'enseignement utilitaire d'aujourd'hui qui tend à faire des élèves et des étudiants une main d'œuvre taillable et corvéable à merci, était et demeure, autant que la parole dont elle est indissociable, l'un des propres de l'homme et à ce titre contribue à humaniser notre monde qui en a bien besoin.

OUVRAGES CITÉS

- Desbordes, Françoise. « De l'art de persuader à la littérature ». *La rhétorique antique*, Paris : Hachette, 1996.
- Fumaroli, Marc. *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique* [1980]. Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », n° 4, 1994
- Genette, Gérard. « La rhétorique restreinte ». *Communications* n° 16, 1970, p. 158-171. Repris dans *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- Meerhoff, Kees. *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle : Du Bellay, Ramus et les autres*. Leyde : E. J. Brill, 1986.
- Meyer, Michel (sous la dir. de). *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*. Paris : Livre de Poche, 1999.
- Pons, Alain. « La rhétorique des manières au XVI^e siècle en Italie ». Dans Marc Fumaroli (sous la dir. de), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*. Paris : Presses universitaires de France, 1999, p. 411-430.
- Quintilien, *Institution oratoire*. Traduction de Henri Bornecque. Paris : Librairie Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier », 1933.
- Ramus, Pierre. *Dialectique*. Paris : André Wechel, 1555.