

PIERRE CHIRON

RHÉTORIQUE ET LITTÉRATURE: LE CAS DU
PERI HERMENEIAS (PS.-DÉMÉTRIUS DE PHALÈRE)

S'il est vrai que la rhétorique ancienne est l'ancêtre de la communication, ou d'une branche de la linguistique comme la pragmatique, si elle a joué un rôle important dans la naissance de la psychologie, bref, si son rôle dans la constitution des sciences humaines est indéniable, il ne fait guère de doute non plus qu'elle a été l'une des matrices de grands genres littéraires modernes comme le roman. On pourrait même défendre l'idée que le concept de littérature lui doit beaucoup. Pour illustrer ce point sur un cas particulier, nous souhaiterions examiner ici la «littérisation», ou l'«esthétisation» d'un code rhétorique particulier, à savoir le traité *Du Style* du Ps.-Démétrios de Phalère.

La tendance elle-même est bien connue pour la période post-classique, et la plupart des ouvrages généraux, depuis *Die Antike Kunstprosa* de Norden¹, en passant par les grands panoramas récents de la rhétorique ancienne comme ceux de Vasile Florescu², George Alexander Kennedy³ ou Laurent Pernot⁴, la mentionnent comme caractéristique essentielle de la rhétorique hellénistique et impériale.

Certains symptômes de cette tendance sont tout à fait clairs, même si leur interprétation est rendue difficile par le flou de la notion moderne de littérature. Nous avons eu nous-même l'occasion d'en analyser quelques-uns à partir du Ps.-Démétrios de Phalère, de Denys d'Halicarnasse ou des théoriciens des *ideai* stylistiques comme le Ps.-Aelius Aristide ou Hermogène. En privilégiant déjà le traité *Du Style*, on peut citer:

1) l'ébauche de la notion d'auteur, c'est-à-dire la reconnaissance de l'originalité irréductible et positive de certaines énonciations, y compris contre les règles, sinon en rai-

¹ E. NORDEN, *Die Antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig 1898.

² V. FLORESCU, *Retorica si Neoretorica*, Bucuresti 1973.

³ G.A. KENNEDY, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition*, Chapel Hill 1980.

⁴ L. PERNOT, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris 2000.

son même de cette infraction aux règles. Selon Démétrios, par exemple, Sappho suscite une admiration méritée, elle qui obtient de la grâce contre toute attente avec des formules comme χρυσῶ χρυσότερα «plus or que l'or»⁵ (à propos de la voix de l'aimée ?)⁶ où le plus froid des procédés d'amplification, l'hyperbole, et même la plus froide des hyperboles – celle «par impossibilité» – (§ 127) devient facteur de séduction. Grégoire de Corinthe⁷, bien des années plus tard, qualifiera ces expressions d'«érotiques», et dira qu'elles «flattent honteusement l'oreille». Même chose pour l'orateur Démade (§ 282-286), qui ne respecte pas la frontière entre prose et poésie, entre sérieux et comique, mais dont les formules extravagantes ne laissent pas de frapper et d'impressionner le public tout en illustrant une sorte très particulière de véhémence (δεινότης), périlleuse, certes, et difficile à imiter, mais diablement efficace: «Alexandre n'est pas mort, messieurs, car s'il l'était, la terre entière empesteraient son cadavre» (§ 283). Autre exemple: l'historien Ctésias de Cnide, qui pêche par la prolixité, sinon le bavardage, mais qui n'en obtient pas moins une évidence extraordinaire avec le *pathos* et le «suspense» qui s'ensuivent (§ 212-216). Toutes ces transgressions sont reconnues comme telles par Démétrios, mais ce dernier ne s'en plaint pas, bien au contraire, il s'en félicite et considère cela comme la marque d'un talent hors du commun. En témoigne cette remarque faite au milieu de la courte monographie consacrée à Ctésias (§ 215): «En somme ce poète (ὁ ποιητὴς οὗτος) – car il serait normal de l'appeler poète – est un orfèvre (δημιουργός) en évidence tout au long de ses écrits (ἐν τῇ γραφῇ συμπάσῃ)». Appeler poète un historien qui s'exprime par écrit en dehors de tout code formel, c'est élargir considérablement l'éventail des significations du mot poète, et – à mon avis du moins – rapprocher ce terme de ce que nous appellerions *talent* ou *génie* et de tout le champ lexical de l'originalité créatrice.

2) Un deuxième trait de «littérisation», après l'ébauche de la notion d'auteur, pourrait être la *gratuité*, ou le caractère ludique de la production discursive, tel qu'il est attesté par la liberté laissée à l'auteur/orateur dans le choix de la *dianoia*, ou contenu de pensée, liberté d'autant plus effective que la nature du sujet constitue l'un des paramètres majeurs de l'effet produit. Pour dire les choses simplement: si l'on veut faire grand effet, on parlera de grandes choses (§ 76), ce qui implique, naturellement, de pouvoir choisir ce dont on parle. De manière très significative, cette question du contenu, le *pragmatikos topos*, dirait Denys d'Halicarnasse, est traitée à une place aléatoire dans la description des caractères de l'expression⁸. On est à mille lieues d'une rhétorique utilitaire, puisque le contenu même de la communication, loin d'être soumis à des exigences d'utilité pratique ou politique, relève de l'esthétique. De là vient le large éventail des genres couverts par la théorie. En dehors de la poésie, ils paraissent tous concernés, qu'ils soient écrits ou parlés, et pas seulement, comme on a pu le dire, la déclamation. Le traité *Du Style* contient des conseils utiles à l'historien, au philosophe, à l'épistolier, etc. etc. On assiste donc à ce que L. Pernot a appelé «globalisation» de la rhétorique, qui lui fait couvrir absolument toutes les productions discursives. Le degré final de l'évolution est

⁵ Fr. CXV Lobel-Page = 156 Voigt.

⁶ Cf. Ph. BRUNET, *Sappho. Poèmes et fragments*, Lausanne 1991, p. 123.

⁷ RG, p. 1236, 10 sq. Walz VII (à propos d'Hermogène, *De methodo sollertiae*, XIII 7 = 429.11-12 Rabe).

⁸ Voir P. CHIRON, *Un rhéteur méconnu, Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, avec une préface de M. Patillon, Paris 2001, p. 39.

représenté par le *De ideis* d'Hermogène qui, certes sans entrer dans le détail des auteurs, n'en intègre pas moins la poésie comme domaine d'application de sa théorie stylistique. La rhétorique dont il est question ici est donc une rhétorique esthétisante, dont le rayon d'action couvre un ensemble qu'il est tentant d'appeler d'un terme unique: littérature.

3) En troisième lieu la *poétisation*, à savoir l'autonomisation comme critère de réussite, dans le cadre de certains caractères de l'expression, et en dehors de toute considération argumentative, de la recherche formelle (période, etc.) qu'Aristote soumettait à des *requisit* cognitifs et logiques. Pour donner un exemple particulièrement spectaculaire, la période est explicitement détachée de l'enthymème (§ 30), c'est-à-dire qu'elle n'est plus limitée à deux membres, et reçoit des caractérisations de nature purement esthétique. C'est ainsi que Démétrios recommande de panacher style périodique et style haché, pour obtenir un registre médian, ni trop relevé ni trop bas et surtout pour pallier toute monotonie et toute lassitude:

J'estime pour ma part qu'il faut éviter aussi bien d'enchaîner les périodes tout au long du discours, comme chez Gorgias, que de pratiquer sans discontinuer un style disjoint comme dans les anciens ouvrages; on doit préférer un mélange de ces deux styles: le discours sera alors soigné et simple, tirant de l'agrément de ces deux sources, sans être ni trop fruste ni trop sophistiqué. À déclamer sans cesse des périodes, on a facilement la tête qui tourne, etc. (§ 15)

On voit bien ici que le précepte vise à l'obtention d'une oeuvre dotée d'un équilibre interne, ce qui en fait un spectacle susceptible de plaire à un large public sans choquer ni ennuyer personne.

4) Un autre indice de «littérisation» est aussi l'utilisation de ce que Gérard Genette a appelé «l'espace de la figure»⁹, c'est-à-dire le fait que l'énonciateur spéculé conjointement sur l'effet de la figure et sur l'effet de connivence que provoque la conscience, chez le récepteur, de l'utilisation de celle-ci. Pour donner un exemple simple, nous avons choisi les § 29 et 154 où Démétrios cite une lettre d'Aristote dans laquelle le philosophe utilise l'un des procédés d'amplification les plus rebattus, la *paromoiose*, qui consiste à ménager des échos sonores de *côlon à côlon*: «Je suis allé d'Athènes à Stagire en raison du Grand Roi; de Stagire à Athènes en raison du grand froid»¹⁰. Le destinataire est inconnu, peut-être Antipater?¹¹ L'allusion difficile à interpréter, mais il est évident que la figure est utilisée ici au second degré, sur un ton mi-plaisant, mi-sérieux. L'assimilation comique du Grand Roi à un phénomène climatique, la représentation humoristique du philosophe comme un jouet des vents et des aléas politiques, tout cela se combine à une parodie des procédés stylistiques trop voyants. Le public supposé de ce genre de trait, si tant est que cette lettre ait été une lettre ouverte, est le public lettré capable d'apprécier à la fois le pastiche et la remotivation sérieuse d'un procédé éculé.

5) On pourrait citer encore – cinquième indice de «littérisation» – l'exploitation consciente, en dehors de tout projet argumentatif¹² puisqu'il s'agit de narration his-

⁹ G. GENETTE, *La littérature et l'espace*, in *Figures II*, Paris 1969, p. 46-47.

¹⁰ *Epist.* fr. 669 Rose = E 14b Plezia.

¹¹ C'était l'hypothèse de V. Rose.

¹² Aristote développait déjà ce thème.

torique, des potentialités illusionnistes, donc dramatiques et pathétiques, des images mentales créées par des détails évocateurs visuels ou auditifs. Ainsi travaillée, la narration est bien près d'obtenir l'«illusion parfaite» dont parlait Stendhal à propos du théâtre¹³. Mais nous aurons l'occasion ci-après de revenir sur ce point.

6) On pourrait évoquer enfin, sixièmement, les jeux concertés sur ce qu'on appelle aujourd'hui «intertextualité». La constitution en patrimoine des textes «classiques», étudiés à l'école, systématiquement appris et imités, a donné lieu à une communication complexe à base de références communes, explicites ou non, au premier degré, ou non. Par exemple, Démétrios et Hermogène¹⁴ recommandent de ne pas seulement citer les poètes, mais de donner une nouvelle signification à la citation dans son nouveau contexte, d'où la présence dans le même texte de deux niveaux herméneutiques. Un seul exemple suffira ici aussi: Démétrios cite Thucydide citant lui-même Homère et le vers qu'Homère consacre à l'île de Crète: γαῦ '... καλή καὶ πείρα, περιρρύτος «terre belle et fertile, entourée par les flots» (*Od.* 19, 173). Thucydide – ou plutôt le Syracusain Hermocrate s'adressant à ses concitoyens – cite, ou plutôt fait allusion à ce vers à propos de l'île qu'ils partagent avec tous les Siciliens. Voici le commentaire que fait Démétrios de cette référence:

Thucydide, pour sa part, considère qu'il serait beau que la concorde règne parmi les Siciliens, puisqu'ils appartiennent à une terre unique, entourée par les flots (γῆς ὄντας μιᾶς καὶ περιρρύτου, 4, 64, 3). Or bien qu'il reprenne les mêmes termes (...) il donne néanmoins l'impression de dire autre chose, car il utilise ces mots en rapport non pas avec la grandeur, mais avec la concorde. (§ 113)

Ce que Démétrios repère ici est une double connivence avec le public: partage de la connaissance du texte homérique, capacité commune de comprendre la remotivation, dans une autre signification, de la citation légèrement déviée. En soulignant l'emploi homérique du mot terre (au lieu d'île), et cela grâce à l'ajout de l'adjectif *unique* (γαῦ... μιᾶς), Thucydide métamorphose la citation: là où Homère louait la grandeur de la Crète, il affirme que les Siciliens ont le devoir d'être solidaires entre eux. Ces effets de connivence vont très loin et prennent des accents très modernes: illustrant (§ 149) la figure de correction, ou de repentir, par laquelle on rectifie un premier énoncé, pour en tirer un effet d'humour, Démétrios cite un certain Télémaque, auteur non identifié, à moins qu'il ne s'agisse du personnage d'Homère réinventé dans une parodie des chants 14-15 de l'*Odyssée*: δύο κίνες δεδέατο πρὸ τῆς αἰλῆς, καὶ δύναιμι καὶ τὰ ὀνόματα εἰπεῖν τῶν κυνῶν. Ἀλλὰ τί ἂν μοι βούλοιο τὰ ὀνόματα ταῦτα; «Deux chiens étaient attachés à l'entrée de la cour; je peux même vous donner le nom de ces chiens, mais qu'est-ce que j'en ai à faire, de ces noms ?» Très justement, M. Patillon, dans la préface à laquelle nous reviendrons *infra*, écrit ceci: «l'intrusion du narrateur dans son récit, désignée ici comme une correction, évoque pour nous les interventions métadiégétiques de Diderot dans *Jacques le Fataliste*.»

Voilà pour quelques-uns de ces symptômes convergents, qui permettent de dire que la rhétorique post-classique s'est approchée tangentiellement de ce que nous appe-

¹³ Racine et Shakespeare (sic), *études sur le romantisme*, Paris 1854, p. 14 sq.

¹⁴ Voir par exemple ce qui est dit de l'enchâssement des textes poétiques dans la prose, facteur de saveur, *De ideis*, p. 336 15 sq. Rabe (= p. 152 de la nouvelle édition Patillon, *Corpus rhetoricum*, t. IV, Paris 2012).

lons littérature, intégrant la technique du discours oral à visée persuasive dans une théorie générale de l'expression désintéressée. À cette époque, le rhéteur conçoit la réussite dans la pratique de son art non plus seulement comme l'accomplissement d'une opération de persuasion, mais comme la création d'un objet qui vaut à la fois en soi et par soi tout en assignant à son destinataire une fonction de spectateur. C'est ainsi – peut-on remarquer incidemment – que l'antinomie entre rhétorique et philosophie a tendu à s'abolir. *Mutatis mutandis*, le rhéteur réalise à travers son discours le but que Platon assignait à la philosophie, ὁμοίωσις θεῶν. C'est peut-être, grâce à une médiation stoïcienne¹⁵, l'arrière-plan de la formule de Démétrios que nous citons plus haut, où l'historien Ctésias, par sa faculté de créer l'illusion du réel, est promu au rang de poète, c'est-à-dire de créateur.

Les explications de cette esthétisation sont dans l'ensemble assez claires:

1) Au premier chef, le passage de la cité démocratique, où la rhétorique est née, à des régimes autoritaires et la substitution corollaire à l'éloquence politique de la déclamation, pratique oratoire spectaculaire,

2) mais aussi, après, et d'après Aristote, l'émergence de la théorie de l'imitation qui soumet la rhétorique à la critique, et tout projet d'écriture au choix d'un modèle,

3) mais aussi la complexification de la technique et la création de cycles de formation échelonnés sur de longues années pendant lesquelles les capacités discursives sont perfectionnées «à vide»,

4) mais encore l'éloignement progressif des horizons quand les cités et les États sont inclus dans de vastes empires culturellement hétérogènes, ce qui tend à relativiser et – par la même occasion – esthétiser les normes de la discursivité, comme en témoigne, par exemple, la polarité asianisme *vs* atticisme,

5) ou encore la généralisation de la pratique de l'écriture qui fait que, même si le mode de communication des textes demeure toujours principalement oral, même si certains traités se donnent encore pour but la préparation à l'énonciation *ex tempore*¹⁶, leur préparation se fait désormais à tête reposée.

Les listes de symptômes et d'explications proposées ci-dessus ne sont pas closes, et ne peuvent sans doute pas l'être. Car, une fois dûment thématisées, ces nouveautés par rapport à la rhétorique politique originelle ne sont pas aisées à rapporter à la littérature telle qu'on l'envisage aujourd'hui. Cette dernière, en effet, ne forme pas un concept homogène, mais est attachée – ou non – à un ensemble mouvant de pratiques culturelles (écriture et lecture) organisé comme un champ de forces: la qualité littéraire des productions illusionnistes, nous voulons parler par exemple des romans à suspense ou des romans policiers, est souvent discutée. La recherche formelle axée sur la musicalité de l'énoncé peut aussi bien être reconnue comme un élément essentiel de «distinction» littéraire que rejetée dans les oubliettes de la vieillesse. Il en va de même pour les thèmes et les registres, alternativement inclus dans ou exclus de la littérature. Bref, le littéraire a des frontières variables que font bouger aussi bien les caprices de la mode et l'évolution

¹⁵ Cf. notre art. *Le stoïcisme de la stylistique de Démétrios de Phalère* in M. BARATIN - C. LEVY - R. UTARD - A. VIDEAU (éd.), *Stylus: la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris 2010, p. 227-224.

¹⁶ C'est le cas du *De inventione* du Ps.-Hermogène (*Corpus rhetoricum*, t. III en 2 vol., éd. M. PATILLON, Paris 2012).

des goûts et des valeurs que l'autorité de certaines subjectivités, que la reconnaissance de certaines institutions, la compétition entre des maisons d'édition ou encore l'évolution des pratiques culturelles du public. Il est évident, par exemple, que la lecture connaît aujourd'hui une crise, notamment chez les jeunes gens, et que l'existence même de la littérature, en tout cas dans certaines de ses définitions anciennes, n'est plus une évidence. De ce mode d'approche de la littérature non comme domaine statique mais comme champ de forces, où l'on aura reconnu la marque du sociologue français Pierre Bourdieu, vient le titre du collectif que nous avons publié en 2008: *Constitution du champ littéraire: Limites, Intersections, Déplacements*.¹⁷

Mais tel n'est pas le sujet que nous voudrions traiter ici. Le champ littéraire actuel, si tant est que l'on parvienne à le figer, ne peut pas coïncider avec le champ quasi-ou para- ou pré-littéraire de l'Antiquité post-classique. Il faut se contenter de dire que la rhétorique hellénistique et impériale a expérimenté certaines conceptions et pratiques de la production des textes qui se retrouvent aujourd'hui dans des œuvres considérées comme littéraires.

Ce cadre, si tant est qu'il s'agisse d'un cadre, étant posé, nous voudrions explorer rapidement un septième aspect dont personne ne mettra en doute le lien avec l'un des noyaux les plus récurrents dans les définitions de la littérature, même s'il est pour nous historiquement marqué par le romantisme, à savoir le *sentiment littéraire*, dont nous voudrions à la fois préciser la signification et argumenter la présence dans le traité de Démétrios.

Si nous avons choisi cette formule, c'est parce qu'elle a été utilisée par Michel Patillon dans la préface qu'il a eu la gentillesse de nous donner pour le volume que nous avons consacré en 2001 au traité *Du Style, Un rhéteur méconnu*¹⁸. C'est effectivement l'un des traits les plus frappants du traité *Du Style*, quand on le lit avec attention, que sa capacité – sous des dehors un peu secs – à mettre en relation des sensibilités autant que des intelligences, bref à communiquer le *plaisir du texte*. Pour cette autre formule, nous pensons au livre de Roland Barthes qui porte ce titre, même si nous n'adhérons que partiellement aux analyses qu'il renferme. Ce que nous en retenons, c'est l'idée de dévoilement progressif, l'idée d'un plaisir lié à une interaction entre l'objet et le sujet. Nous citerons cette phrase: «Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe: c'est l'écriture. L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage»¹⁹.

Dans le contexte rhétorique, la relation ne peut manquer de se compliquer et devient une relation à trois, incluant l'auteur du texte incarné par la citation, le rhéteur ou le professeur, et le lecteur du traité, ou l'élève. Quant à l'objectif poursuivi, il se dédouble, puisqu'il s'agit non seulement de lire, mais de préparer la production d'un nouveau texte. Pour en revenir au plaisir du texte, le rhéteur est celui qui guide le lecteur/auditeur/élève sur la voie de cette double opération, comme si le plaisir éprouvé dans cette lecture à deux servait de «carburant» pour des énonciations futures. On aurait là, en quelque sorte, le cœur de cette double vocation, critique et rhétorique, des traités tardifs: le plaisir ressenti à la lecture/audition, augmenté par l'analyse menée de concert avec l'élève, serait la condition du bonheur, c'est-à-dire de la réussite, des énonciations futures.

¹⁷ P. CHIRON - F. CLAUDON (éd.), Paris.

¹⁸ Voir ci-dessus n. 8.

¹⁹ R. BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris 1973, p.13-14.

Une manifestation concrète de ce phénomène est l'abolition des frontières entre citation et commentaire. Nous avons eu l'occasion d'analyser quelques cas où le commentaire des citations et les citations elles-mêmes cessent d'être étanches²⁰, où le style de la présentation se moule sur celui de la citation à venir et où, réciproquement, la lettre de la citation est modifiée par le propos critique. Il y a là un geste unique de co-création qui invite à réviser certains jugements rapides sur la servilité induite par la théorie de l'imitation. Le maître transmet dans l'enthousiasme et le plaisir à la fois la théorie et l'exemple de certaines formes et de certains contenus qu'il a déjà quelque peu assimilés, digérés, et que l'élève pourra imiter d'autant plus librement que l'appropriation partielle à laquelle il a assisté aura désacralisé le modèle et que l'opération aura été plus heureuse et plus stimulante.

On hésite évidemment à enquêter davantage sur ce phénomène où la subjectivité, voire l'effusion, sinon la complaisance, paraissent devoir faire obstacle à l'analyse objective.

C'est la raison pour laquelle nous avons pris comme premier exemple un passage de la préface de M. Patillon, que sa rigueur de linguiste libère de tout soupçon de complaisance. Nous avons choisi ce passage car il démontre, d'une manière frappante, que l'«échauffement» procuré par l'analyse du modèle conduit à la contamination, puis à la création, ici, une traduction qui prend sa liberté. Mais voyons sur pièces.

Après avoir souligné que ce traité contenait un des rares exemplaires de «théorie stylistique générale» que nous ayons conservées, notre très estimé collègue et ami enchaîne sur ces mots:

Outre ce large choix d'auteurs cités, le plaisir qu'on prend à lire Démétrios tient à la place prépondérante qu'occupe chez lui le sentiment littéraire. Il est vrai que l'auteur du traité a conçu d'abord un cadre théorique, fait d'un système d'oppositions permettant de rendre compte des styles individuels par contraste. Toutefois, à chaque étape de son exposé, c'est un ou deux textes pris aux auteurs qui fondent le propos. Les grâces tirées des figures (αἱ ἀπὸ τῶν σχημάτων χάριτες) se voient bien chez Sappho, nous dit-on par exemple, comme dans la répétition (ἀναδίπλωσις): παρθενία, παρθενία, ποῖ με λιπούσα οἴχῃ; «jeunesse, ô jeunesse, où vas-tu loin de moi ?». À quoi la jeunesse répond: οὐκέτι ἦξω πρὸς σε, οὐκέτι ἦξω «plus ne viendrai à toi, plus ne viendrai». Suit ce commentaire: «La grâce en effet ressort (ἐκφαίνεται) davantage qu'avec une énonciation simple et sans la figure» (§ 140). On voit bien ici le cadre théorique: grâce > figures > répétition; mais la démonstration dépend toute de l'effet produit par l'exemple, dont l'art est mis en évidence et donné à goûter. Et quand de telles citations s'enchaînent, comme dans la suite de ce développement sur la grâce, la lecture est avant tout ludique et devient une aimable promenade, qui conduit de beauté en curiosité.

ἔσπερε, πάντα φέρεις· φέρεις δὴν, φέρεις αἶγα, φέρεις μητέρα παιδα «Ô étoile du soir, tu les ramènes tous: tu ramènes l'ouaille, tu ramènes la chèvre, tu ramènes à la mère son petit» (§ 141)²¹.

²⁰ Communication: *La poésie comme modèle et comme repoussoir chez les théoriciens des caractères et des formes (ideai) du discours*, colloque *Penser la prose dans l'Antiquité*, organisé par J.-PH. GUEZ et D. KASPRZYK, Poitiers, 8 juin 2012.

²¹ *Op. cit.*, p. 7.

Pourquoi parlions-nous ci-dessus de contamination du modèle et de co-création? Parce que les traductions de M. Patillon ont ici un caractère très personnel. La *παρθενία* de Sappho, c'est en réalité la virginité²² et non la jeunesse. Mais qui reprocherait à Michel Patillon d'avoir rendu plus universel le cri de la poétesse face à l'irréversible? De même, dans l'invocation à l'étoile du soir, le neutre *πάντα*²³ est changé en animé «tu les ramènes *tous*» et l'animalisation du dernier mot («petit», au lieu d'«enfant») concourt à augmenter le caractère affectif et charnel du fragment. Sans parler des termes choisis personnellement par le préfacier pour évoquer le texte de Démétrios: «goûter, ludique, aimable promenade, beauté, curiosité».

La traduction est ici engagée, à sa manière, dans ce processus de «co-création analytique» qui constitue, à notre avis, un aspect essentiel de la pédagogie rhétorique ancienne, l'un de ceux qui anticipent le plus sur les cours de littérature – en tout cas les meilleurs – que nous avons pu entendre.

Il reste à montrer que cette pratique est bien le fait de Démétrios, et ne provient pas d'une illusion rétrospective. Pour ce faire, nous citerons le commentaire que fait Démétrios d'un passage de Ctésias où un messager annonce à son épouse la mort de Cyrus le jeune (§ 216):

Quand il est arrivé quelque chose, il ne faut pas dire tout de suite ce qui est arrivé, mais le faire savoir petit à petit, en tenant l'auditeur en suspens et en le forçant à partager l'angoisse (*συναγωγιά*). C'est ce que fait Ctésias dans l'annonce de la mort de Cyrus. En entrant, le messager ne dit pas tout de suite que Cyrus est mort, comme cela, devant Parysatis – ce serait, comme on dit, des manières de Scythe. Il annonce d'abord: *Il est vainqueur*. Parysatis se réjouit, mais s'inquiète. Elle demande: *Comment va le Roi ?* Le messager répond: *Il en est sorti*. Elle reprend: *C'est à Tissapherne qu'il le doit*, puis redemande: *Mais où est Cyrus maintenant ?* Le messager répond: *Là où les braves doivent tenir bivouac*. Ainsi, progressant petit à petit, pas à pas, avec peine, Ctésias finit, comme on dit, par déchirer le voile. Il met beaucoup de vérité et d'évidence (*μάλα ἠθικῶς καὶ ἐναργῶς*) dans la manière dont il montre le messager annonçant à contre-cœur la mauvaise nouvelle, et dont il jette dans les affres la mère et l'auditeur en même temps.

Cette dernière mention est particulièrement claire: le personnage et l'auditeur-spectateur sont associés dans le même suspense. Démétrios n'analyse pas davantage, mais il découpe la citation de telle sorte que nous comprenions que l'effet du suspense est lié au double sens («il en est sorti», etc.) des réponses du messager où s'inscrit déjà la terrible réalité. Le verbe *συναγωγιά* est très bien choisi: nous qui savons la fin, nous partageons les affres d'une femme qui tout à la fois pressent, devine la vérité et refuse de la comprendre jusqu'au dernier moment. Quant à l'adverbe *ἠθικῶς*, il est chargé des deux valeurs principales de l'*éthos* dans la rhétorique post-aristotélicienne²⁴: restitution fidèle de l'idiote de d'un personnage (ici, le messager) et charge

²² BRUNET (*op. cit.*) traduit ainsi le fr. 114 Lobel-Page: «– L'épouse: Virginité, Virginité, où t'enfuis-tu, lointaine? – La Virginité: Je ne reviendrai jamais plus, jamais plus, non, jamais plus, vers toi».

²³ Le neutre *πάντα* est confirmé dans la version plus complète du poème (fr. 104 ab Lobel-Page) conservée en éolien par Himérios (disc. 46, 8): *ἔσπερε πάντα φέρων ὅσα φαίνομις ἐσκέδασ' Αὔως κτλ.*, que Ph. Brunet (*op. cit.* p. 99) traduit ainsi: «O Hespéros, qui conduis ce qui fut dispersé par l'Aurore...».

²⁴ Voir PATILLON (éd.), *Corpus rhetoricum* IV, cit., p. XCIII sq.

morale positive (ce messager est un brave homme, que sa tâche fait souffrir). Tout cela est au service de l'ἐνάργεια (cf. ἐναργῶς), c'est-à-dire ce que Roland Barthes appelait «effet de réel»²⁵, et pourrait prendre place aussi bien dans une suasoire que dans un récit historique, voire un roman réaliste. Mais surtout – et c'est ce que nous voulions souligner –, on a le plus grand mal ici à délimiter le commentaire de Démétrios et la citation de Ctésias, probablement parce que Démétrios oriente son commentaire et modifie la citation en fonction de l'élan acquis. Là est ce phénomène de co-lecture / co-écriture dont nous voulions parler, associant le maître et l'élève dans le dévoilement progressif du texte et sa recréation.

Pour conclure, nous dirons qu'un inventaire actualisé de la rhétorique classique conduit à marquer les limites de l'hellénisme tel qu'il a été anthropologisé, objectivé, «alté-risés», si l'on peut employer un mot pareil, depuis les années soixante-dix et de réaffirmer l'existence d'une profonde communauté culturelle, qu'on qualifera, faute de mieux, de littéraire. Les oeuvres de l'Antiquité sont souvent difficiles à pénétrer, on doit en convenir, mais nous considérons que les rhéteurs anciens nous offrent une précieuse médiation, et qu'ils peuvent nous aider à établir, ou à rétablir, avec les grands textes, un rapport de connivence engageant non seulement les intelligences, mais les sensibilités. Nous irons même jusqu'à dire que nous avons là, peut-être, un des rares espoirs de survie de nos spécialités.

ABSTRACT

In questo contributo si esamina la connessione tra retorica e letteratura nel trattato di Demetrio *Sullo stile* (circa 100 a.C.?). Alcune caratteristiche del processo di estetizzazione della retorica in età ellenistica ed imperiale sono ben note:

- l'abbozzo della nozione moderna di autore/autorialità,
- la gratuità, ovvero il carattere piacevole della produzione di testi,
- la poeticizzazione, vale a dire la sottomissione di criteri di successo e insuccesso del testo ai risultati sul piano della forma,

l'impiego da parte di un parlante/autore di ciò che Genette chiama «lo spazio della figura», cioè la consapevolezza nella mente di chi recepisce non soltanto del divario tra enunciazione normale ed espressione figurata, ma anche del fatto che il parlante adopera deliberatamente tale strumento, consapevolezza che guida ad una sorta di complicità, l'uso deliberato, lontano da qualsiasi progetto polemico, di immagini mentali, create dal significato delle parole per produrre una perfetta illusione, giochi 'intertestuali', creando richiami sottili alla cultura comune.

Oltre a questi punti, la cui presenza all'interno del trattato *Sullo stile* cercheremo di giustificare, si svilupperà con maggior accuratezza la manifestazione in Demetrio di un 'sentire letterariamente', il piacere, cioè, condiviso dal retore e dal suo allievo, di realizzare insieme il testo, allo stesso tempo analizzando un modello e creandone uno nuovo.

We examine in this contribution the connection between rhetoric and literature in the case of Demetrius' treatise *On Style* (ca 100 BC ?). Some features of the estheticization of rhetoric in the hellenistic and imperial periods are already well known:

- the sketch of the modern notion of author/auctoriality,
- the gratuitousness, or playful character of the production of texts,
- the poetisation, that is to say the submission of the criteria of success and failure of the text to its formal achievement,

²⁵ R. BARTHES, *L'Effet de réel*, in *Communications* 11 (1968), p. 84-89.

– the use by the speaker/author of what Genette used to call « the space of the figure », that is to say the consciousness in the mind of the receptor not only of the gap between normal enunciation and figured expression, but also that the speaker uses deliberately such device, consciousness which leads to a sort of complicity,

– the deliberate use, set apart from any argumentative project, of mental images, created by the mean of words in order to produce perfect illusion,

– plays on «intertextuality», by creating subtle reminiscence of common culture.

Besides these points whose presence in *On Style* we try to justify, we develop more accurately the manifestation in Demetrius of «literary feeling», that is to say the pleasure shared by the rhetor and his pupil due to the making together of a text, at the same time analyzing a model and creating a new one.

KEYWORDS: Rhetoric, Literature, Ancient education, Pleasure of co-creation.