



Françoise Collinet

Université Jagellonne
Cracovie, Pologne

La notion d'auditoire universel chez Perelman Une illustration à travers un passage des *Faux-Monnayeurs* d'André Gide

Perelman's universal audience illustrated by an excerpt from Gide's *Counterfeiters*

Abstract

The notion of universal audience raised many queries to the point that it even appeared as a “contradiction in terms” (« contradiction dans les termes ») (Meyer, 1999: 266). We propose to illustrate some of its special features with a passage from the *Counterfeiters* (1925). This is the fragment in which Bernard and Olivier comment upon the theme of essay. The reflection will include three stages: 1) we will go back to the special characteristics of the notion of universal auditorium; 2) starting with these reflections and commentaries by Perelman and Olbrechts-Tyteca (2008 [1958]) on a fragment from *Tristam Shandy*, we will study the embedding of the various auditorium types in the fragment of choice; 3) we will perceive the auditorium as one of the regulatory concepts (Cassin, 1990: 33) of Perelman's system. In our view, it is these regulatory concepts that enable the *Nouvelle Rhétorique* to effectively discuss the exercise in the form of an essay which, in itself, fits within the precise model of the twentieth century's *Honnête Homme* opposed by Perelman's system.

Keywords

Rhetoric, argumentation, universal auditorium, essay, *Counterfeiters*

La notion d'auditoire universel a suscité bien des interrogations au point d'apparaître comme une « contradiction dans les termes » (Meyer, 1999 : 266). On se propose d'illustrer certaines particularités de ce concept à travers un extrait des *Faux-Monnayeurs* (III, 5). Il s'agit du passage où Bernard et Olivier commentent un sujet de dissertation. La réflexion suivra trois étapes :

1) on reviendra sur les particularités de la notion d'auditoire universel ;

- 2) à partir de ces réflexions et du commentaire que font Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca (2008 [1958]) d'un passage de *Tristam Shandy*, on étudiera l'imbrication de différents types d'auditoires dans l'extrait choisi ;
- 3) l'auditoire sera envisagé comme un des concepts régulateurs du système perelmanien.

C'est, d'après nous, ces concepts régulateurs qui permettent à la Nouvelle Rhétorique (désormais NR) de traiter efficacement un exercice comme la dissertation alors même qu'elle participe de ce modèle de l'Honnête Homme du XX^e siècle contre lequel le système perelmanien s'édifie.

1. Objectifs globaux et objectifs locaux

Contrairement à ce que pourrait laisser croire le choix d'un extrait de Gide, la présente contribution ne s'inscrit pas dans le domaine des études littéraires. Le propos porte avant tout sur un concept-clé du système perelmanien : l'auditoire universel qui sera ici considéré comme un concept régulateur (Cassin, 1990 : 33 ; Danblon, 2004 : 25).

1.1. Nouvelle Rhétorique et dissertation

La présente réflexion est à envisager comme une étape intermédiaire vers un objectif à plus long terme : montrer que la NR se constitue sur un système de concepts régulateurs (l'auditoire universel mais aussi le genre épidictique, les notions confuses comme la Justice ou la Vérité, etc.). L'intérêt de ces concepts régulateurs est qu'ils permettent de traiter comme une variable la relativité socio-historique des stratégies argumentatives (§ 2.2). Grâce à eux, il devient possible de lire un exercice comme la dissertation française non comme le contraire de la rhétorique ou une antirhétorique qu'on ne saurait voir mais comme une rhétorique fondée sur des valeurs propres à un contexte socio-historique particulier.

Plus globalement, il ne faut pas sous-estimer la rupture que représente, dans le propos perelmanien, « la révolution contre Descartes et ses compagnons des Lumières » (Leff, 2009 : § 1 et 2). Le projet perelmanien, si on l'envisage dans une perspective dynamique comme une argumentation pour un modèle rhétorique parmi d'autres possibles, devrait néanmoins permettre d'envisager en termes rhétoriques les enjeux de cette concurrence.

1.2. Nouvelle Rhétorique et dissertation dans les *Faux-Monnayeurs*

Dans le cadre du présent travail, le propos se limite à illustrer, à travers un extrait littéraire¹, certaines particularités du concept d'auditoire universel. L'extrait porte la marque de nos objectifs puisque les personnages commentent, au sortir d'une épreuve du baccalauréat, les arguments utilisés par Bernard dans la dissertation qu'il vient de rédiger. Pour nous, les textes littéraires où les personnages commentent un exercice de rhétorique scolaire présentent un avantage appréciable : l'évocation par l'écrivain de ce genre d'exercice est rarement gratuite. Pour être littérairement intéressante, mieux vaudrait que la pratique évoquée corresponde à une expérience largement partagée. Mieux vaudrait, surtout, que l'écrivain pousse le jeu à un point limite et démasque les rouages de la pratique scolaire. Sous cet angle, le dispositif dévoile, mieux que ne le feraient quelques centaines de copies conservées aux archives, les stratégies et les calculs rhétoriques des élèves. Par ailleurs, la conversation de Bernard et Olivier prend le caractère d'une joute oratoire animée que la confrontation de deux copies, même fort différentes, ne suffirait pas à créer. Ainsi, cet extrait exploite-t-il le comique de la rhétorique (Olbrechts-Tyteca, 1974 : 7). Dans la suite du propos, on voudrait montrer que l'extrait de Gide construit une multiplicité d'auditoires dont certains sont des auditoires universels.

2. Une multiplicité d'auditoires universels ?

Si cette question répond en écho à une interrogation courroucée de notre lecteur, c'est que nous aurons atteint notre objectif. L'auditoire universel devrait, par définition, être unique, éternel et parfait. Il ne saurait donc être question d'employer ce terme au pluriel (ce que Perelman et Olbrechts-Tyteca ne font d'ailleurs jamais²) et moins encore d'insister sur leur multiplicité. Mais, comme on va y revenir, l'auditoire universel du *Traité de l'argumentation* (désormais *TA*) n'est pas l'auditoire des dieux du *Phèdre* (273 e).

¹ Si les exemples philosophiques ont la priorité dans les ouvrages fondateurs de la NR, on trouve également un certain nombre de citations littéraires. Dans *Le comique du discours* (Olbrechts-Tyteca, 1974), les exemples littéraires sont plus nombreux.

² On trouve néanmoins cet emploi du pluriel chez James Crosswhite (1989 : 163). Comme nous y reviendrons (§ 4), cette ambiguïté de l'Auditoire universel, à la fois unique et multiple, présente des avantages directement liés au statut de concept régulateur de cette notion.

2.1. L'auditoire universel en tant que construction de l'orateur

L'auditoire universel n'est « jamais réel, actuellement existant », il reste « un produit de l'imagination de l'auteur » (Perelman, 2012b : 76). L'auditoire universel, comme d'ailleurs tous les types d'auditoires envisagés par la NR, reste des *représentations* et des *constructions* de l'orateur (Amossy, 2002 : 159—160 ; *TA*, 2008 : 25—30). Or, cette représentation peut fort bien être inadéquate. C'est déjà vrai pour les cas où l'auditoire semble coïncider avec les auditeurs réels³. On devrait dès lors plutôt se demander si la représentation qu'un orateur peut se faire de l'auditoire (*a fortiori*, de l'auditoire universel) n'est pas inévitablement partielle et inadéquate.

2.2. L'auditoire universel en tant que construction socio-historiquement marquée

Chaque individu est engoncé dans une époque, un milieu particulier, de sorte que même le plus savant ne peut prétendre embrasser du regard l'ensemble des vérités susceptibles de plaire, de toute éternité, à l'auditoire universel.

Ainsi, la différence entre les auditoires particuliers et l'auditoire universel ne réside pas dans le nombre de personnes à qui l'on s'adresse (Perelman, 2012a : 36), ni dans l'exactitude du propos ou la compétence des participants ni même dans la rationalité du propos ; elle réside dans l'*intention* de l'orateur : veut-il *persuader* son auditoire et envisage-t-il dès lors l'auditoire qui est devant lui en tant qu'ensemble de personnes concrètes avec leurs particularités ? Veut-il *convaincre* c'est-à-dire de s'adresser à cet auditoire concret comme à « *une* incarnation de l'auditoire universel » (Perelman, 2012a : 37) ? On voit comment cette formule permet d'associer l'unicité théorique de l'auditoire universel à une multiplicité de représentations de cet auditoire idéal⁴.

Ce rapport entre l'auditoire universel idéal, forcément unique, et les multiples incarnations qu'il a pu recevoir au cours de l'histoire aboutit à une variété de représentations potentiellement vertigineuse :

Chaque culture, chaque individu a sa propre conception de l'auditoire universel, analogue à l'esprit divin qui ne peut donner son consentement qu'à la 'vérité', on pourrait à plus juste titre caractériser chaque orateur par l'image qu'il se forme lui-même de l'auditoire universel qu'il cherche à gagner à ses propres vues.

TA, 2008 : 43

³ Cette situation est considérée comme une pétition de principe que les auteurs prennent soin de considérer non en termes d'erreur de logique mais en termes d'adhésion d'un auditoire (*TA*, 2008 : 151).

⁴ Dans sa structure, on remarquera que ce dispositif est analogue à la résolution que d'autres rhétoriques ont proposé, il y a bien longtemps déjà, entre l'idée du Beau (qui est unique) et l'infinité des styles individuels classables en trois grandes familles (Fumaroli, 1994 [1980] : 55).

L'auditoire universel tel que l'homme peut se le représenter n'est qu'une copie imparfaite de l'auditoire idéal. Et rien ne dit qu'au cours de la vie d'un même individu, l'image qu'il se fait de l'auditoire universel ne puisse subir d'importantes modifications.

Le *TA* pointe aussi la possibilité de faire une étude comparée des représentations que les hommes se sont données du discours recevable par l'auditoire universel, c'est-à-dire ce qu'ils « ont considéré, au cours de l'histoire, comme *réel*, *vrai* et *objectivement valable* » (*TA*, 2008 : 43 ; les italiques appartiennent aux auteurs). On pourrait montrer que les définitions de l'auditoire universel (comme bien d'autres définitions perelmaniennes) s'accompagnent de mille et une précautions qui sont autant de techniques discursives de mise à distance. Les vérités et les faits sont volontiers escortés de guillemets. Aux termes de *représentation*, de *construction*, d'*image* ainsi qu'aux verbes *présenter comme*, *considérer comme*, *être accepté par*, il faudrait encore ajouter (sans pour autant prétendre à l'exhaustivité) l'emploi du conditionnel, des verbes de mitigation ou le suffixe *-able* ('universalisable' ne signifie plus 'universel') ou apparentés : « un auditoire qui devrait être universel » (*TA*, 2008 : 41) ; « le discours du philosophe semble acceptable à la généralité » (Perelman, 2012a : 36) ; « les philosophes prétendent toujours s'adresser à l'auditoire universel » (*TA*, 2008 : 41), etc. D'après nous, ces techniques de mise à distance confèrent à ce concept la souplesse (§ 2.4) qui lui permet de jouer un rôle régulateur (§ 4).

2.3. L'auditoire universel en tant qu'aspiration commune à tous les hommes

On pourrait se demander si l'homme ordinaire est, ou non, en mesure de s'adresser à l'auditoire universel ou s'il ne peut être qu'un auditeur raisonnable mais passif. Le discours adressé à cet auditoire idéal est-il réservé aux seuls savants ou aux grands esprits passés à la postérité ? Contrairement à ce que semble suggérer Guy Bouchard (1980 : 188)⁵, il ne nous semble pas que le discours adressé à l'auditoire universel soit l'apanage du philosophe ; que le philosophe puisse être considéré comme l'exemple par excellence ne signifie pas que les autres cas soient exclus. Chaque individu qui a atteint l'âge de raison, quels que soient sa culture, son degré d'instruction ou l'époque à laquelle il vit, est, en principe, porteur d'une *image* de l'auditoire universel.

Il ne devrait dès lors rien y avoir de choquant à considérer, par exemple, que de jeunes adultes qui rédigent une dissertation s'adressent à un auditoire universel conforme à la représentation — nécessairement imparfaite — qu'ils s'en font. En effet, les candidats ne sont pas supposés s'adresser à un auditoire particulier.

⁵ Bouchard compare le cas du philosophe à celui des différents scientifiques ; à dire vrai, il ne parle pas du cas de l'homme ordinaire.

Comme le rappellent Isabelle Delcambre (1990 : 71) et Christian Plantin (1990 : 279), un lycéen qui rédige une dissertation ne s'adresse pas à la personne de l'enseignant (la persuasion selon Perelman) mais à l'enseignant en tant qu'il est censé incarner n'importe quel être de raison (la conviction selon Perelman). Et c'est bien cette image d'impartialité rationnelle qui conduit le système scolaire à affirmer que l'élève n'est pas noté sur ses convictions personnelles mais uniquement sur les qualités de son argumentation ; c'est encore cette image de rationalité impersonnelle qui veut que les examinateurs ne soient pas les professeurs des candidats. Maintenant, que cette image de l'auditoire universel ne soit qu'une image de l'auditoire idéal, quoi de plus normal ? Que cette conception particulière se conforme à un « code de rationalité publique » (Delcambre, 1990 : 71 d'après Berrendonner, 1981 : 235) socialement constraint n'est pas non plus particulièrement gênant : comme le remarque Barbara Cassin (1990 : 30), la philosophie perelmanienne reste marquée par l'idée d'une sociologie des valeurs inspirée de Dupréel. Les conceptions que les individus se font de l'auditoire universel restent, en grande partie, conditionnées par la communauté à laquelle ils appartiennent. Dans le cas de la dissertation, en même temps qu'elle fournit à l'ensemble d'une classe d'âge un outillage mental (Genette, 1969 [1966] : 24), on pourrait se demander si, en fait, elle ne cherche pas plutôt à créer une représentation commune de l'auditoire universel.

Remarquons encore que la NR ne se donne pas pour mission prioritaire d'évaluer la conformité entre les représentations que les individus ou les groupes se donnent de l'auditoire universel et l'auditoire universel « réel » (dont nous avons vu que, pour Perelman, il n'est jamais actuellement existant). Le rôle de la NR, en tant qu'étude de « techniques discursives » permettant de gagner un auditoire à ses vues, est plutôt de montrer de quelle manière la représentation que l'orateur se fait de son auditoire constraint son discours et quelles sont les traces que cette représentation laisse dans ce discours (Tindale, 2009 : § 17).

2.4. L'auditoire universel : un auditoire à géométrie variable et ses divers modes d'incarnation

Lorsqu'il évoque l'auditoire universel, Perelman (2012b : 32 et 33) l'accompagne, selon les textes⁶, d'une extension variable : l'humanité tout entière ou du moins ceux qui sont (considérés par l'orateur comme) ses membres compétents et raisonnables.

Il ajoute que des rationalistes comme Descartes ou Pascal ont pu considérer que la délibération avec soi-même est le meilleur critère de vérité : l'orateur, n'éprouvant pas le besoin de s'adapter aux vues particulières de son auditoire, se retrouverait alors seul face à sa propre raison. Perelman n'adhère certes pas à cette

⁶ Pour une synthèse plus complète des différentes extensions accordées à l'auditoire universel, voir Bouchard (1980 : 168 et 169).

conception qu'il considère comme la porte ouverte aux pseudo-évidences ou à des rationalisations démasquées par la psychanalyse freudienne. Cependant, et c'est le point important, si l'on accepte que l'auditoire universel correspond à la représentation particulière que s'en fait l'orateur (§ 2.2), rien ne devrait interdire de penser que, pour Pascal ou Descartes, la délibération intime correspond à une argumentation adressée à l'auditoire universel. Et rien ne devrait empêcher de montrer que les *Méditations métaphysiques* ou les *Pensées*, en tant que textes recourant à des techniques argumentatives, portent la trace d'une adaptation à cette représentation particulière de l'auditoire universel. C'est de notre point de vue, cette possibilité de dissociation qui fait la force d'un concept comme l'auditoire universel (§ 4). Cette dissociation est précieuse car elle permet de « comprendre rétrospectivement des formes antérieures de la rhétorique » (Fumaro li, 1994 [1980] : V).

Au-delà du cas de la délibération intime, au moins deux autres types d'auditoires peuvent être rapprochés de l'auditoire universel : l'auditoire d'élite et l'auditoire spécialisé⁷.

L'auditoire d'élite est envisagé comme un auditoire universel qui rencontrerait trop de récalcitrants pour encore prétendre à l'universalité. Deux solutions sont alors possibles : soit, les opposants sont exclus de la communauté des êtres de raison et l'aspiration à l'universalité est maintenue ; soit une hiérarchie les sépare et les tenants de ces discours sont considérés comme un groupe à part au sein de la communauté humaine. Les exemples donnés par le *TA* relèvent plutôt de la révélation mystique.

Reste le cas de l'auditoire spécialisé, celui du savant qui s'adresse à ses pairs. Le savant, et notamment le scientifique, est naturellement supposé s'adresser à l'auditoire universel mais derrière cet auditoire idéal, se cache bien souvent un auditoire fort limité (*TA*, 2008 : 45) qui est *assimilé* à l'auditoire universel. Le savant fait comme si tout être humain disposant de la même formation que lui devait tirer les mêmes conclusions. Le savoir scientifique, en tant que discours argumentatif, est donc socialement conditionné (Cassin, 1990 : 32) et il ne faut pas s'étonner que Perelman (1977 : 35 ; 1979 : 101) ait vu dans les travaux de Polanyi ou de Kuhn une confirmation de ses intuitions.

Si l'on admet que l'auditoire universel est toujours fictif, on peut se demander si un orateur peut s'adresser à un tel auditoire sans, *ipso facto*, s'adresser à une incarnation, plus ou moins stable, de cet auditoire. Ainsi, dans le passage « il arrive nécessairement que l'auditoire universel auquel on est censé s'adresser coïncide en fait avec un auditoire particulier que l'on connaît et qui transcende les quelques oppositions dont on a actuellement conscience » (Perelman, 2012b : 76—77)⁸, nous aurions tendance à prendre au pied de la lettre le terme « nécessairement ».

⁷ On reviendra plus loin (§ 3.2.2) sur le dialogue platonicien.

⁸ C'est ce qui expliquerait également que l'argumentation adressée à l'auditoire universel, nommée argumentation *ad humanitatem*, puisse être considérée comme un cas particulier de l'argumentation *ad hominem* (Leff, 2009 : § 17 ; *TA*, 2008 : 148).

Dans ce passage, la tension entre l'auditoire universel auquel l'orateur veut s'adresser et l'incarnation de cet auditoire apparaît plutôt comme une désillusion. Mais, suivant Perelman (2012a : 37), on pourrait considérer à l'inverse que l'auditoire particulier auquel s'adresse l'orateur constitue un moyen⁹ de s'élever vers un auditoire plus proche de l'auditoire universel tel qu'il se le représente.

S'adresser à l'auditoire universel, c'est dès lors aussi se fabriquer « un modèle de l'homme — une incarnation de la raison, de la science particulière qui nous occupe ou de la philosophie » (2012a : 37). Cette fabrication d'un modèle de l'homme coïncide également avec une des fonctions accordées à l'éducation (Perelman, 1979 : 134—137).

Si une vision commune de l'auditoire universel dépend de l'appartenance à une même culture, on devrait se demander comment une telle représentation peut s'inscrire dans les esprits et dans quelle mesure cette inscription, plus ou moins stabilisée, peut être le résultat d'une éducation (comp. Tindale, 2004 : 148).

3. Démultiplication fictive des auditoires : De *Tristam Shandy* aux *Faux-Monnayeurs*

La définition que le *TA* donne de l'auditoire porte la marque d'une primauté de l'intention (§ 1 et 2) : l'auditoire, en rhétorique, se conçoit « comme l'*ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influer par son argumentation* » (*TA*, 2008 : 24 ; Perelman, 2012a : 36 ; les italiques sont des auteurs). Cette distinction entre l'auditoire voulu par l'orateur et son auditoire réel peut mener à des distinctions entre différents auditoires et créer des effets de perspective.

3.1. La démultiplication fictive des auditoires : l'exemple de *Tristam Shandy*

Le *TA* (2008 : 29) signale la possibilité pour un orateur d'insérer fictivement un auditoire dans une série d'auditoires différents comme dans un passage de *Tristam Shandy* (I, 18)¹⁰. Le père du narrateur, alors qu'il tentait de convaincre son épouse de prendre un accoucheur, argumentait tantôt en chrétien, tantôt en païen ; il discutait en mari, en père, en patriote, en homme alors que son épouse ne parlait qu'en femme de sorte qu'elle se battait « à un contre sept ». Les auteurs y insistent, ce n'est pas seulement les masques de l'orateur qui changent ici, c'est

⁹ Comparer Charlotte Jorgensen (2007 : 7).

¹⁰ On trouve un exemple assez similaire dans l'appel à la guerre d'*Amphitryon 38* (Olbrechts-Tyteca, 1974 : 86).

d'abord l'auditoire qu'il construit en cherchant celui qui lui offrira le moins de résistance : la mère, l'épouse, etc. Du point de vue « réaliste », dans tous ces cas, le père s'adresse à une seule et même personne, son épouse ; du point de vue rhétorique, le père crée des images de soi qui sont autant d'adaptations aux diverses facettes du personnage complexe que devient alors son auditoire. Mais cet effet de démultiplication est trop maîtrisé pour ne pas découler du caractère littéraire du passage : alors qu'un orateur, dans le feu de l'action, tente de faire flèche de tout bois, le narrateur (qui n'est lui-même qu'un être de papier) peut reconstruire et styliser l'économie de l'échange.

3.2. La démultiplication fictive des auditoires dans l'exemple des *Faux-Monnayeurs*

Avant de revenir sur le statut des différents auditoires (§ 3.2.2), montrons que le passage choisi peut se lire comme une mise en abyme du principe directeur à l'œuvre dans le roman. Gide donne une description suggestive de ce principe à l'aide d'une lampe de poche¹¹ : au lieu de promener le point lumineux le long d'une ligne droite (récit linéaire traditionnel), il s'agit de fixer le point lumineux en un endroit et d'incliner la source de lumière selon des angles différents de manière à faire apparaître un second foyer pour créer, à volonté, des effets de perspective et des ellipses en faisceaux. C'est sur ce schéma que viendra se greffer l'analyse du statut des différents auditoires.

3.2.1. Roman-ellipse et mise en abyme

Partons du schéma suivant :

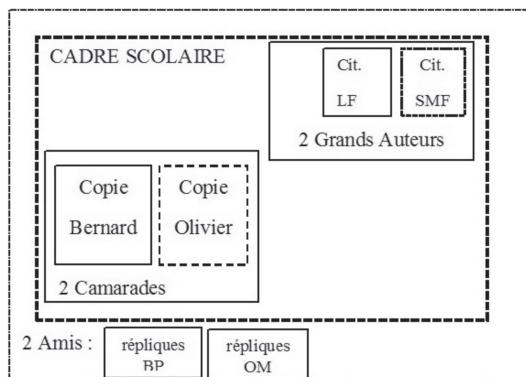


Figure 1. Mise en abyme des discours

¹¹ Idt (1970 : 13), Key pour (1980 : 27).

Si le lecteur veut bien arrondir les angles ici quelque peu coupés à la hache, il retrouvera cette esthétique du roman-ellipse réglant l'économie du roman. Parmi les auteurs du canon littéraire français, Gide sélectionne deux grands auteurs dont les citations semblent se répondre¹² : La Fontaine (LF) et Fénelon (SMF). La première citation apparaît comme un ensemble de 4 vers de La Fontaine « effectivement » choisis par l'institution scolaire :

*Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
 À qui le bon Platon compare nos merveilles,
 Je suis chose légère et vole à tout sujet,
 Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.*

L'autre citation est une phrase tronquée insérée en exergue par un narrateur au statut moins tangible.

Il faut prendre, si je ne me trompe, que la fleur de chaque objet.
 Fénelon

Délivrés de la surveillance des professeurs, Bernard et Olivier confrontent leurs copies (l'une réelle ; l'autre virtuelle). La conversation des lycéens déborde ensuite le cadre scolaire pour évoquer, indirectement, leur amitié. En l'occurrence, la conversation débouche sur la déception et l'incompréhension.

Visuellement, la structure d'emboîtement est nettement balisée par l'insertion des différents niveaux de discours rapportés : les deux citations d'auteurs sont gravées en italiques (niveau 1) ; les deux séries de répliques des potaches sont encadrées par des guillemets et rédigées dans le jargon lycéen (niveau 2) ; enfin, en caractères romains, la voix off du narrateur (niveau 3) esquisse des sentiments des personnages.

3.2.2. Démultiplication fictive des représentations de l'auditoire universel

Ces ellipses en gigogne peuvent également se lire comme un emboîtement de différents niveaux argumentatifs où se déploient, dans un jeu de miroirs, les références intertextuelles. Chaque niveau correspond à un auditoire au statut relativement complexe : au contraire de l'exemple de *Tristam Shandy* où un auditoire particulier était subdivisé en une série de facettes, c'est cette fois un procédé d'emboîtement qui permet la démultiplication des auditaires ; en ce sens, l'extrait exploite le mécanisme d'emboîtement d'auditaires universels suggéré par le *TA*

¹² Dans une ancienne édition des *Epîtres* de La Fontaine (1894 : 48), on trouve justement la note : « *A tout sujet* parce qu'il ne veut 'prendre que la fleur' ».

(2008 : 45 et 46). Mais quelle relation ces auditoires entretiennent-ils avec l'auditoire universel ou d'autres types d'auditoires spécifiques ?

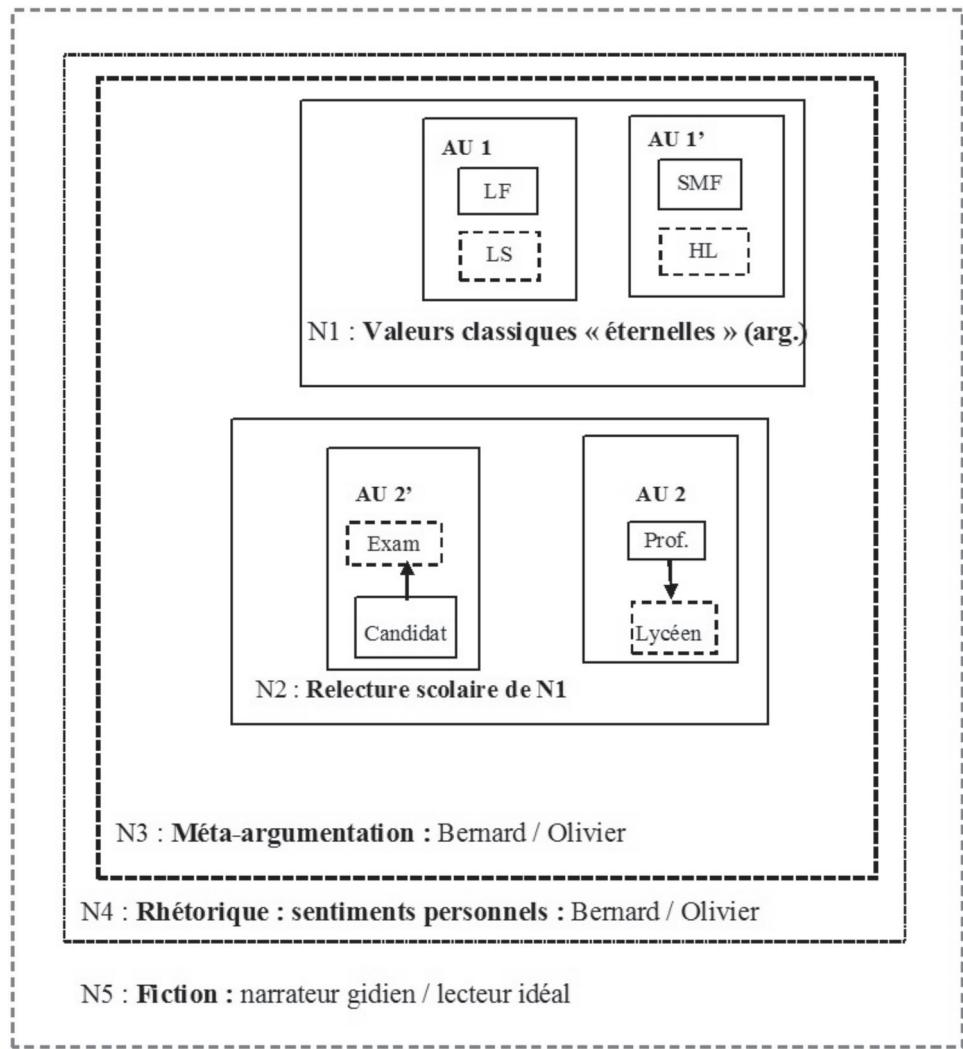


Figure 2. Structures sociales et statut rhétorique

Au niveau 1, tant La Fontaine que Fénelon s'adressent, historiquement, à un auditoire particulier (cadres en pointillés). La Fontaine écrit à Madame de La Sablière (LS) et Fénelon à Houdard de Lamotte (HL). Dans le premier cas, le débat, moral, porte sur la sagesse puis l'inconstance du poète ; dans le second, la question, plus littéraire, porte sur un poète du temps et, plus généralement, sur l'art poétique.

Mais, du point de vue perelmanien (§ 2.2), on peut s'interroger sur l'intention de La Fontaine : s'adresse-t-il à cette dame en tant qu'auditoire particulier (persuasion) ou en tant qu'incarnation de l'auditoire universel (conviction) ? Dans le second cas, le discours de La Fontaine s'adresserait, par l'entremise de sa lectrice, à une représentation d'un auditoire universel acceptable pour l'Homme du XVII^e siècle (AU 1). C'est sans doute le plus probable même si, s'agissant de l'intention de l'auteur, on ne peut trancher de façon définitive. Alors que La Fontaine réagissait aux raisonnements moraux de Madame de La Sablière, le second texte est plus problématique. Fénelon, à la demande de Lamotte, critique un texte poétique¹³. À notre époque, cette situation s'interpréterait comme l'expression d'un goût personnel mais la justification de ce point de vue par la référence à un art poétique nuance ce constat.

En toute rigueur, il faudrait encore insérer dans cet emboîtement discursif un niveau antérieur. En effet, pour répondre à une lettre de Madame de La Sablière, le fabuliste se pose en lecteur d'un Platon lui-même admiratif contemplateur des poètes de son temps¹⁴. Symétriquement, dans la lettre de Fénelon, la citation découpée par Gide, se prolonge en une allusion à *L'Art poétique*¹⁵ d'Horace. À nouveau, l'intention de ces auteurs antiques poserait des problèmes d'interprétation analogues. Mais justement, le *TA* (2008 : 48) considère que les dialogues platoniciens constituent un cas à part : d'une part, le dialogue (fictif) entre Socrate et son interlocuteur ; et d'autre part, le dialogue philosophique adressé (par Platon) à tout être de raison. Notre interprétation du texte de La Fontaine correspond globalement à cette situation : au-delà de la conversation intime, l'auditeur unique incarne l'auditoire universel. Que Perelman pointe le caractère possiblement illusoire de cette identification s'analysera ensuite dans les mêmes termes que la délibération intime pour Pascal ou Descartes (§ 2.4).

Au niveau 2, celui des élèves et de l'institution scolaire, la même ambiguïté se reproduit : les lycéens peuvent-ils être considérés comme l'auditoire de La Fontaine ? La réponse sera négative car « il n'est pas question d'identifier l'auditoire d'un orateur avec tous ceux qui sont matériellement en état de l'entendre, et *a fortiori*, avec tous ceux qui auront jamais l'occasion de le lire » (Perelman, 2012a : 32). On pourrait supposer que La Fontaine s'adressant à l'auditoire universel s'adressait aux lycéens non en tant qu'individus particuliers mais en tant que représentants de l'auditoire universel, par exemple en tant qu'être raisonnables. Mais rien ne l'indique car l'adresse à Madame de La Sablière ne semble pas destinée à la publication. Pourtant on n'est pas non plus dans le cas de l'auditoire

¹³ Fénelon (1885 [s.d.] : 131).

¹⁴ Le fragment vient d'un dialogue de jeunesse, *Ion ou De la Poésie* (534a), où il est question non seulement de la création poétique mais aussi du genre critique.

¹⁵ La fin de la citation placée en exergue du passage étudié a de quoi intimider tous les commentateurs : « [...] et ne toucher jamais que ce que l'on peut embellir » qui traduit [...] *Et quae / Desperat tractata nitescere posse, relinquit* (Horace, v. 149).

indiscret envisagé par Olbrechts-Tyteca (1974 : 85). La quatrième possibilité consiste à prendre en compte le travail de l'institution littéraire et scolaire (comp. Tindale, 2004 : 152). La transformation de la lettre manuscrite en texte littéraire édité puis en texte à commenter modifie le statut du texte et, par la même occasion, elle modifie le statut de l'auditoire : l'adresse à Madame de La Sablière prend un caractère anecdotique par rapport au propos *présenté comme universel*. L'appropriation du texte originel par l'institution scolaire transforme le lycéen en auditoire lors des leçons ; l'élève est envisagé en tant que représentant de l'auditoire universel ou, pour mieux dire, en tant que représentant de l'auditoire universel en devenir¹⁶. Lors de l'examen, les rôles sont inversés : le candidat doit faire la preuve qu'il maîtrise les savoirs enseignés (et qu'il partage les valeurs de la communauté).

Les textes classiques tels qu'ils sont filtrés par le regard des bacheliers participent d'un auditoire universel qui ne coïncide qu'imparfairement avec la représentation que pouvaient s'en faire les auteurs du XVII^e siècle ou de l'Antiquité. Le fait que Bernard utilise le texte pour réfléchir sur l'essence de la France ou argumenter sur les préoccupations du temps témoigne de ce décalage (§ 2.3). Ce nouvel auditoire universel (AU 2^e) est l'écho d'un discours scolaire sur le Grand Siècle ; mettons l'idéal de l'Honnête Homme tel que le célèbrent les professeurs de français et les anthologies littéraires au début du XX^e siècle (AU 2^e)¹⁷.

Au niveau 2, la copie de Bernard peut être considérée comme s'adressant à sa propre représentation de l'auditoire universel. Comme souvent (§ 2.4), derrière cette représentation idéale théorique se cache un auditoire bien réel : ici, le jury d'examen.

Au niveau 3, le débat sur les vérités et les valeurs supposées universelles voulu par les professeurs n'est plus qu'un écho. Alors qu'il commente sa copie, Bernard démasque cette présence de l'institution scolaire pour s'y opposer : il ignore si ce qu'il a « pondu » sera du goût des examinateurs. Cette prise de risque peut s'interpréter comme la constitution d'un auditoire d'élite auquel Bernard convie Olivier : en tant qu'orateur, il refuse de s'adapter à une argumentation convenue, conforme aux attentes d'un fonctionnaire de l'instruction publique et suggère qu'il est en quête d'une plus grande vérité. L'opposition tracée par Perelman (2012a : 71) entre la *fin* (la célébration de vérités et de valeurs supposées éternelles) et la *conséquence* (la réussite de l'examen et l'obtention d'un visa pour l'université) devient perceptible.

Mais, en même temps, au niveau 4, derrière cette intention sans doute sincère, Bernard perçoit dans ce qu'il nomme sa « tirade », un besoin de provoquer et de

¹⁶ Sur la spécificité argumentative de la situation éducative, voir *TA* (2008 : 71).

¹⁷ L'école de la III^e République cherche à transmettre un socle de valeurs permettant de dépasser les clivages « dont on a alors conscience » (Perelman 2012b : 77). Ce socle de valeurs, nous l'avons nommé auditoire universel 2 ; certaines des valeurs du siècle de Louis XIV, cristallisées par deux siècles de décalage, peuvent remplir cet office.

se distinguer qui n'était sans doute pas aussi explicite dans sa copie. Olivier n'accorde pas à Bernard la reconnaissance attendue et l'auditoire se particularise de sorte que la conversation des jeunes gens prend le tour d'une compétition oratoire puis d'une dispute où les rivalités et les émotions prennent le dessus.

On pourrait ajouter un niveau 5 : celui du narrateur qui s'adresse à un lecteur idéal assimilable à un nouvel auditoire universel capable de décoder et d'évaluer les gloires et les vanités de ces discours argumentatifs. De même que du point de vue intertextuel, ces textes ne semblent que copie de copie de copie ou critique de critique de critique¹⁸, cette lecture peut susciter un sentiment de vacuité rhétorique. Dans son économie globale, l'imbrication des multiples niveaux de la figure 2 rappelle, paradoxalement, la suite du fragment du dialogue platonicien auquel La Fontaine fait justement allusion :

Tu vois maintenant que le spectateur est le dernier des anneaux qui, comme je le disais, reçoivent les uns des autres la vertu qui leur vient de la pierre d'Héraclée¹⁹ ; l'anneau du milieu, c'est toi, le rhapsode, l'acteur ; le premier, c'est le poète lui-même ; et le dieu par l'intermédiaire de tous ceux-ci, attire l'âme des hommes où il veut, en faisant descendre sa vertu des uns aux autres²⁰.

Les lycéens ont été habitués à retrouver les mots de Fénelon et La Fontaine et, derrière eux, ceux de Platon ou Horace. Cette parenté spirituelle crée une impression de continuité et d'inaltérable stabilité. Aux niveaux 1 et 2 (voire 5), tout se passe comme si ces individus, vivant à des époques fort éloignées, communiaient dans une même représentation du rôle du poète. En réalité, au-delà de la filiation manifeste, ces représentations de l'auditoire universel ne coïncident qu'imparfairement. Il faut tenir compte du caractère spécifique de la démarche éducative (ou de l'intervention du narrateur gidien) et se demander comment il se fait que les représentations que les individus se font de l'auditoire universel tout en dépendant du contexte socio-culturel puissent être filtrées par des valeurs supposées éternelles. On pourrait supposer qu'un des enjeux de la pratique scolaire est de favoriser dans l'esprit des lycéens une représentation commune de l'auditoire universel.

¹⁸ Comparer à Platon, *Ion*, 535a : Socrate : « Alors vous êtes des interprètes d'interprètes ? ».

¹⁹ Il s'agit de la pierre d'aimant.

²⁰ Platon, *Ion*, 535e.

4. Conclusion : l'auditoire universel en tant que concept régulateur parmi d'autres

Notre exposé a rappelé certaines des précautions oratoires (§ 2.2) affectionnées par Perelman : *présenter comme*, *considérer comme*, etc. La même prudence entoure la notion d'auditoire. L'auditoire n'est pas l'ensemble des personnes auxquelles l'orateur s'adresse mais la *représentation* (§ 2.1) qu'il se fait de l'ensemble de ceux auxquels il *veut* s'adresser (§ 2.2).

Ce décalage permet la démultiplication fictive des auditoires. Comme l'auditoire universel varie selon les époques et les individus, la juxtaposition de discours *ad humanitatem* pourrait exploiter les possibles interférences (Olbrechts-Tyteca, 1974 : 110). Alors que dans l'extrait de *Tristam Shandy* un auditoire particulier était subdivisé en une série de personnages fictifs qui représentaient autant d'angles d'attaque pour l'orateur (§ 3.1), le fragment choisi des *Faux-Monnayeurs* se laissait envisager comme le croisement de représentations de l'auditoire universel à la fois diverses et interdépendantes (§ 3.2).

Au-delà des ambiguïtés qui peuvent éventuellement en découler (§ 3.2), les techniques de mise à distance confèrent au système perelmanien une remarquable souplesse. Cette qualité lui permet de traiter des cas qui appartiennent à des époques et à des cultures différentes (§ 2.3) y compris lorsqu'ils relèvent de systèmes concurrents qui, *a priori*, devraient résister à la lecture néo-rhétorique. C'est le cas du statut accordé à la délibération intime : alors même que Perelman critique le caractère illusoire de cette configuration, rien n'empêche de penser que pour des rationalistes comme Pascal ou Descartes, cette situation corresponde le mieux à leur représentation de l'auditoire universel (§ 2.4). Le dialogue platonicien se laisse envisager dans les mêmes termes (§ 3.2.2).

Perelman et Olbrechts-Tyteca utilisent d'ailleurs ce mécanisme de mise à distance lorsqu'ils envisagent leur propre discours du point de vue des techniques argumentatives :

Nos propres énoncés, si on les envisage du point de vue de la technique d'argumentation, et quelle que soit la valeur que nous leur attribuons par ailleurs, sont un exemple du procédé très général d'assouplissement employé en faveur d'une notion qu'on souhaite valoriser.

Perelman, 2012b : 119

Il y a d'une part le crédit que l'on peut, à titre personnel, accorder à une proposition à laquelle on adhère et d'autre part, l'analyse que l'on peut en faire en tant que technique argumentative. Cette possibilité est, au fond, une conséquence directe de la définition de l'entreprise néo-rhétorique comme étude de techniques discursives et non comme moyen de distinguer le vrai d'avec le faux — ce qui ne

signifie nullement que cette distinction n'existe pas ni que d'autres disciplines ne puissent prendre cette recherche à leur compte (TA, 2008 : 5).

Quant à l'auditoire universel, qui lui aussi est une représentation, il fonctionne selon le joli mot d'Emmanuelle Danblon (2004 : 25) comme une coque vide : du point de vue théorique, il reste parfaitement unitaire. Mais, selon les époques, les lieux et même selon les individus, il pourra prendre divers visages, se donner diverses incarnations (§ 2.4). L'extrait de Gide laissait penser qu'un des enjeux de l'éducation est de donner à l'ensemble d'une classe d'âge une représentation relativement commune de cet auditoire universel (§ 3.2.2).

Il conviendrait de montrer, plus précisément, que ce mécanisme joue un rôle structurant à l'échelle du système. La NR opère régulièrement par un dédoublement entre une notion théorique et la représentation que s'en fait un groupe donné à un moment donné. Ce système, inspiré des notions confuses de Dupréel (TA, 2008 : 102) a été inauguré par la réflexion sur la notion de Justice (la Justice en tant que notion formelle / les diverses conceptions de la justice actualisées par les systèmes juridiques). À partir du moment où toutes les notions abstraites (le Bien, la Vérité, la Justice, l'Auditoire universel, etc.) peuvent subir un traitement analogue, ce que l'orateur et/ou son auditoire *considèrent comme* des faits, des vérités, la réalité devient une variable à traiter mais ne remet pas en question la stabilité du système perelmanien.

Une autre question méritant l'examen concerne la notion de valeurs. Comme bien d'autres concepts perelmaniens, cette notion laisse la place à l'ambiguïté. Au départ tout semble simple : contrairement aux faits et aux vérités, les valeurs ne prétendraient pas à l'accord de l'auditoire universel mais s'adresseraient uniquement à des groupes particuliers (TA, 2008 : 99). Cependant le serpent ne tarde pas à se mordre la queue²¹ : certaines valeurs, insérées dans un système de croyances englobant, peuvent au sein d'une communauté passer pour des vérités universelles et indiscutables (TA, 2008 : 101 et 102). Il y a là une difficulté (visible dans nos § 3 et 4) dont on aura compris qu'elle doit être remise à plus tard.

En attendant, nous espérons avoir montré que l'ambiguïté contrôlée des concepts néo-rhétoriques présente certains avantages. Ce serait en tout cas conforme à certains préceptes perelmaniens inspirés du droit : mieux vaut que le législateur utilise une formule relativement vague comme « faute grave » afin que le juge puisse apprécier le cas à traiter en fonction de circonstances peut-être imprévisibles au moment de la rédaction de la loi (Perelman, 2012c : 790). À certains égards, l'argumentation telle que la propose la NR est, elle aussi, un cadre global ajustable aux circonstances : l'intention de l'orateur, les convictions que, dans un contexte socio-culturel donné, il peut raisonnablement attribuer à son auditoire...

²¹ Voir aussi Jorgensen (2007 : 6).

Quant aux discours adressés à l'auditoire universel, à l'échelle du grand tout, même le monde des savants finit par ressembler au monde de la sage-femme de *Tristam Shandy* (I, 7) :

un petit cercle, décrit sur le grand cercle de l'univers.

Références

- Amossy Ruth, 2002 : « Nouvelle Rhétorique et linguistique du discours ». In: *Après Perelman. Quelles politiques pour les Nouvelles Rhétoriques ?* Paris : L'Harmattan, 153—172.
- Berrendonner Alain, 1981 : *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Minuit.
- Bouchard Guy, 1980 : « Le recours à l'auditoire universel implique-t-il une pétition de principe ? ». *Philosophiques*, 7 (2), 161—188 (doi: 10.7202/203137ar ; consulté le 2 janvier 2017).
- Cassin Barbara, 1990 : « Bonnes et mauvaises rhétoriques de Platon à Perelman ». In: Michel Meyer et Alain Lempereur, éds : *Figures et Conflits Rhétoriques*. Bruxelles : Éd. de l'Université.
- Crosswhite James, 1989: “Universality in Rhetoric: Perelman’s Universal Audience”. *Philosophy & Rhetoric*, 22, 157—173 (www.jstor.org/stable/40237588 ; consulté le 25 juillet 2017).
- Danblon Emmanuelle, 2004 : « La Nouvelle Rhétorique de Perelman et la question de l'auditoire universel ». In : *Perelman, Le Renouveau de La Rhétorique*. Paris : Puf, 21—37.
- Delambre Isabelle, 1990 : « De l'argumentation à la dissertation. Analyse d'une démarche d'apprentissage ». *Pratiques*, 68, 69—88.
- Fénelon, 1885 [s.d.] : « Jugement de Fénelon sur un poète de son temps ». In : *Lettre sur les occupations de l'Académie françoise ; suivie des lettres de Lamotte et de Fénelon sur Homère et sur les Anciens*. Paris : Dezobry, Magdeleine et Cie. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6462688v.r=Fénelon> ; consulté le 2 janvier 2017).
- Fumaroli Marc, 1994 [1980] : *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et 'Res Literaria' de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Paris : Albin Michel.
- Genette Gérard, 1969 [1966] : « Rhétorique et enseignement ». In : Idem : *Figures II*. Paris : Seuil.
- Gide André, 2006 [1925] : *Les Faux-Monnayeurs*. Paris : Gallimard.
- Idt Geneviève, 1970 : *Les Faux-Monnayeurs ; analyse critique*. Paris : Hatier.
- Jorgensen Charlotte, 2007: “Interpreting Perelman’s Universal Audience: Gross vs. Crosswhite”. In: *OSSA Conference Archive*. 80, 7, 1—8 (<http://scholar.uwindsor.ca/ossaarchive/OSSA7/papersandcommentaries/80> ; consulté le 17 janvier 2017).
- Key pour N. David, 1980 : *André Gide ; écriture et réversibilité dans “Les Faux-Monnayeurs”*. Montréal : Presses de l'université de Montréal.

- La Fontaine Jean de, 1894 [1684] : « Discours à Madame de La Sablière ». In : *Épîtres de La Fontaine ; Discours à Mme de La Sablière ; Épître à Huet*. Paris : Delagrave (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5450547g.r=Discours%20%C3%A0%20Mme%20de%20La%20Sabli%C3%A8re> ; consulté le 2 janvier 2017).
- Leff Michael, 2009 : « Perelman, Argument ad hominem et éthos rhétorique ». *Argumentation et Analyse du Discours*, 2 (doi:10.4000/aad.213 ; consulté le 31 décembre 2016).
- Meyer Michel, 1999 : *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos Jours*. Paris : Le Livre de Poche.
- Olbrechts-Tyteca Lucie, 1974 : *Le comique du discours*. Bruxelles : Éd. de l'Université (http://digistore.bib.ulb.ac.be/2007/DL2191476_000_f.pdf ; consulté le 31 décembre 2016).
- Perelman Chaïm, 1977 : *L'Empire rhétorique*. Paris : Vrin.
- Perelman Chaïm, 1979: *The New Rhetoric and the Humanities. Essays on Rhetoric and its applications*. Dordrecht: Reidel.
- Perelman Chaïm, 2012a : *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*. Paris : Vrin.
- Perelman Chaïm, 2012b : *Rhétoriques [articles publiés entre 1945 et 1969]*. Bruxelles : Éd. de l'Université.
- Perelman Chaïm, 2012c : *Ethique et Droit [textes publiés entre 1945 et 1984]*. Bruxelles : Éd. de l'Université.
- Perelman Chaïm, Olbrechts-Tyteca Lucie, 2008 [1958] : *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*. Bruxelles : Éd. de l'Université.
- Plantin Christian, 1990 : *Essais sur l'argumentation*. Paris : Kimé.
- Sterne Laurence, 1882 [1759] : *Vie et Opinions de Tristram Shandy*. Vol. 1. Paris : Charpentier (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb314059795> ; consulté le 12 janvier 2017).
- Tindale Christopher W., 2004: “Developing the Universal Audience?”. In: *Rhetorical Argumentation; Principles of Theory and Practice*, 133—155. Thousands Oaks: Sage Publications.
- Tindale Christopher W., 2009 : « L'argumentation rhétorique et le problème de l'auditoire complexe ». *Argumentation et analyse du discours* (doi:10.4000/aad.493 ; consulté le 30 décembre 2016).