

L'Argumentation

1 Rappel de l'objet d'étude en classe de 1^{re}

Convaincre, persuader et délibérer : les formes et les fonctions de l'essai, du dialogue et de l'apologue

Il s'agit de réfléchir aux différentes formes de **l'argumentation** (directe ou indirecte) afin de développer la maîtrise de la comparaison entre plusieurs opinions pour constituer la sienne propre.

Corpus : une œuvre littéraire et un groupement de textes, complété par des documents (pouvant inclure des articles de presse et des images) au choix du professeur.

Perspective dominante : étude de l'argumentation et des effets sur le destinataire.

Perspective complémentaire : étude des genres et des registres.

N.B. - Les documents d'accompagnement donneront à titre indicatif des problématiques appropriées à la classe de première.

Extrait du Bulletin officiel de l'Éducation Nationale du 12 juillet 2001

Cet objet est essentiel car il conduit à la pratique de la **dissertation** et dans une certaine mesure à celle du **commentaire composé**.

2 Définition

.2.1 Qu'est-ce qu'argumenter ?

L'objectif du discours argumentatif consiste à propos d'un **thème** (un sujet) de soutenir une **thèse** (un point de vue, une opinion) qui réponde à une **problématique**¹. Il faut convaincre un adversaire, soit pour modifier son opinion ou son jugement, soit pour l'inciter à agir.

Quelques exemples pour mieux faire comprendre ces notions :

Un **thème** est un **sujet** de discussion plus ou moins **précis, délimité** : Le tabac, les usages du tabac, les usages sociaux du tabac, les méfaits du tabac, tabac et drogue, tabac et addiction...

Une **problématique** est formulée sous forme d'une **question** à propos du thème : Le tabac est-il dangereux ? Pourquoi les jeunes gens fument-ils ? Quels sont les usages du tabac ?...

Une **thèse** est une **réponse** à cette problématique, une **prise de position tranchée ou nuancée** : Oui, fumer est dangereux... Fumer est dangereux, toutefois la quantité, le type de pratique et l'attachement au produit nuancent le pronostic...

Argumenter, c'est donc définir la **stratégie** la plus efficace, la plus habile pour

- faire connaître sa position, sa thèse,
- la faire admettre à un lecteur ou à un auditoire,
- ébranler des contradicteurs, faire douter un adversaire, faire basculer les indécis,
- contredire une thèse opposée, critiquer une position contraire ou éloignée,
- démontrer avec rigueur, ordre et progression,
- se mettre en valeur,
- servir une cause, un parti, une foi...
- marquer les esprits par des effets de logique, de présentation, de mise en perspective, des procédés oratoires...

¹ Point sur lequel on s'interroge, question qui prête à discussion, qui fait l'objet d'argumentations, de théories diverses, en particulier dans le domaine de la connaissance.

Toutes ces finalités isolées ou combinées donnent naissance à une variété de formes et de tonalités qui rendent chaque tentative d'argumentation très originale et parfois difficile à discerner.

Ainsi une argumentation peut paraître

- lâche ou serrée,
- courte ou longue,
- formelle ou informelle,
- lourde ou subtile,
- produite avec une économie de moyens ou au contraire donner l'impression de pilonner,
- classique ou novatrice,
- un long siège ou un coup d'audace,
- simple ou à effets,
- sérieuse ou bouffonne,
- évidente ou ironique,
- directe ou indirecte,
- agressive ou complice...

.2.2 L'approche par les trois verbes :

Argumenter, c'est vouloir convaincre, persuader, ou délibérer.

Si argumenter consiste à soutenir ou à contester une opinion, cette tentative vise aussi dans le même temps à agir sur le destinataire en cherchant à le convaincre ou à le persuader.

Argumenter, c'est donc justifier une opinion que l'on veut faire adopter, partager en tout ou partie. On cherche alors à **convaincre par l'usage de la raison** et à **persuader en faisant appel aux sentiments et à l'affectivité**.

Argumenter, c'est aussi tenir compte de thèses différentes des nôtres, avec lesquelles nous allons entrer en discussion dans une délibération, solitaire (monologue délibératif) ou collective (dialogue).

.2.2.1 Convaincre

Pour convaincre, celui qui argumente fait appel à la raison, aux facultés d'analyse et de raisonnement, à l'esprit critique du destinataire pour obtenir son accord après mûre réflexion.

Il formule une thèse².

Il s'aide **d'arguments**, c'est-à-dire des **éléments de preuve** destinés à l'étayer ou à la réfuter.

Ces arguments sont eux-mêmes illustrés par des **exemples** variés : tirés de l'expérience personnelle, des lectures, des divers domaines de la connaissance : sciences, histoire, philosophie... Ce peut être des références à d'autres penseurs ou écrivains (citation), à des anecdotes amusantes ou frappantes (paraboles), à la sagesse des nations (proverbes) à des valeurs symboliques ou culturelles partagées (zoomorphisme, mythes)...

Ces arguments sont présentés de manière ordonnée dans le cadre d'un **raisonnement**³ (inductif, déductif, critique, dialectique, concessif, par analogie, par l'absurde...) sous forme de **plan** et d'une progression argumentative (le plus souvent selon la loi d'intérêt : du moins important au plus important⁴) où ils sont souvent reliés entre eux par des **connecteurs logiques** (<http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/connecteur.php>) qui jouent le rôle de balises ou de poteaux indicateurs. Les connecteurs les plus importants sont ceux qui soulignent la causalité. On peut citer ensuite ceux qui ordonnent la présentation. On conseille à l'orateur ou à celui qui présente son exposé d'abuser de ces signaux pour capter l'attention de son auditoire ou du moins pour éviter de la perdre. (Nous en sommes à cette étape, nous venons de celle-là, nous allons aborder celle-ci).

² Proposition théorique, opinion, position sur quelque chose dont on s'attache à démontrer la véracité.

³ Il convient de relever que dans une argumentation très déductive, la disqualification des prémisses peut ruiner toute la suite de l'argumentation comme dans la théorie des dominos ou du château de cartes.

⁴ Comment mettre les arguments en valeur ? Les arguments forts doivent occuper la meilleure place : au début ou à la fin. Au début, pour assommer l'éventuel contradicteur ; à la fin, pour l'épuiser.

Il s'inscrit dans une **stratégie** argumentative : développer ou réfuter une thèse, concéder, débattre. Le schéma argumentatif peut varier : le locuteur peut choisir de défendre sa propre thèse et de passer sous silence celle de ses adversaires dans une « splendide indifférence » ; il peut aussi commencer par réfuter la thèse adverse ou, à l'inverse, il peut se montrer conciliant en acceptant quelques points (mineurs) de la thèse adverse afin de mieux disposer le destinataire à accepter la sienne. Tout dépend du rapport de forces réel ou supposé.

.2.2.2 Délibérer

Délibérer, c'est **examiner les différents aspects** d'une question, en débattre, y réfléchir afin de prendre une décision, de choisir une solution. C'est donc se confronter à ses propres objections ou à celles d'autrui, avant de construire sa propre opinion. Cette nécessaire étape de la réflexion personnelle permet de considérer l'avis d'autrui et de peser la vérité (ou l'accord au réel) de différentes positions avant de décider.

La délibération est également essentielle au débat public dans une démocratie. Au cours d'un procès avant la sentence, les jurés sont amenés à délibérer.

L'essai, le dialogue ou l'apologue sont des genres littéraires particulièrement adaptés à l'expression d'une délibération.

.2.2.3 Persuader

Quand le discours argumentatif fait appel aux **sentiments** ou aux **émotions** du destinataire, il cherche à persuader. Il s'agit pour l'émetteur de jouer sur des valeurs et des repères culturels communs.

En effet une argumentation met en jeu, de manière explicite ou implicite, un système de pensée. Le locuteur, s'il veut toucher son destinataire, doit s'efforcer de comprendre le **système de valeurs** de ceux auxquels il s'adresse.

Ainsi la défense d'une thèse s'appuiera sur des principes universels ou du moins en principe partagés par la majorité : la Vérité, le droit au bonheur, l'équité, la sincérité..., ou sur les **valeurs admises par un groupe social** déterminé : l'honneur, le courage, la probité, le travail, le patriotisme...

Cette thèse s'appuie également sur des **références culturelles communes** qui font naître une complicité propice à l'adhésion : jeux de mots, traits d'esprit, intertextualité, connotations, détournements, allusions...

Le discours va se faire à la fois **expressif** et **impresif**, il va essayer de transmettre des émotions fortes, d'impressionner le destinataire pour agir sur lui.

Le locuteur doit impliquer ses destinataires, leur faire considérer que sa thèse est aussi la leur, qu'ils partagent les mêmes combats et les mêmes intérêts.

Il est ainsi amené à utiliser souvent le « tu » ou le « vous », parfois le nous qui crée une communauté d'intérêt. Il les prend à témoin au moyen d'interrogations oratoires dont il n'attend pas de vraies réponses. Ces questions rhétoriques ou fausses questions sont simplement destinées à animer le discours et à varier le mode de l'affirmation.

Il doit provoquer un **phénomène d'identification** à ses vues. L'adhésion recherchée est plus viscérale que réfléchie. Nous assistons alors à une **modalisation** forte. Le locuteur s'implique fortement dans son énoncé, il amplifie ses jugements par le recours à des termes mélioratifs ou péjoratifs, à des adverbes d'intensité, à des images qui heurtent ou font rêver. Il spéculé le plus souvent sur des réactions primaires : joie, peur, tristesse ou colère...

Pour persuader son lecteur ou son auditoire, le locuteur va jouer sur les émotions fortes de **l'indignation** ou de **l'enthousiasme**. Il peut exciter la pitié pour les victimes, l'indignation devant l'inacceptable, la révolte contre l'injustice. Ce type de discours recourt fréquemment au registre **pathétique**.

Certains indices

L'emploi du champ lexical de la douleur, de la plainte. Recours à un vocabulaire partagé avec l'auditoire : familiarité, jargon,

Les oppositions entre ombre et lumière, civilisation et barbarie, raison et folie...

La présence de figures d'insistance (répétition, anaphore, gradation, pléonasme), de figures d'opposition (antithèse, oxymore), les alliances (oxymore, hypallage).

Le recours aux exclamations et interrogations qui trahissent l'affectivité débordante ou la volonté d'animer le propos. Des rythmes souvent binaires (affectifs) ou cumulatifs (extériorisation d'un trop-plein intérieur).

L'utilisation d'effets syntaxiques : phrases construites selon un rythme fortement marqué, brusques ruptures rythmiques pour surprendre ou choquer le destinataire, (anacoluthes) phrases s'achevant sur une chute, c'est-à-dire une conclusion inattendue. Art de la formule aux endroits stratégiques du propos (parallélisme, antanaclase, chiasme, paronomase...). Utilisation de rythmes ternaires pour créer des moments oratoires équilibrés après l'expression vive des sentiments. Recours à des formes incantatoires (anaphores, allitérations, paronomases).

Le goût pour des descriptions vives, capables d'ébranler l'affectivité du public (pleurs, rires).

Cette volonté de persuader à tout prix peut sombrer dans la **manipulation** : le locuteur cherche à prendre le contrôle de son auditoire en l'affolant (en jouant sur ses peurs ataviques, sur ses réflexes d'exclusion, de mobilisation contre l'ennemi commun...) ou au contraire en le flattant, en produisant des promesses inconsidérées, en caricaturant...

3 Les types d'arguments :

- **l'argument d'autorité** : on fait référence à une autorité politique, morale, scientifique reconnue et experte. Par ex. : Fumer est dangereux pour la santé, c'est ce que nous démontre le rapport sur la santé des Français rédigé par les professeurs ...
- **l'analogie** qui consiste à comparer deux faits, deux situations pour en déduire une valeur explicative, pour donner en exemple. "L'usage du tabac est voisin de celui des drogues ou de l'alcool : il crée une dépendance physique et psychologique dont le patient aura bien du mal à se débarrasser".
- les **rapports de cause à effet**. Tel phénomène entraîne tel autre phénomène selon le postulat du déterminisme. "Fumer entraîne des troubles gastriques, donne mauvaise haleine et perturbe l'odorat comme le goût".
- les **avantages ou les inconvénients**. Recherche des effets sur différents plans. "Arrêter de fumer augmente l'espérance de vie, permet de réduire les dépenses de santé..."
- **Utilisation de données scientifiques, historiques, numériques**. En principe elles sont irréfutables. "L'usage du tabac est la première cause des cancers du poumon et de la gorge".
- Par **analyse et élimination des autres solutions**. Valable pour une argumentation longue ou la réponse à de prévisibles objections. "Recourir à des cigarettes sans tabac n'élimine pas les risques représentés par les goudrons, la toxicité des produits résultant de la combustion..."
- Par **généralisation**. A partir d'un ou deux exemples, on généralise. "Les programmes de prévention menés en Allemagne et les séances d'éducation scolaire au Luxembourg ont montré tout l'intérêt..."
- **Argument des « paliers »**. Les efforts, les sacrifices font parvenir à un palier, avec les premiers résultats positifs, et ainsi de suite jusqu'au résultat final. "L'augmentation des taxes sur le tabac, l'interdiction de fumer dans les lieux publics ont fait à nouveau parler du tabagisme et ont permis à un nouveau public de prendre conscience de ses méfaits. Ils ont ainsi conduit à une baisse de la consommation"...
- **L'accord paroles/actes** : Pour rendre sympathique, marquer la loyauté. "Le ministre de la santé a décidé de s'arrêter de fumer lors du lancement de la campagne de prévention. A ce jour sa détermination n'a pas faibli"...
- **L'alternative** : blanc ou noir, la bourse ou la vie, la valise ou le cercueil. "Les femmes doivent choisir : soit l'arrêt du tabac, soit des risques accrus de cancer, un vieillissement des tissus accéléré, une peau terne, un affaiblissement marqué de leur pouvoir de séduction"...
- **Appel aux valeurs supérieures**. Importance du point de vue choisi. "L'usage du tabac n'est pas dangereux seulement pour le consommateur, mais pour tous ceux qui sont intoxiqués passivement dans son entourage. C'est donc non seulement une question de bonnes manières, mais plus encore de civisme et de santé publique que de s'abstenir de fumer dans un lieu public".
- **Prise à témoin**. Recherche de l'accord du destinataire. "Voyez-vous d'autres moyens que l'interdiction de la publicité pour les marques de cigarettes ?"
- **Argument ad hominem** : L'argument *ad hominem* ou *argumentum ad hominem* est une stratégie qui consiste à opposer à un adversaire ses propres paroles ou ses propres actes. Il s'agit de discréditer la personne plutôt que la position qu'elle défend. L'idéal est bien de montrer la contradiction entre les propos et les agissements. C'est la mise en évidence du « Fais ce que je dis et non pas ce que je fais ».

Typiquement un argument *ad hominem* est construit selon le schéma suivant :

Untel défend telle position.

Or Untel n'est pas crédible (pour des raisons liées à ses paroles, à ses actes) quand il affirme cette position.

Donc cette position est fausse.

Les hommes politiques abusent de ce type d'argument, et contribuent ainsi à rabaisser le débat en confondant les idées et les personnes. Il est en effet vicieux de créer l'amalgame entre la véracité d'une position et l'intégrité d'une personne. Dans un procès, en revanche, la révélation de contradictions derrière lesquelles un accusé se réfugie pour refuser sa responsabilité ou affirmer son bon droit, peut se révéler utile au discernement de la vérité. L'argument *ad hominem* porte alors sur un éclaircissement des mobiles et non sur la validité du fond de la chose alléguée. De même tout argument *ad hominem* n'est pas toujours une attaque personnelle, quand il se borne à se référer à la situation particulière d'une personne (droits juridiques, autorité morale...).

- L'**ironie** est une argumentation par l'absurde, qui tente de séduire le lecteur par un appel à son intelligence. En effet le lecteur doit comprendre qu'il est appelé à prendre ses distances avec la formulation brute et qu'il doit inverser les affirmations de l'auteur. C'est un jeu subtil, fascinant, mais qui peut produire l'effet contraire à celui qui est escompté si le lecteur accepte tout au premier degré.

L'ironie est une arme essentielle de la stratégie argumentative parce qu'elle rend le récepteur complice, qu'elle l'oblige à parcourir la moitié du chemin dans l'adhésion à la thèse. L'opinion se dissimule en effet derrière une formulation strictement inverse ; aussi le lecteur doit-il être attentif et réagir aux indices qui la lui indiquent :

- une logique absurde : elle consiste à relier une cause donnée et une conséquence sans rapport avec elle. L'absurdité marquée de cette relation doit heurter le lecteur. Par exemple, Montesquieu, dénonçant le racisme primaire s'exprimait ainsi : "[Les nègres] ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre".
 - la caricature poussée jusqu'au cynisme : Le lecteur est averti par l'énormité du propos ou son caractère franchement ignoble. Montesquieu : "Le sucre serait trop cher si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves."
 - l'antiphrase : c'est le procédé essentiel. Il s'agit ici de juger un phénomène à l'inverse de ce qu'on attendrait. Devant les gribouillis d'un apprenti écrivain, le critique va encenser le « caractère admirable » de la production. Comme le compliment est public, forcé par l'exagération et le ton, il ne laisse aucun doute sur les intentions de celui qui le prononce au point que le récipiendaire⁵ en est souvent marqué à vie.
- La rhétorique est une véritable « logique des sentiments ». Ses images marquent, séduisent, s'immiscent dans l'inconscient du destinataire. "Fumer, c'est se consumer un peu plus chaque jour". Les slogans, les titres accrocheurs, les jeux de mots (allusions, connotations, paronomase...) en sont des exemples frappants.

4 Genres et registres sollicités

On a l'habitude de distinguer entre **argumentation directe (explicite)** ou **indirecte (implicite)** et de rattacher les genres à l'un ou l'autre type d'argumentation. Outre qu'il convient de se montrer nuancé dans le classement et le rattachement, c'est le choix de l'énonciation qui permettra surtout de distinguer les deux types.

Dans le premier type, le discours est en principe pris en charge par l'auteur, nous parlerons alors d'**essai** au sens large ; dans le second type, le discours est plutôt délégué à un narrateur et à des personnages, nous aurons alors affaire au récit et à la fiction, au genre général de l'**apologue**. Attention cependant, les genres chimiquement purs n'existent pas : un essai peut abriter des exemples qui confinent parfois à la fiction⁶, comme une fable permettre aussi l'expression directe de l'auteur, La Fontaine ne s'en prive pas....

Quant au **dialogue**, il appartiendrait aux deux types puisqu'il est une argumentation directe, un débat entre plusieurs thèses ; mais il relève aussi de l'argumentation indirecte, de la fiction sous sa forme théâtrale ou romanesque. Le dialogue philosophique met en présence au moins deux personnages dont l'un est censé

⁵ Formulation elle-même ironique dans le contexte.

⁶ Comme la Dent d'or dans *l'Histoire des oracles* de Fontenelle ou l'histoire de Polly Baker dans le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot ou, plus marquant encore, *René* de Chateaubriand initialement récit fictionnel inclus dans l'essai *Le Génie du christianisme*.

représenter l'auteur, faudrait-il alors le rattacher à l'argumentation directe ? Mais comme le débat retranscrit est une situation fictive, il appartient aussi à l'argumentation indirecte, à la théâtralisation du discours. C'est pourquoi le dialogue philosophique peut être considéré comme un genre littéraire à part entière.

.4.1 L'argumentation directe ou explicite

.4.1.1 L'essai ou le traité

Un essai est un ouvrage regroupant des réflexions diverses ou traitant un sujet qu'il ne prétend pas épuiser ; c'est un genre littéraire assez commode aux formes multiples. C'est un ouvrage qui propose une réflexion, qui confronte des opinions, et surtout qui expose un point de vue personnel sur un thème dans quelque domaine que ce soit.

L'essai appartient essentiellement au **registre didactique** puisqu'il propose un enseignement ou un partage de connaissances en un discours structuré sur un sujet divers (art, culture société). Il a d'abord consisté dans la compilation d'œuvres philosophiques antérieures pour évoluer vers une réflexion personnelle et libre qui sait son projet incomplet ou inachevé.

Un essai se définit

- par son **domaine** (histoire, économie, politique, science, pédagogie, art, littérature)
- par son **contexte** (événements historiques, culturels, histoire des idées, intertextualité...)
- par son **sujet** (thèmes principal et secondaires), sa **thèse** (ses prises de position), ses citations des thèses d'autrui pour confirmer ou préciser la sienne propre ou pour dénoncer les erreurs des adversaires...

De ce fait, tout essai est peu ou prou une forme particulière de la **discussion** avec d'autres esprits absents, mais rendus présents par la citation et le commentaire. C'est presque toujours un discours **délibératif**

- où il convient de repérer les positions propres à l'auteur, celles qui l'ont conduit à entreprendre la rédaction de l'œuvre, en étant attentif aux marques de l'énonciation⁷ et à la modalisation, aux discours rapportés et aux diverses formes de citation (citation directe, références, allusion, commentaire...)
- d'identifier les concessions aux thèses adverses,
- d'examiner le passage au **registre polémique** quand la critique se fait virulente ou acerbe : ironie, affirmations plus marquées, attaques, sous-entendus, condamnations, indignation, réprobation...

La forme de l'essai est très libre, c'est pourquoi les auteurs y recourent si souvent. Aujourd'hui hommes politiques et journalistes y coulent leurs projets, leurs expériences ou leurs jugements. L'essai prend la forme d'un article étoffé, d'un traité, d'un livre d'histoire, de mémoires, d'une étude, d'une discussion philosophique, d'une lettre ouverte, d'un pamphlet... Certains sont rédigés au moyen d'un **plan** rigoureux, thématique, analytique, logique sur un sujet précis. D'autres présentent des digressions, un parcours imprévisible comme les *Essais* de Montaigne.

« C'est un sujet merveilleusement vain, divers et ondoyant que l'homme ».

« Je m'égare mais plutôt par licence que par mégarde. » III ch. 9

L'essai se caractérise surtout par un **ton personnel** : l'essayiste cherche à marquer son lecteur par un style bien à lui qui rende le propos attrayant et accessible et surtout qui lui permette de se distinguer des prédécesseurs ou des adversaires. « J'ai naturellement un style comique et privé, mais c'est d'une forme mienne » (I, ch. 60) « Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré... » (I ch. 26) écrit Montaigne.

.4.1.2 le dialogue d'idées

Une argumentation peut prendre la forme d'un dialogue entre deux ou plusieurs personnes.

Le dialogue est un moyen essentiel pour **confronter des idées**. Autour de nous, nombreux sont ceux qui cherchent à promouvoir le dialogue entre les cultures, les générations, les blocs, les pays, les religions, les idéologies pour éviter les affrontements violents et destructeurs...

Dans un dialogue s'opposent non seulement des idées, mais des **valeurs** : selon une logique des principes et des sentiments⁸ :

⁷ Le **recours à la première personne** est fréquent même lorsque l'essai traite de questions philosophiques.

⁸ Comme le chantait non sans humour Guy Béart « en vertu des principes et des grands sentiments » rarement en accord... car les principes sont souvent des déguisements qui cachent des intérêts moins reluisants.

- morales (le bien / le mal, le juste / l'injuste, la sincérité/ le mensonge...) ou sociologiques (le convenable/ le choquant...);
- esthétiques (le beau/ le laid, l'attirant/ le repoussant, l'exposé/ le caché, l'admissible/ le provoquant...);
- intellectuelles (le vrai/ le faux, l'ordre/ le chaos, le logique/ l'absurde, le réel/ la fiction...);
- pratiques (l'utile/ le futile, le rentable/ le superflu, le payant/ le gratuit...).

En littérature, le dialogue d'idées s'inscrit dans des **genres** divers

- Au **théâtre**, le dialogue constitue généralement l'essentiel du texte prononcé, et même sous la forme du monologue délibératif il garde son caractère de dialogue avec soi-même⁹. C'est lui qui assure la progression dramatique dans la tension entre des intérêts divergents. Ce discours est souvent coloré extérieurement par les **didascalies** (indications scéniques) qui indiquent notamment les émotions et les sentiments qui agitent les personnages.

Au théâtre (mais aussi parfois dans le roman ou le dialogue philosophique), ce dialogue est marqué par la **double énonciation** :

- deux émetteurs : les personnages qui parlent et le dramaturge, auteur de la pièce, qui, utilise la scène comme une tribune
 - plusieurs destinataires, les propos d'un personnage sont généralement adressés à un interlocuteur particulier, mais ils peuvent viser d'autres participants de la discussion et, en dernier ressort, le lecteur ou le public. C'est patent dans l'aparté.
- Dans le **roman** ou la **nouvelle**, le dialogue d'idées entre les personnages constitue une des formes de la pause dans le récit. Les propos sont rapportés au discours direct, indirect, indirect libre ou narrativisé. Parfois l'auteur se mêle aux propos de ses personnages. Le recours au dialogue d'idées dans un roman permet, comme au théâtre, d'animer un débat idéologique, de dépeindre sur le vif la vie intellectuelle ou les questions brûlantes d'une époque. De même le roman peut contenir des monologues délibératifs, l'un des plus connus est la « Tempête sous un crâne » des *Misérables*.
 - On peut le trouver aussi dans l'**essai**. Par exemple il sert de fil conducteur à plusieurs niveaux dans le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot, sorte d'essai polémique sur la civilisation et la morale sexuelle.
 - L'**apologue**, la **fable** ou le **conte philosophique** utilisent parfois (souvent ?) le dialogue pour opposer des thèses, suggérer une critique, dénoncer des travers... Candide discute avec le nègre de Surinam chez Voltaire, le loup dispute avec l'agneau ou avec le chien dans les *Fables* de La Fontaine...
 - Le **dialogue philosophique** est hérité de l'Antiquité. Platon, philosophe grec du V^e siècle av. J.-C., présente l'enseignement de son maître Socrate sous forme de dialogues avec ses élèves et ses adversaires, selon la méthode de la « maïeutique » (ou accouchement) qui, par des questions appropriées, faisait naître les vérités qu'ils portaient en eux sans le savoir.

Ce type de dialogue suppose deux interlocuteurs bien disposés, qui font avancer la conversation de manière à exposer dans son entier le domaine examiné. Chez Socrate, il ne s'agit pas de débattre, mais de pratiquer un dialogue **dialectique** où les interrogations croisées conduisent à faire émerger une réponse. Sa visée est essentiellement **didactique** car, utilisé par un maître habile, il sert à transmettre un savoir.

Ce dialogue philosophique a été particulièrement utilisé dans le combat philosophique du siècle des Lumières. Sous le nom de dialogue ou d'« entretien », il devient une **forme littéraire commode pour polémiquer** : Fontenelle écrit le *Dialogue des morts* (1683) et les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). Diderot en écrit de nombreux : *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de****, *Entretien avec Dorval sur le Fils nature*, *Le Rêve de d'Alembert*... Voltaire aussi qui l'emmène parfois aux confins du burlesque animalier comme avec le *Dialogue du chapon et de la poularde*, Sade lui donne des allures théâtrales avec le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*.

Cet engouement s'explique par la pratique de l'art de la conversation dans les salons littéraires où chacun cherche à briller par l'exposé et la défense d'idées nouvelles ; c'est aussi la continuité de l'art didactique classique qui veut instruire en plaisant, comme de l'ambition philosophique de vulgariser des concepts difficiles.

Un tel dialogue d'idées utilise plutôt les registres **polémique** et **satirique**. La persuasion y est en particulier un art de réutiliser le matériau fourni par l'adversaire. La critique des idées nécessite un esprit brillant qui n'est pas

⁹ Voir par exemple les stances du *Cid*.

exempt d'une certaine mauvaise foi réductrice. Elle amène souvent à reprendre les propos de l'adversaire : citation directe, reprise ironique, reformulation, déformation...

- par contestation du sens de ses affirmations ;
- par la mise en cause personnelle (apostrophes, arguments *ad hominem*, interrogations oratoires...)
- par la dérision ou la caricature réductrice (épithètes péjoratives, déductions poussées jusqu'à l'absurde, déformation intentionnelle du sens, ironie mordante...)...

Cette argumentation dialoguée peut mettre en œuvre différentes stratégies argumentatives :

- **Exposer** ses idées sous le questionnement d'autrui, c'est le jeu de **l'entretien**, de **l'examen** ou de **l'interview**.
 - **contester** une thèse,
 - **se confronter** avec mesure ou mordant,
 - **concéder** pour montrer largeur d'esprit ou pour renforcer sa propre thèse
 - **examiner plusieurs points de vue**,
 - aboutir à un **compromis**, un accord. Le dialogue est une manière de désamorcer les conflits en évitant une issue violente. Il est ainsi pratiqué en diplomatie, dans la vie des sociétés, des entreprises...
- Le dialogue est marqué par la **polyphonie**.
Le dialogue se caractérise par la pluralité des voix qui s'y font entendre.
Il y a d'abord la voix du narrateur qui peut se confondre avec celle de l'auteur¹⁰. Dans la plupart des cas, le dialogue contribue à caractériser le personnage¹¹, au même titre que les descriptions ou les portraits. Ce personnage est tributaire de son créateur qui lui prête tout ou partie de sa propre nature ou expérience.
Ensuite nous pouvons découvrir les voix d'autres personnages. Le dialogue mêle alors des voix singulières pour susciter un monde fictionnel, individualisé, caractéristique de son créateur. Le roman épistolaire utilise d'ailleurs une telle forme du dialogue qui serait une suite de monologues réactionnels dans une « conversation des absents » (Cicéron).
 - Le dialogue est marqué :
 - Par des signes typographiques particuliers,
 - Par les indices d'énonciation des personnes qui jouent un rôle déterminant pour exprimer la divergence des positions ou du statut des personnages.
 - Par des tournures visant à capter l'attention (fonction impressive ou conative du langage, fonction phatique), à impliquer l'interlocuteur dans le point de vue de son contradicteur (emploi du « nous ») ou à le prendre à témoin.
 - Par des procédés argumentatifs qui évoquent l'éventualité, **l'hypothèse**.

.4.1.3 la correspondance

La lettre est un genre à la fois fixe et divers, souple.

La correspondance peut être un genre argumentatif. En effet la lettre est un succédané du dialogue. Substitut du contact visuel et de l'échange verbal, elle acquiert la potentialité d'un dialogue différé. Avec la correspondance le temps s'étire, les réponses sont mûries, globales, moins interactives, mais le fil de la discussion demeure.

Si nous comprenons que dans ce genre littéraire, le scripteur peut en s'adressant à un destinataire, s'adresser à tous les destinataires, nous voyons la lettre passer du domaine privé au domaine public, devenir **lettre ouverte**, forme commode pour exposer des idées. Il s'agit généralement de lettres concernant les mœurs, la politique, des documents à visée critique. Les registres en sont variés : lettre d'aspect intimiste **lyrique** ou épître **polémique**, **satirique**. Le but premier est de convaincre et d'entraîner à adhérer à des valeurs.

Nous pouvons citer quelques grands modèles de cette forme particulière de la correspondance :

- Cicéron et Sénèque qui y philosophent,
- Epîtres de Saint Paul qui exhortent, enseignent, commentent, précisent le dogme,

¹⁰ Le fameux Moi du *Neveu de Rameau* de Diderot qui s'oppose au Lui.

¹¹ Mais pas toujours comme les A. et B. du *Supplément au voyage de Bougainville* qui jouent un rôle purement fonctionnel de présentateurs ou d'animateurs.

- Les *Provinciales* de Pascal, Les *Lettres philosophiques* de Voltaire : La lettre est un moyen d'exprimer haut et fort des positions politiques.
- le « J'accuse » de Zola reste un modèle de lettre ouverte.

.4.2 L'argumentation indirecte ou implicite

Les fables, les contes (surtout les contes philosophiques), les *exempla*, présentent tous un mode de fonctionnement allégorique qui autorise une argumentation indirecte.

Ils visent en effet à convaincre et persuader le lecteur indirectement, par un **récit fictionnel arrangé**, ordonné, destiné à présenter des idées, des valeurs symboliques, à travers

- des personnages de fiction (hommes, dieux, animaux, végétaux...), à la fonction référentielle et symbolique s'inscrivant dans une tradition culturelle,
- des situations initiatiques qui révèlent cette valeur symbolique,
- des dialogues qui créent des pauses dans le récit, permettent souvent de confronter différentes opinions ou de tirer des enseignements.

Dans cette argumentation indirecte, le rôle de l'implicite est souvent essentiel. L'apologue suggère souvent plus qu'il n'affirme une idée. Il recourt à la légèreté de l'allusion au détriment de la lourdeur de la démonstration. Il se cache de la censure en attribuant ses critiques à un tiers ou en les dissimulant dans des propos codés ou ironiques comme Voltaire.

Le grand mérite de cette forme d'argumentation est d'aiguiser la curiosité du lecteur, dont la complicité est requise pour deviner les intentions de l'auteur. « Les meilleurs livres sont ceux qui font faire la moitié du chemin au lecteur » ou « Le moyen d'ennuyer est de vouloir tout dire » a prévenu Voltaire.

.4.2.1 L'apologue ou la fable

L'apologue (du grec *apologos*, récit) est un court récit en prose ou en vers, dont on tire une instruction morale, c'est donc au sens strict un synonyme de « fable ». Plus généralement, il désigne un récit pédagogique à des fins morales, mais parfois aussi politiques ou religieuses. La fable a aussi le sens de fiction mensongère, c'est pourquoi Voltaire dans *l'Ingénu* pouvait s'exclamer : « Ah! s'il nous faut des fables, que ces fables soient du moins l'emblème de la vérité ! J'aime les fables des philosophes, je ris de celles des enfants, et je hais celles des imposteurs. »

Le récit d'une anecdote mettant en scène des animaux, ou parfois des végétaux, à caractère anthropomorphique, a toujours servi à illustrer des leçons de sagesse pratique. Le genre provient de deux grandes traditions : l'occidentale représentée par les fables grecques attribuées à Ésope, et par Phèdre à Rome ; l'orientale qui prend racine dans le *Pañchatantra* sanskrit et qui nous est parvenue par Bidpai en Inde et le livre de Kalila et Dimna en Perse et dans les pays arabes. Les apologues orientaux se présentent comme un corpus de textes reliés par le fil d'un récit, et comportant plutôt un enseignement pour le groupe social. Dans les apologues occidentaux, la morale est plutôt individuelle. Courts et au service d'une leçon nettement détachée à la fin ou au début, hérités de la culture gréco-latine, les **isopets** ou **ysopets** (du nom d'Ésope, alors présumé être l'inventeur du genre). du Moyen Âge se constituent en recueils. Ces fables ont été transmises par deux voies : des vers latins par Phèdre au I^{er} siècle qui, après traduction ou transposition en prose, se stabilisent dans un corpus appelé romulus ; La seconde, les avionnets ont été compilés en vers grecs au II^e siècle par Babrius, puis traduits en vers latins par Flavius Avianus au IV^e siècle. Le plus célèbre de ces recueils du XII^e siècle, celui de Marie de France a largement inspiré les fables de Jean de la Fontaine. Aux XVI^e et XVII^e siècles, la fable bénéficie du succès de **l'emblème**, genre très prisé à la Renaissance (dans lequel une image, précédée d'un court texte d'intitulé et suivie de quelques vers qui en donnent le sens, était offerte à l'interprétation du lecteur) qui a inspiré aussi La Fontaine pour quelques fables (en particulier les *Emblèmes d'Alciat*). La Fontaine a bien perçu l'analogie entre l'emblème et la fable : dans la préface de l'édition des *Fables* de 1668, il écrivait que « l'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable ; l'âme la moralité ». Curieusement l'emblème au XVI^e siècle était défini par une image qui était son « corps », et une sentence, « son âme ».

Dans l'apologue traditionnel, **la moralité est explicitement formulée**. Il n'en va pas toujours de même dans les genres narratifs proches de l'apologue : la fable, l'exemplum, le conte (en particulier philosophique).

Chez La Fontaine, comme chez ses prédécesseurs, la **fable** est un **récit fictionnel court** qui use parfois du merveilleux (d'où l'adjectif « fabuleux»). Le récit, sorte de mini conte, suit souvent le schéma narratif du genre : situation initiale perturbée par un événement déclenchant une mise en route, péripéties formatrices, situation finale dont la mise en perspective avec le début permet de tirer une sagesse.

La fable, au XVII^e siècle, est un genre pédagogique : l'élève doit mémoriser la morale, apprendre la rhétorique en composant à son tour des récits illustratifs accompagnés de leur moralité conséquente.

C'est La Fontaine qui porte le genre à son apogée par :

- la maîtrise de l'écriture en vers irréguliers ; l'art du récit qui varie les rythmes, crée la surprise, inclut des descriptions savoureuses manifestant un sens de l'observation aigu, des dialogues vifs ; une sagesse exprimée dans des formules travaillées...
- l'extension du genre à des domaines nouveaux : l'amitié, la mort, le pouvoir, l'amour, la vie en société...
- l'introduction du lyrisme personnel
- le recours aux registres **comique**, **parodique** (contre-épique) et **satirique**.

La Fontaine nous livre là des saynètes criantes de vérité.

.4.2.2 L'exemplum

L'exemplum (exempla au pluriel) désigne d'abord un exemple, mais aussi une ressource de la rhétorique pour persuader.

Dans la rhétorique latine, l'exemple est un agissement ou un propos d'un personnage célèbre du passé qu'il est conseillé d'imiter. Les prédicateurs chrétiens n'ont pas ignoré cette ressource de la rhétorique : Tertullien fait souvent référence au Christ, exemple des exemples pour le chrétien. À partir du XII^e siècle, les manuels de prédication, soucieux de rendre le prédicateur compréhensible de son public et de lutter contre les erreurs de doctrine, proposent trois types d'arguments pour bâtir un sermon : les autorités (Bible, Pères de l'Eglise), les raisonnements, et les *exempla*. Ces *exempla* sont tirés de la Bible (Ancien Testament), des auteurs de l'Antiquité classique, et des cultures orales : folklore, récits hindous et arabes. L'exemple est moins une illustration d'une vérité doctrinale qu'une incitation à bien agir. L'exemplum résulte donc de la rencontre entre la science rhétorique et les schémas narratifs des récits populaires, des fabliaux. L'exemplum fait toujours partie du bagage des prédicateurs modernes. En Italie, réduit à l'état laïque, il s'amplifie pour devenir la « nouvelle » italienne du *Décameron* de Boccace ou de *l'Heptameron* de Marguerite de Navarre. Il est utilisé en partie par La Fontaine, dans ses « contes ».

.4.2.3 Le conte

Le conte, et particulièrement le conte merveilleux, a d'abord été un genre oral, un récit hérité de la tradition, dont le schéma narratif reste immuable mais non la mise en forme. Il appartient au monde de la fiction revendiquée ce qu'indique le rituel et magique « Il était une fois ». Les contes populaires ont pu être classés, après une collecte scientifique aux XIX^e et XX^e siècles, en quatre catégories : les contes d'animaux, les contes proprement dits, qui incluent les contes merveilleux et les contes religieux, les contes facétieux et les contes à formule, qui sont souvent des contes en chaîne (classification Aarne-Thompson).

Ces contes laissent affleurer en général des **normes sociales ou morales**. Dans l'occident chrétien, les contes s'ordonnent autour du Bien et le Mal, du Diable et du Bon Dieu ; leur lutte immémoriale assure le caractère dramatique du récit. Les légendes et les vies de saints (proches des *exempla*) magnifient des comportements exemplaires, les contes facétieux en fustigent d'intolérables. On voit poindre la fonction **didactique** ou **moralisante** du conte.

Le conte joue un autre rôle, celui de répondre à des pourquoi : par ex. pourquoi les chiens et les chats se disputent-ils ? Pourquoi les animaux ont-ils tel attribut ? On a pu aussi relever leur fonction **initiatique**. *Le petit Chaperon rouge* ne serait-il qu'un simple avertissement sapientiel contre le danger de parler à des inconnus ou plus profondément un récit lié à l'initiation des filles ? La **moralité** de Perrault admoneste les jeunes filles séduites par les cajoleries des loups « doucereux » qui les accostent alors que, dans les éditions enfantines d'aujourd'hui, le dénouement punit la désobéissance. *La Belle au bois dormant* doit-elle être lue comme une métaphore de la sexualité féminine ? Bruno Bettelheim a pu écrire une psychanalyse des contes.

Dans les sociétés traditionnelles, les contes étaient destinés aux adultes. C'est seulement à partir du XVII^e siècle en France que les contes ont rejoint la littérature de jeunesse. Il est vrai que le conte offre un monde **antithétique**

auquel l'enfant est sensible : les recherches de Piaget et de Wallon ont montré que l'enfant est incapable de concevoir des séries avec des valeurs intermédiaires d'où sa propension à recevoir le monde des contes merveilleux.

.4.2.4 Le conte philosophique

Le conte philosophique doit sa notoriété à Voltaire.

C'est à la fois un **conte**, un récit souvent proche, dans sa structure, du conte traditionnel : un héros, une quête, des obstacles, des éléments merveilleux ou exotiques (Voltaire est allé le plus souvent les chercher dans le monde oriental, le contrepoint de la raison philosophique). Il exploite en tant que conte le plaisir du récit et cherche ainsi à captiver le lecteur. D'ailleurs dans la stratégie voltairienne, ce recours aux charmes du merveilleux, du récit mouvementé et de l'intrigue sentimentale est destiné à éclairer les nombreux lecteurs qui auraient été rebutés par l'aridité des essais ou des traités. Voltaire écrivait dans une lettre à Moulou, le 5 janvier 1763 : "il faut être très court, un peu salé, sans quoi les ministres et madame de Pompadour, les commis et les femmes de chambre, font des papillotes du livre".

Ce conte est donc également **philosophique**, car il cherche au final à éveiller la réflexion critique du lecteur sur des questions d'actualité plutôt subversives à l'époque : critique de la religion, du pouvoir absolu, de la politique, de la morale traditionnelle, promotion de la science et de la raison... Le sous-titre du conte éclaire le lecteur sur le thème traité : *Zadig ou la destinée, Candide ou l'optimisme*... Le conte philosophique se situe donc dans l'implicite, l'argumentation indirecte : c'est un « ouvrage qui dit plus qu'il ne semble dire. » *Zadig*, 1747.

Comment le conte philosophique est-il issu de l'apologue ? Quels liens continue-t-il à entretenir avec lui ? En quoi en diffère-t-il ? Essayons de répondre à partir de *Candide*.

· C'est un récit proche de l'apologue

Les personnages sont simplifiés, ils incarnent une vertu ou un vice comme dans la fable. Plusieurs récits enchâssés relèvent du genre du conte ou de la fable : l'Eldorado, la rencontre avec les rois à Venise, les entretiens avec le derviche et le jardinier dans le dernier chapitre.

La narration est menée sur un ton plaisant, dans un univers intemporel et imaginaire (comme en témoigne l'incipit de *Candide* : « Il y avait en Westphalie, dans le château de monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh,... »)

Des hasards ou d'heureuses rencontres permettent aux héros de se sortir des situations les plus critiques.

La trame du récit est elle-même constituée de plusieurs apologues, courts récits s'achevant sur un aphorisme prétendant enseigner une sagesse :

· le voyage en Eldorado et sa morale « il n'y a rien de solide que la vertu et le bonheur de revoir Mlle Cunégonde ».

· La rencontre avec le nègre de Surinam : un dialogue terminé par deux maximes : « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe » « on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible ».

· D'une manière générale, les diverses péripéties servent à dénoncer l'illusion de l'optimisme.

Il se termine lui-même par une sagesse générale : « il faut cultiver notre jardin ».

Mais ce n'est pas un apologue car ce n'est pas un récit court.

Candide est un roman sentimental, un roman d'aventures, un roman d'éducation.

Voltaire outrepassa les règles du merveilleux en introduisant des réalités historiques à l'intérieur du conte : plusieurs scènes de *Candide* évoquent l'Inquisition ou encore le tremblement de terre de Lisbonne. Par ailleurs, il introduit à plusieurs reprises des digressions : l'action reste alors en suspens et, pendant quelques pages, Voltaire laisse la parole à un de ses personnages, afin qu'il expose une idée, s'explique sur un phénomène, disserte sur un principe moral.

· De l'apologue nous sommes passés à un conte, ou plutôt un roman, philosophique.

Le conte voltairien se présente comme une thèse que viennent appuyer ou démontrer de nombreux exemples et contre-exemples, correspondant aux diverses péripéties, souvent contrastées (l'opulence de l'Eldorado s'oppose au dépouillement total du nègre de Surinam), qui rythment le récit. Chaque aventure permet de faire avancer le héros qui, progressant pas à pas, arrive à maturité au terme de l'histoire. Le conte philosophique est donc un **récit d'apprentissage**. La portée du conte est souvent perceptible dès le titre (ou plus exactement le sous-titre), qui pointe de manière à peine détournée le sujet dont il va être question : ainsi, les épreuves que *Candide* ou *l'optimisme* va devoir affronter vont profondément remettre en question l'optimisme initial qui caractérise le héros.

Cette construction linéaire montre la **volonté** clairement **didactique** du récit dont la finalité essentielle est d'instruire. En ce sens, les contes philosophiques de Voltaire illustrent bien des débats du siècle des Lumières et

sont représentatifs des multiples combats menés par l'auteur, notamment pour le respect des droits, la tolérance, la liberté, etc. Et comme tous les masques sont possibles dans le conte (merveilleux, appel à un narrateur fictif, exagération, mensonge...), ce genre lui permet d'exprimer des idées contestataires (Voltaire dénonce la justice, le pouvoir, les abus...) en échappant à la censure.

Voltaire a donc transformé le genre de la fable ou du conte populaire en une forme littéraire pour mener le combat philosophique auprès de lecteurs qui n'auraient pas consulté des ouvrages sérieux comme les essais ou les livres d'histoire. C'est bien dans le **détournement subversif de l'apologue** que réside le génie de Voltaire.

.4.2.5 La parabole

Dans les Évangiles, le Christ délivre son enseignement spirituel en passant par des paraboles, récits qui utilisent des scènes quotidiennes bien connues de l'auditoire (renvois aux scènes pastorales ou agricoles, à la vie de famille, à l'exercice du pouvoir) mais dont le sens est allégorique. La Fontaine, dans la préface de ses *Fables*, rappelle que la parabole est liée au sacré mais, qu'à cette différence près, elle est très proche de l'apologue : « La parabole est-elle autre chose que l'Apologue, c'est-à-dire un exemple fabuleux, et qui s'insinue avec d'autant plus de facilité et d'effet, qu'il est plus commun et plus familier ? ». En fait, la parabole est une tentative pédagogique de rendre accessible une réalité par définition inaccessible. Elle serait une traduction du divin en langage humain. Elle répond aussi à l'intuition fondamentale hébraïque que l'humain est créé à « l'image de Dieu ».

.4.2.6 L'utopie

Ce mot est constitué du nom grec *topos* qui signifie « lieu » et du préfixe « u » qui peut avoir deux origines : le préfixe privatif « ou », dans ce cas « utopie » désigne un lieu qui n'existe pas, ou le préfixe « eu », utopie signifierait alors un lieu heureux. Ces deux sens permettent de définir l'utopie comme un monde idéal, heureux qui n'existe pas. L'utopie est donc un récit fictionnel qui obéit à des règles précises. Son action se situe dans un lieu clos sur lui-même et isolé du monde, souvent une île ou un lieu inaccessible (les montagnes où se cache l'Eldorado de *Candide*). Cette clôture du lieu permet de mettre en scène un monde autonome qui, privé du contact avec notre monde, a développé sa propre organisation, ses propres valeurs et ses propres règles. L'utopie fonctionne donc sur le mode du laboratoire. C'est un monde simplifié qui imite le monde réel mais en réinventant ses règles de fonctionnement pour mettre en valeur ses dysfonctionnements. L'utopie présente un tableau dual : elle propose et expérimente un monde meilleur, mais dans son évocation, le lecteur perçoit aussi la critique de son propre monde. Sa fonction est donc avant tout **critique**. C'est Thomas More qui fonde le genre en écrivant, en 1516, *Utopia*. Du XVI^e au XVIII^e siècle, Rabelais, Montesquieu, Voltaire veulent démontrer qu'une organisation sociale autre, plus humaniste, plus bénéfique est non seulement souhaitable, mais possible. L'exploitation littéraire de l'utopie a permis ainsi une **réflexion philosophique et politique**.

.4.2.7 La contre-utopie

Au XX^e siècle, des auteurs comme Orwell et Huxley ont fait basculer l'utopie dans la contre-utopie. En gardant les mêmes caractéristiques narratives (sauf que le lieu clos devient l'ensemble de la planète), ils décrivent un monde qui passe sous la domination des totalitarismes : un petit groupe d'hommes impose sa loi tyrannique à la masse, des principes appliqués sans discernement, jusqu'à l'absurde, en arrivent à priver l'individu de toute liberté. C'est un monde où l'adage de Montesquieu prend tout son sens : « Le mieux est l'ennemi mortel du bien ». Les univers ainsi créés refusent la différence, l'individualité humaine. La science-fiction s'est aussi emparée de ce modèle avec les risques de la mécanisation, de l'uniformité. La contre-utopie a donc des visées **critiques**.

Si la fable et l'apologue délivrent, de manière le plus souvent **explicite**, une **moralité** ou une **sagesse** ; le conte philosophique, l'utopie, ne délivrent, pas forcément de **leçons**, mais demandent une lecture au second degré, une mise en perspective pour bien en comprendre le sens.

Comme on a pu le voir dans cet exposé, **l'argumentation** est **protéiforme**. Elle répond fondamentalement au **besoin humain d'avoir raison**. Soit il s'agit de conforter notre opinion, de « frotter et limer notre cervelle... contre celle d'autrui » (Montaigne), soit de propager nos propres convictions pour que la lumière ne soit pas « mise sous le boisseau ou sous le lit » (Évangile de Marc 4, 21-25).

Pour ce faire, deux grandes stratégies peuvent être entreprises : la logique raisonnante ou la rhétorique des sentiments. La plupart du temps, elles sont utilisées en même temps dans des proportions diverses car selon le mot de Pascal « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point » et que le destinataire doit être saisi dans l'unité et la totalité de son être.

De même, la production littéraire a emprunté deux grandes voies : l'enseignement direct ou la fiction apologétique. Au final, il semble bien que la seconde, à défaut d'être la plus efficace (ce qu'il faudrait quand même prouver, une argumentation en abyme en quelque sorte), se soit révélée la plus féconde tant il est vrai que la littérature se trouve plus du côté de l'invention, de la grâce et du jeu.

Quelques citations pour finir :

Adressez-vous plutôt aux passions qu'aux vertus quand vous voudrez persuader une femme.
Marquis Donatien A. de Sade *La Philosophie dans le boudoir*

Le meilleur moyen de persuader consiste à ne pas persuader.
Lautréamont *Les chants de Maldoror*

L'exégèse ne persuade ou ne dissuade que celui qui est déjà dissuadé ou persuadé.
Henri Guillemin *L'affaire Jésus*

On ne persuade aux hommes que ce qu'ils veulent.
Joseph Joubert *Pensées*

L'image alerte, l'écrit persuade.
Nicolas Hulot *Etats d'âme*

Ce qui persuade, c'est le caractère de celui qui parle, non son langage.
Ménandre *Hymnis*

Le philosophe ne fait que convaincre, l'orateur, outre qu'il convainc, persuade.
Fénelon *Dialogues sur l'éloquence*

La parole a beaucoup plus de force pour persuader que l'écriture.
René Descartes *Lettre à Channus*

Il y a des gens qu'il faut étourdir pour les persuader.
Claude Adrien Helvétius *Maximes et pensées*

L'art de persuader consiste autant en celui d'agréer qu'en celui de convaincre.
Blaise Pascal *De l'esprit géométrique*

On se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons qu'on a soi-même trouvées, que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres.
Blaise Pascal

On a souvent plus de peine à persuader ses inférieurs qu'à convaincre ses supérieurs. Il est vrai qu'on s'y donne moins de mal.
Auguste Detoeuf

L'homme le plus simple qui a de la passion persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point.
François de La Rochefoucauld *Maximes*

Parce que nous pensions que nous devions persuader, nous avons oublié d'écouter.
Robert Schapiro

On peut essayer de convaincre les hommes par ses propres raisons, on ne les persuade que par les leurs.
Anonyme

Tenter de persuader, c'est démontrer que l'on n'a pas d'arguments pour convaincre.
Elisabeth Wolff

Pour réussir en politique, que l'on soit un homme ou une femme, il faut avoir une capacité à convaincre.
Convaincre, c'est séduire, donc il vaut mieux être bien physiquement.
Edith Cresson *Le Point* - 20 Mai 1991

Convaincre est infécond.
Walter Benjamin *Sens unique*

Convaincre, c'est intimider.
Jean-Marie Poupart *Beaux-drapes*

Pour convaincre, la vérité ne peut suffire.
Isaac Asimov

L'acteur, comme l'orateur, cherche à convaincre.
Constantin Stanislavski

Si vous ne pouvez les convaincre, semez le doute dans leur esprit.
Harry Truman

La beauté n'est pas quelque chose dont on puisse convaincre un tiers.
Alain de Botton

L'un des meilleurs moyens de convaincre les autres est avec vos oreilles - en les écoutant.
Dean Rusk

Rien n'est stupide comme vaincre ; la vraie gloire est convaincre.
Victor Hugo *Les Misérables*

Qu'il s'agisse d'une bête ou d'un enfant, convaincre, c'est affaiblir.
Colette *Le pur et l'impur*

On ne peut convaincre un homme qui dort.
Massa Makan Diabaté *Le coiffeur de Kouta*

L'important n'est pas de convaincre, mais de donner à réfléchir.
Bernard Werber *Le père de nos pères*

Plus l'adversité est grande, plus l'envie de convaincre l'est aussi.
Claude Lelouch *Itinéraire d'un enfant très gâté*

Laissez-vous convaincre ; c'est en faisant méthodiquement et sans défaillance l'éducation de la liberté que vous élèverez des êtres libres.

Pauline Kergomard

Ne discutez jamais, vous ne convaincrez personne. Les opinions sont comme des clous ; plus on tape dessus, plus on les enfonce.

Alexandre Dumas, fils

Lorsque l'on veut convaincre, la bonne foi et l'imposture vont parfois ensemble.

Eric-Emmanuel Schmitt *L'évangile selon Pilate*

Il faut donc nous méfier de ceux qui cherchent à nous convaincre par d'autres voix que celle de la raison.

Primo Levi *Les naufragés et les rescapés*

Le positivisme est indispensable aux orateurs. Qui partage ses pensées avec un public pourra convaincre à la mesure de ce qu'il paraîtra lui-même convaincu.

Jonathan Swift

Si l'humour doit séduire par sa forme, il doit aussi bien convaincre ou informer par son fond.

Georges Elgozy préface de *Aux sources de l'humour d'Alfred Saunty*

Dites aux gens qu'il existe un milliard d'étoiles dans la galaxie et ils vous croiront. Dites-leur qu'il y a de la peinture fraîche sur une chaise et ils auront besoin d'y toucher pour se convaincre.

K. Garbutt

Convaincre, c'est triompher d'un adversaire, c'est une contrainte exercée par une intelligence sur une autre.

Edmond Goblot *Traité de logique*

Un homme d'esprit c'est quelqu'un qui fera tout pour te convaincre d'une chose un jour et qui le lendemain sera capable de te démontrer le contraire.

Camille Vidal

Il faut autant d'énergie pour convaincre autrui avec une petite vérité qu'avec un gros mensonge.

Jérôme Riquier

Délibérer est le fait de plusieurs. Agir est le fait d'un seul.

Charles de Gaulle *Mémoires de guerre*

Avant de commencer à agir, il faut délibérer.

Salluste

Il est trop tard pour délibérer quand l'ennemi est aux portes.

Virgile

Je puis délibérer et choisir, mais non revenir sur mes pas quand j'ai choisi.

Alfred de Musset *Lorenzaccio*

Ne faut-il que délibérer, la cour en conseillers foisonne ;

Est-il besoin d'exécuter, l'on ne rencontre plus personne.

Jean de La Fontaine

Il ne faut pas délibérer pour faire le bien.
Proverbe français

Femme qui hésite et délibère sait déjà ce qu'elle perdra.
Proverbe français

Délibère lentement et exécute lestement.
Proverbe italien

Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

Publié sur <http://www.etudes-litteraires.com> (12 décembre 2006).

Étudeslittéraires