

1

Les pouvoirs de la parole

1. L'art de la parole

Exercice 1

Car, à mon avis, ce qu'il y a de terrible, Phèdre, c'est la ressemblance qu'entretient l'écriture avec la peinture. De fait, les êtres qu'engendre la peinture se tiennent debout comme s'ils étaient vivants ; mais qu'on les interroge, ils restent figés dans une pose solennelle et gardent le silence. Et il en va de même pour les discours. On pourrait croire qu'ils parlent pour exprimer quelque réflexion ; mais, si on les interroge, parce qu'on souhaite comprendre ce qu'ils disent, c'est une seule chose qu'ils se contentent de signifier, toujours la même. Autre chose : quand, une fois pour toutes, il a été écrit, chaque discours va rouler de droite et de gauche et passe indifféremment auprès de ceux qui s'y connaissent, comme auprès de ceux dont ce n'est point l'affaire ; de plus, il ne sait pas quels sont ceux à qui il doit ou non s'adresser. Que par ailleurs s'élèvent à son sujet des voix discordantes et qu'il soit injustement injurié, il a toujours besoin du secours de son père ; car il n'est capable ni de se défendre ni de se tirer d'affaire tout seul.

Platon (428-348 av. J.-C.), *Phèdre*, 275d-e,
trad. Luc Brisson, Flammarion, 1989

Question d'interprétation philosophique

D'après Platon, que perdons-nous quand nous nous exprimons à l'écrit ?

→ Corrigé p. 157

Question de réflexion littéraire

Quelles sont les qualités d'un bon orateur ?

→ Corrigé p. 160

1

Les pouvoirs de la parole

1. L'art de la parole

Exercice 1

Question d'interprétation philosophique

D'après Platon, que perdons-nous quand nous nous exprimons à l'écrit ?

Selon le dicton populaire, « les paroles s'en vont, les écrits restent ». Cet adage est en fait la traduction d'une locution latine, qu'on attribue à Caius Titus. Il ne s'agit pas simplement pour le sénateur de constater le caractère volatil des paroles, mais de formuler un conseil d'écriture : dans la mesure où les écrits ne s'envolent pas et restent toujours identiques à eux-mêmes, il faut peser avec une grande attention chaque mot, chaque formulation. On comprend bien le sens de cette exigence pour un homme politique : la parole politique n'est efficace que si elle rencontre la confiance de son auditoire, et cette confiance se construit sur une conformité entre les paroles et les actes passés. Il importe donc pour l'homme politique de tracer avec soin les limites de ses propres engagements, pour ne pas être accusé lui-même de volatilité – et, symétriquement, il importe de pouvoir compter sur la parole des autres, pour pouvoir agir efficacement en fonction d'eux.

Au-delà du plan purement politique, on pourrait aisément étendre ces remarques à toutes les formes du discours écrit. Le langage des livres de littérature ou de philosophie s'oppose ainsi au langage courant, dans la mesure où un écrit nous apparaît comme le résultat d'un travail de composition minutieux et patient. Celui qui écrit peut s'octroyer le luxe de penser son discours en profondeur, puisqu'il n'est pas soumis aux impératifs du dialogue : nul besoin de répondre vite, de répondre à propos ou de répondre aux questions qui intéressent son interlocuteur. L'écrit, de ce point de vue, peut bien nous apparaître comme un espace privilégié, hors du temps, libéré des hésitations, des imprécisions, des lourdeurs du dialogue, un espace dans lequel notre pensée peut se déployer dans toute sa cohérence et sa profondeur. Ne doit-on pas dire alors qu'un discours écrit est nécessairement supérieur à un discours oral ? En fait, c'est cette apparente supériorité de l'écrit sur l'oral qui est féroce^{ment} attaquée par Platon dans le texte qui nous est proposé. La thèse de Platon, ici, est que contrairement à l'oral, l'écrit perd l'essentiel de ce qui se joue dans la pensée.

Dès l'abord, Platon construit sa critique autour d'une ressemblance entre l'écriture et la peinture. Ce qui caractérise la peinture, d'après Platon, c'est le fait suivant : une peinture représente certains corps en mouvement, elle donne l'apparence de la vie et du mouvement. Pourtant, cette apparence de vie n'est précisément qu'une apparence, et l'image du corps vivant en mouvement reste toujours statique et morte – précisément parce qu'elle n'est qu'une image. La vie insufflée par le peintre dans son tableau n'est qu'une apparence de vie, et n'a rien à voir avec un véritable mouvement vital. Appliquons cette analyse au cas du discours écrit : l'écrit, lui aussi, veut exprimer un certain mouvement, le mouvement de la pensée de son auteur. Cependant, nous dit Platon, « si on interroge [les discours], parce qu'on souhaite comprendre ce qu'ils disent, c'est une seule chose qu'ils se contentent de signifier, toujours la même » : l'écrit est figé dans ses significations. Il exprime certes une pensée, mais il n'en est que l'image statique et morte. Quand nous nous exprimons à l'écrit, ce que nous y perdons c'est donc l'essence même de la pensée, dans la mesure où la pensée désigne une activité spirituelle dynamique et mouvante.

C'est bien le problème qui se pose à nous quand nous essayons de comprendre un texte philosophique. On ne peut pas lire un texte de philosophie comme on lirait un article de journal, dans la mesure où la lecture d'un texte de philosophie implique une activité de réflexion de la part du lecteur. Une véritable compréhension suppose de pouvoir identifier la question à laquelle l'auteur répond, le problème qu'il construit, le sens de sa thèse, la cohérence de son argumentation, etc. Autrement dit, comprendre un texte de philosophie, c'est d'une certaine façon penser avec l'auteur, c'est retrouver en nous-même son mouvement de réflexion. Pourtant, comment savoir si nous identifions correctement le sens du texte, si ce n'est exclusivement avec le texte lui-même ? Cela supposerait de l'avoir déjà compris ! Il y a là un paradoxe qui fragilise l'intérêt de tout écrit philosophique, précisément en tant que simple écrit.

La situation n'est pas la même avec l'oral, et on peut lire en creux dans la fin du texte ce qui fait selon Platon la supériorité essentielle de l'oral sur l'écrit. Il faut bien voir que l'oralité, dans ce texte, est d'abord définie comme mode d'interaction : elle est comprise comme situation de dialogue. D'une certaine façon, le dialogue est la possibilité d'une double adaptation. C'est d'abord l'adaptation de celui qui parle à celui qui écoute : on ne parle pas de la même façon à un enfant qu'à un érudit, alors que l'écrit roule toujours de la même façon, quel que soit son lecteur. C'est ensuite l'adaptation symétrique de celui qui écoute à celui qui parle : quand l'auditeur ne comprend pas, saisit mal, il a toujours la possibilité d'interrompre le locuteur pour lui demander des éclaircissements ; l'écrit, lui, « a toujours besoin de son être » - cad de son auteur - dans le sens où il ne peut pas passer par une multiplicité de voix, en faisant à l'usage des personnages qui ne présument jamais vraiment la possibilité de son auteur. C'est dans ce sens que l'écrit est dit monologue.

a besoin de lui pour en préciser la compréhension correcte, et le défendre contre les lectures injustes. D'une certaine façon, l'écrit dépend toujours de l'oral, mais jamais l'inverse.

Ceci étant, le fait d'avoir défini l'oralité comme un certain mode d'interaction nous permet d'aller plus loin dans notre interprétation du propos de Platon. Si c'est exclusivement la dimension de *dialogue* qui définit l'oralité dans ce texte, il faut bien reconnaître qu'il y a des discours prononcés à l'oral qui ne s'ouvrent pas au dialogue. Ce sont par exemple tous les discours simplement appris et répétés, dont le locuteur n'est pas l'auteur : on peut penser, d'une part, aux discours composés par les logographes, qui devaient être appris et récités au tribunal par le client pour sa défense. On pense aussi aux poèmes homériques, dont Platon reconnaît certes la grande beauté, mais aussi le caractère dangereux : le rhapsode qui les récite ne sait pas lui-même exactement ce qu'il dit et quelles représentations il impose à ses auditeurs. D'une certaine façon, on pourrait dire que ces discours, quoique présentés à l'oral, sont bien essentiellement des écrits. Cela nous permet de donner un sens au vocabulaire du texte, qui abandonne vite la notion « d'écrit » pour lui substituer celle de « discours », c'est-à-dire donc tout monologue fermé, qu'il soit donné à l'écrit ou à l'oral.

Dans ce texte, Platon s'attache à déconstruire l'opinion commune qui voudrait que le discours oral ne soit qu'une version faible et approximative de pensées qui pourraient s'énoncer à l'écrit dans leur plus grande perfection. Penser cela, c'est concevoir la pensée elle-même comme un texte, comme une exposition rigide et ordonnée de vérités définitives. En réalité, ce qui peut nous sembler approximatif dans l'oralité est aussi ce qui fait sa grande vigueur : c'est la capacité de notre pensée à se reprendre, à se réexposer, à se modifier, à se contredire parfois pour mieux se transformer, selon les exigences de l'auditeur. Mais alors, si la pensée philosophique ne vit dans sa vérité qu'à l'oral, pourquoi Platon écrit-il des livres de philosophie ? N'y a-t-il pas une contradiction entre le fait de tenir ce discours et de l'écrire ?

On pourrait supposer, comme certains l'ont fait, que la véritable pensée de Platon ne peut pas être trouvée dans ses livres, et qu'elle était réservée à un enseignement exclusivement oral dispensé dans son Académie. Cette hypothèse ne nous semble pas nécessaire. Si comme nous l'avons dit il existe des discours à l'oral, il doit pouvoir exister aussi des textes qui dépassent le simple monologue fermé. Ce sera la stratégie d'écriture de Platon en philosophie. Plutôt qu'un monologue dogmatique dans lequel l'auteur exposerait le vrai, Platon préfère en passer par une multiplicité de voix, en faisant à l'usage des personnages qui ne présument jamais vraiment la possibilité de son auteur. C'est dans ce sens que l'écrit est dit monologue.

Orateur est invité à mettre en mouvement

~~mouvement~~ sa pensée propre. La question, pour Platon, n'est donc pas vraiment de savoir si l'oral en soi est préférable à l'écrit. Il s'agit plutôt de déterminer ce que signifie bien parler, ce qui pose immédiatement la question de savoir ce que signifie penser. C'est donc une question qui engage directement la philosophie elle-même, dans son essence et dans son projet.

Question de réflexion littéraire Quelles sont les qualités d'un bon orateur ?

Démosthène et Cicéron pour l'Antiquité, Barack Obama pour notre temps : chaque époque est marquée par de grandes figures qui se distinguent par leur maîtrise de l'art de parler en public, que ce soit devant les tribunaux ou dans les assemblées politiques. Ce qui frappe d'emblée, c'est d'abord la diversité des trajectoires et des caractères de ces grands hommes. Mais justement : derrière cette diversité, peut-on identifier des qualités communes qui permettraient de définir le bon orateur ? Il faut en effet se demander si leur renommée tient à des qualités personnelles, ou bien si elle est simplement due à des circonstances heureuses qui ne dépendraient pas de leur talent oratoire propre. S'il est effectivement possible de dégager des qualités caractérisant le bon orateur, peut-on identifier des qualités privilégiées, qui permettraient par exemple d'emporter l'adhésion à coup sûr ? Après avoir analysé les qualités requises par l'art oratoire du point de vue de la composition d'un discours puis en fonction des pôles de la situation de communication (le locuteur, l'auditoire), nous nous prononcerons sur le caractère inné ou acquis de ces qualités.

Pour analyser les qualités généralement admises de l'orateur, on peut s'appuyer sur le découpage traditionnel des parties de la rhétorique, que l'on nomme aussi « tâches de l'orateur ». Celles-ci sont énoncées par exemple par le personnage de Crassus dans le traité de Cicéron, *De l'orateur*, I, 142. Il s'agit d'abord de trouver des arguments pertinents, puis de les disposer convenablement, de les « revêtir des ornements du style », de les mémoriser et enfin de prononcer le discours. On nomme généralement ces parties de la rhétorique par leur nom latin, respectivement : *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* et *actio*.

Pour illustrer ces qualités, revenons à un exemple d'orateur cité précédemment. Dans la célèbre harangue de Cicéron contre le conspirateur Catilina (*Catilinaires*, I), la force des invectives, les exceptionnelles qualités de style du sénateur sont mises au service d'un propos construit avec rigueur. Cicéron commence ainsi par un exorde particulièrement efficace, qui met en accusation directement son adversaire tout en créant d'emblée une complicité avec l'auditoire : « Jusqu'à quand, Catilina, abuseras-tu de notre patience ? ». Dans la suite du propos, la multiplicité de questions jette le discrédit sur l'accusé et crée un rythme propre

à transpo-
tance des
et la gesti
un tout a
1964 qui
des cendi
salue ave
déclamat
film de T
Georges
jeune âge
politique

L'orat
intellectu
sances po
pour parl
créativité
enfin, l'o
de théâtr
Mais nou

Pour
référénc
d'Aristot
notions c
(*ethos*),
caractèr
doit don
conditio
par exer
tout au l
et d'hun
texte un
des trait
redoutal
susciter
façon tr
cette ap
style trè
à masqu

ne pas vraiment
le déterminer ce
de savoir ce que
it la philosophie

ur notre temps :
nguent par leur
unaux ou dans
la diversité des
ement : derrière
ermettraient de
mée tient à des
s circonstances
». S'il est effec-
rateur, peut-on
ple d'emporter
ar l'art oratoire
on des pôles de
s prononcerons

peut s'appuyer
n nomme aussi
personnage de
ord de trouver
de les « revêtir
er le discours.
1 latin, respec-

écédemment.
1 (*Catilinaires*,
sénateur sont
mmence ainsi
rectement son
ire : « Jusqu'à
du propos, la
ythme propre

à transporter le Sénat auquel s'adresse l'orateur. Il faut enfin insister sur l'importance des qualités proprement orales, c'est-à-dire la manière de prononcer, la voix et la gestuelle qu'on imagine incarnées par Cicéron. Pour faire un parallèle, dans un tout autre registre, c'est bien la voix caverneuse de Malraux le 19 décembre 1964 qui contribue à marquer les esprits lors de son discours pour le transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon, une voix en tension et en rythme qui salue avec lyrisme le résistant et le « terrible cortège » qui l'accompagne. La déclamation a ici toute son importance. C'est ce que l'on constate enfin avec le film de Tom Hooper *Le discours d'un roi* (2011), qui s'inspire de l'histoire de Georges VI : pour le roi du Royaume-Uni – atteint d'un bégaiement depuis son jeune âge – le travail de l'élocution est une nécessité pour affirmer son autorité politique.

L'orateur doit donc disposer de qualités très variées : au niveau proprement intellectuel, il doit faire preuve de sagacité et posséder un ensemble de connaissances pour pouvoir traiter adéquatement du sujet de son discours ; de mémoire, pour parler de façon fluide et naturelle ; il doit également disposer d'une certaine créativité littéraire puisqu'il faut parvenir à une certaine qualité de l'expression ; enfin, l'orateur doit savoir user efficacement de son corps, puisque comme l'acteur de théâtre c'est par ses gestes et ses postures qu'il peut se rendre convaincant. Mais nous n'avons là qu'une partie des qualités requises pour être un bon orateur.

Aristote, ethos, pathos, logos

Pour parfaire ce portrait de l'orateur idéal, nous pouvons également faire référence à une autre division habituelle de la rhétorique, issue de la *Rhétorique* d'Aristote qui distingue les catégories d'*ethos*, de *pathos* et de *logos*. Ces trois notions correspondent aux trois constituants d'une relation de parole : l'émetteur (*ethos*), le message (*logos*) et le destinataire (*pathos*). L'*ethos* correspond au caractère de l'orateur : on parlerait aujourd'hui de l'image que le bon orateur doit donner de lui dans son discours. La confiance qu'il réussira à inspirer va conditionner la crédibilité de ses arguments. Une telle stratégie littéraire est par exemple utilisée par Montaigne dans ses *Essais* : dès l'avant-propos – et tout au long de son œuvre – l'auteur se présente comme quelqu'un d'honnête et d'humble, dont l'esprit vagabonde en toute liberté. Ce parti pris donnera au texte un style volontairement décousu, à l'opposé de la construction systématique des traités savants. Mais cet *ethos* de l'humilité peut être interprété comme une redoutable stratégie rhétorique pour instaurer une complicité avec le lecteur et susciter sa bienveillance. À bien y regarder, les *Essais* sont, en fait, composés de façon très rigoureuse et réfléchie – de sorte que selon certains commentateurs, cette apparente nonchalance ne serait que feinte. Elle correspondrait alors à un style très prisé par l'aristocratie de son temps : la « *sprezzatura* », qui consiste à masquer le travail et l'artifice rhétorique derrière une *apparente légèreté de*

propos. C'est Baldassare Castiglione qui, dans son ouvrage *Le Livre du courtisan*, prône cette vertu essentielle à l'homme de cour. On voit donc que l'affirmation même d'une complète « transparence » conditionne fortement notre réception des propos de l'auteur.

Mais cet *ethos* est-il une pure construction oratoire, ou n'est-il que l'expression dans le discours de certaines qualités humaines extérieures au discours ? Autrement dit, faut-il avoir des qualités morales pour être un bon orateur ? Pour convaincre les autres, ne faut-il pas au moins être soi-même convaincu par ce qu'on dit, et donc manifester une forme d'honnêteté ? C'est la thèse des auteurs de l'Antiquité romaine comme Quintilien. Celui-ci soutient dans *L'Institution oratoire* que l'orateur idéal « ne peut exister s'il n'est un homme de bien » : sagesse et éloquence sont alors liées par nature et dans leur exercice. On trouve un argument pour soutenir cette idée chez Cicéron, qui explique que défendre une cause conforme à ses intérêts est plus facile : « il est plus facile de pousser un cheval qui galope que de mettre en marche celui qui dort » (*De l'orateur*, II, 185). Cela signifie que l'orateur doit faire fond sur ses propres passions s'il veut insuffler naturellement de la force à son discours, et le rendre persuasif.

Enfin, toujours selon cette dernière catégorisation, il s'agit de s'adapter à son auditoire pour savoir le toucher (*pathos*). Cela requiert des qualités de psychologue, une véritable connaissance de l'âme humaine, et suppose une capacité d'écoute, d'observation, d'adaptation en temps réel aux réactions de son interlocuteur. Ce qui rend un discours convaincant, ce ne sont pas dès lors les circonstances favorables elles-mêmes, c'est bien plutôt l'usage opportun que nous faisons de celles-ci. Le bon orateur est donc celui qui sait se saisir avec perspicacité des circonstances singulières où il intervient, et en particulier des affects et des attentes de son auditoire : les Grecs appellent *kairos* ce moment opportun pour l'action, qu'il importe de saisir quand il passe. C'est ainsi que la leçon de morale de Vautrin au jeune Rastignac, dans le roman de Balzac intitulé *Le Père Goriot*, est redoutable : elle a l'intelligence de faire fond sur l'ambition dévorante du jeune homme, en lui présentant les différentes options de la vie quand celui-ci est effectivement à un tournant de son existence. C'est également ce qui précipite Emma Bovary dans les filets de Rodolphe le séducteur, qui joue sur les aspirations romantiques de la jeune femme. À ceci près que Flaubert s'amusera de cette entreprise de manipulation en inscrivant le discours de Rodolphe dans un contexte en complet décalage, lors d'une remise de prix agricole.

Après avoir étudié ce qui est considéré comme les qualités requises pour être bon orateur, tant intellectuelles que morales, affectives ou même physiques, il convient de nous interroger : ces qualités sont-elles innées ou peuvent-elles être le fruit d'un enseignement et d'exercices ? De fait, il existe de nombreux enseignants

Le Livre du courtisan, ne que l'affirmation ment notre réception

est-il que l'expression s'adresse au discours ? Le bon orateur ? Pour être convaincu par ce la thèse des auteurs et dans *L'Institution* homme de bien » : exercice. On trouve publique que défendre facile de pousser un *de l'orateur*, II, 185). On s'il veut insuffler sif.

Il est de s'adapter à son qualités de psychopose une capacité lions de son interlo- dès lors les circons- un que nous faisons r avec perspicacité er des affects et des ment opportun pour e la leçon de morale ulé *Le Père Goriot*, ition dévorante du vie quand celui-ci ent ce qui précipite joue sur les aspira- bert s'amusera de Rodolphe dans un cole.

Les requises pour être même physiques, il peuvent-elles être le nombreux enseignants

de rhétorique et des exercices pour progresser dans cet art. Plutarque dans les *Vies illustres* évoque par exemple des exercices qu'aurait pratiqués l'orateur athénien Démosthène pour améliorer sa diction. Selon la légende, celui-ci s'entraînait à parler avec des galets dans la bouche. Pour compenser son faible charisme naturel, l'homme politique dut s'entraîner intensément et travailler afin de développer ses qualités d'orateur. On remarque donc qu'un travail assidu permet de progresser et certainement de devenir plus éloquent que celui qui, doué d'aptitudes naturelles à la parole, n'exploiterait pas ses facilités.

On a pu cependant reprocher à Démosthène, à l'époque, de ne jamais parler sans préparation – ses discours, d'après ses adversaires moqueurs, « sentent la lampe ». Un discours visiblement appris et construit d'après de grossières ficelles rhétoriques ne saurait être convaincant : bien au contraire, la perfection de l'art oratoire est l'improvisation, le naturel. Or, on pourrait être critique avec cette notion de « naturel », et suivre ici l'analyse du sociologue Pierre Bourdieu. L'aisance voire le brio en matière d'éloquence correspondrait à une maîtrise parfaite de la langue officielle qui, loin d'être naturelle, innée, serait transmise par un certain milieu d'origine. Or cette transmission, parce qu'elle est plus ou moins inconsciente, explique que les qualités d'éloquence semblent naturelles. Par opposition, nous dévaluons les patois, les langues des minorités, les accents étrangers ou locaux, et cette dévaluation marque la distance qui les sépare de la langue officielle – la langue dominante. Ainsi, les qualités de l'orateur, comme le langage corporel immédiat, non conscient, seraient essentiellement liées à un certain milieu d'origine.

Dès lors, il convient de se demander : l'enseignement sera-t-il toujours impuissant à susciter cette qualité de l'orateur de génie qu'est l'aisance, le naturel, l'improvisation ? Pour ne pas en rester à ce constat fataliste, on peut considérer le propos de Francis Ponge dans *Proèmes*, qui accorde une nouvelle mission à l'enseignement de l'art de la parole : « C'est alors qu'enseigner l'art de résister aux paroles devient utile, l'art de ne dire que ce que l'on veut dire. Apprendre à chacun l'art de fonder sa propre rhétorique est une œuvre de salut public. » Analyser son propre discours et celui d'autrui non simplement de manière technique mais en prenant en compte les valeurs que les mots véhiculent, c'est se donner les moyens de devenir maître de sa parole. Le bon orateur saura reconnaître et jouer avec les idées véhiculées par le langage pour créer une parole singulière qui lui correspond.

Finalement, au-delà de la maîtrise des savoirs et de l'acquisition de compétences permises par le travail, nous pouvons conclure de cette étude que deux qualités sont nécessaires pour devenir un bon orateur : d'une part, le goût, l'amour de la parole, qui permettra un apprentissage sérieux de cet art, et d'autre part,

l'esprit critique qui permettra à l'orateur de bien parler et non d'« être parlé » – selon l'expression de Bourdieu. L'art de bien parler ne peut consister en des exercices aveugles, il requiert une part de lucidité sur sa propre parole et sur ce qu'elle véhicule.