

Cicéron, c'est pas carré : stratégie topique et paradigme de la colère dans l'affaire Horace

Éric Méchoulan

Volume 36, Number 1, 2000

Le sens (du) commun : histoire, théorie et lecture de la topique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036168ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036168ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Méchoulan, É. (2000). Cicéron, c'est pas carré : stratégie topique et paradigme de la colère dans l'affaire Horace. *Études françaises*, 36(1), 11–28.
<https://doi.org/10.7202/036168ar>

Article abstract

The paper is devoted to a conceptual study of ancient topic (especially in Cicero) and to an analysis of Horace's case in Cicero, Titus Livus and Corneille. It shows how commonplaces operate and how they are used in order to create a community of meanings and values at different historical periods.

Cicéron, c'est pas carré :

stratégie topique et paradigme de la colère dans l'affaire Horace

ÉRIC MÉCHOULAN

Ouverture colérique

La colère n'a pas bonne presse : elle est emportement au-dehors de soi, impossibilité de se contrôler. Pour qui veut maîtriser non seulement ses propres réactions, mais aussi celles d'autrui, rien ne paraît moins indiqué que la colère. Pourtant les Anciens lui donnent une place inattendue, et dans les relations éthiques à l'intérieur de la cité, et dans les opérations rhétoriques, qu'elles portent sur le politique ou sur le juridique. Dans l'*Éthique à Nicomaque*, Aristote fait l'éloge de l'être calme, inaccessible aux troubles des passions, et pourtant « l'homme qui est en colère pour les choses qu'il faut et contre les personnes qui le méritent et qui, en outre, l'est de la façon qui convient, au moment et aussi longtemps qu'il faut, un tel homme est l'objet de notre éloge¹ ». Et, dans la *Rhétorique*, au moment d'aborder le chapitre des passions nécessaires au parfait rhéteur, il commence par la colère, soulignant que « l'orateur doit, par le moyen du discours, mettre ses auditeurs dans la disposition favorable à la colère, représenter ses adversaires comme coupables de paroles ou d'actes propres à l'exciter² ».

Qu'est-ce donc qui rend légitime la colère, qu'est-ce qui lui donne son envergure collective ? La réponse la plus simple est : la vengeance. La colère est constamment définie en fonction du désir de se venger d'une offense ou d'une marque de mépris. Si la colère est une passion

1. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1994, IV, 1125 b 32-34.

2. Aristote, *Rhétorique*, trad. M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, 1967, II, 1380 a 2-4.

nécessaire et l'indignation un juste emportement, il faut bien dire qu'elles relèvent moins d'une caractérologie individuelle que d'un pathétique collectif. Le juste courroux survient en certaines occasions sociales où sont perturbés des règles, des statuts, des identités touchant, dans la personne d'un des leurs, l'ensemble des citoyens. Il s'agit donc, pour l'orateur, de mettre en valeur ces atteintes à la sûreté collective pour exciter en lui-même comme chez son auditoire une légitime indignation.

La colère n'est pas vaine passion ou dépossession de soi, juste au contraire, elle répond de la plus avertie des stratégies, comme en témoigne ce passage des *Topiques* où il s'agit de montrer comment construire l'argumentation à partir de *topoi* dont on exhibera la valeur générale :

Il faut aussi, dans la mesure du possible, assurer l'acceptation de la prémisses universelle par une définition portant non sur les termes en question eux-mêmes, mais sur leurs coordonnées : car ceux qui répondent tombent d'eux-mêmes dans l'erreur, quand la définition a porté sur un terme coordonné, en croyant qu'ils n'accordent pas la proposition universelle. Ce serait le cas, par exemple, si on avait à faire admettre que *l'homme en colère* désire la vengeance en raison du mépris qu'on lui a manifesté, et si on se faisait accorder que la *colère* est un désir de vengeance causé par une manifestation de mépris³.

La topique ne consiste pas simplement à fournir une série d'arguments, mais à trouver dans chaque cas particulier les manières génériques d'en traiter. C'est pourquoi il s'agit avant tout d'une stratégie d'ensemble. Plutôt que de faire porter le poids de l'argument sur le fait empirique que l'on veut prouver (l'homme en colère ne désire-t-il pas se venger?), dans la mesure où cela pourrait susciter des réponses dilatoires (non, il ne veut pas se venger puisque l'on peut se mettre en colère contre des parents sans vouloir en tirer vengeance), il faut partir de la prémisse tacite que l'ensemble des citoyens peut reconnaître, afin de prévenir ces façons de noyer le poisson dans des objections vraisemblables mais, au bout du compte, dénuées de fondement. La colère ne fonctionne pas ici uniquement pour servir d'exemple de proposition universelle, elle opère aussi comme un paradigme du principe de la topique : définir la colère par le désir de se venger ne conduit pas à l'inscrire dans une ondoyante individualité, mais bien dans un règlement social des statuts.

Contrairement, en effet, à la conception moderne de la vengeance qui tend d'autant plus à l'individualiser que seul l'État a le monopole

3. Aristote, *Topiques*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1990, VIII, I, 156 a 30-34.

de la vengeance légitime, il en allait, autrefois, tout autrement⁴. La logique communautaire de la vengeance était affaire de dignité et de respect dans ces anciennes sociétés de l'honneur. Attenter au statut d'un personnage dans la cité conduisait à remettre en cause la stature des lignages et, par extension, la constitution de l'ensemble social. La colère apparaît donc d'autant plus justifiable, voire nécessaire, pour le bon rhéteur qu'il s'agit de montrer à l'auditoire le principe générique sous le cas particulier, comme la valeur commune sous l'exemple d'un particulier. Loin d'être simplement une formalisation des opérations doxales et une dialectique du probable, la topique ne prend tout son sens qu'à s'inscrire dans une rhétorique sociale : ce que son enracinement dans les *endoxa* aurait dû faire comprendre depuis longtemps.

Entrée de Cicéron

La topique cicéronienne réécrit, à la mode romaine, celle d'Aristote : on n'a pas, comme on l'a parfois dit, du côté du philosophe grec, un formalisme quasi-logique des *topoi*, et, de l'autre, chez l'orateur romain, des contenus divers remplissant les cases toutes préparées des lieux communs comme des discours prédigérés, mais bien une continuité dont les différences sont seulement de degré et d'accent. À quoi sert donc le lieu commun et l'amplification dans laquelle il est souvent pris ? Pour Cicéron, le lieu commun diversifie, nuance (*distinguitur*), autant qu'il donne de l'éclat et met en lumière (*illustratur*) un discours : il illustre, au double sens du terme (donner un exemple et rendre brillant)⁵. Les lieux communs servent aux arguments relevant du *docere* (instruire) comme aux élégances indispensables du *delectare* (plaire). Plus encore, ils permettent de toucher (*movere*) le public, en le faisant participer à la *distinction* du discours comme à l'intelligence des principes qu'ils révèlent.

C'est toute cette stratégie qu'implique le mouvement de l'*amplificatio*. On ne saurait, en effet, ramener celle-ci à une pure opération de routine qui viserait uniquement la matière du discours. L'amplification consiste à la fois à octroyer plus d'extension à telle partie et, surtout, à donner plus d'étendue à tel argument, en en montrant les principes tacites qui l'ordonnent et la portée sociale qu'il implique. Comme

4. Pour une esquisse de ce déplacement, je me permets de renvoyer à un de mes articles à paraître : « Éléments pour une topique de la vengeance sous l'Ancien Régime », dans Éric Méchoulan (dir.), *La vengeance dans la littérature d'Ancien Régime*, Montréal, Paragraphes.

5. Cicéron, *De Inventione*, Paris, Les Belles Lettres, 1965, II, xv, 49.

l'ajoute Cicéron, « de fait, c'est vraiment alors qu'il est admissible de dire quelque chose de commun⁶ ». L'*elocutio* ne peut être radicalement séparée de l'*inventio*, puisque tous les ornements de celle-là, qui donnent charme (*suavitas*) et poids (*gravitas*) au discours, sont conçus sur les lieux communs qui, seuls, sont à même de leur octroyer de la dignité (*dignitas*).

On conçoit mieux, dès lors, le fonctionnement propre à la conclusion de tout discours (la « péroraison »), car c'est là, parmi d'autres lieux, où l'on use spécifiquement de l'amplification, puisque l'effet doit être d'exciter les esprits (*perturbentur animi*) ou de les ramener au calme⁷. Dans le *De Inventione*, Cicéron décrit ainsi les opérations de la péroraison : il faut d'abord ramasser, concentrer (*cogare*) dans un seul lieu les arguments dispersés tout au long du discours, il faut rappeler la cause en la mettant sous une perspective choisie, en la soumettant à un aspect (*reminiscendi causa unum sub aspectum subiciuntur*), c'est l'*enumeratio*⁸ ; puis, on se sert éminemment des lieux communs pour exciter la haine et le désir de vengeance d'un public qui doit se sentir bafoué dans ses droits et dans ses coutumes, c'est l'*indignatio* ; éventuellement (en particulier pour la défense), on peut chercher à susciter la pitié et la compassion grâce aux lieux communs mettant en valeur la toute-puissance de la fortune sur le destin des hommes ou la faiblesse du genre humain.

C'est surtout dans l'*indignatio* que les lieux communs trouvent leur « lieu » par excellence. Si la colère apparaît aussi porteuse de communauté, cela tient à ce qu'elle lie vengeance du groupe et rétablissement de l'harmonie sociale⁹. Nul hasard, donc, si les lieux communs y apparaissent si importants : ils servent à la fois de sources d'arguments et de couture du tissu communautaire. L'*indignatio* est le grand moment des *topoi* puisque la question est celle de la dignité du cas particulier saisi dans sa dimension collective.

Mais la dignité touche aussi l'orateur : les lieux sont communs à de nombreuses causes, non à beaucoup d'orateurs. Comment acquiert-il cette position de puissance ? Par l'exercice et l'abondance du savoir qui lui allouent la possibilité d'établir des comparaisons : « Ils [les lieux communs] ne peuvent être traités avec élégance et poids, sinon par ceux qui,

6. *Ibid.*

7. Cicéron, *Topica*, Paris, Les Belles Lettres, 1960, xxvi, 98.

8. Cicéron, *De Inventione*, I, LI, 98.

9. Quand Cicéron parle des lois de la nature qui s'imposent, non par opinion ou simple coutume, mais par une force innée, il met sur le même plan la religion, la piété, la reconnaissance, le respect, la vérité et — pour nous, de façon surprenante — la vengeance (*De Inventione*, II, xxii, 65).

grâce à une longue expérience qui leur a permis d'acquérir une abondance (*copiam*) de mots et d'idées (*verborum et sententiarum*), sont à même de comparer (*comparaverint*)¹⁰. » L'orateur aura d'autant plus d'expérience de la manipulation du langage et des *sententiae* (autrement dit, à la fois des pensées, des manières de voir et des formules, des maximes qui peuvent en être tirées) qu'il aura lui-même de dignité ; et plus il montrera de *dignitas*, plus l'*indignatio* sera communicative, puisqu'il occupera justement la position idéale pour voir, mieux que d'autres, ce qui touche le groupe dans son ensemble, pour établir les comparaisons nécessaires afin de repérer sous le cas particulier la densité *maximale* de la généralité et voir les « grandes affaires » pointer sous le procès du moment¹¹.

Implicite dans toute topique est l'idée qu'une idée n'est pas de nature différente d'une expérience, qu'une généralité n'est pas radicalement coupée d'un événement, qu'une règle n'est pas autre chose qu'une contraction de cas individuels¹². Une maxime est une condensation maximale d'événements, ramassés sous un seul aspect, à partir d'un point de vue qui ordonne les comparaisons. Comme le dit Aristote, il s'agit avant tout de « voir le semblable » (*to omoion oran*)¹³. Afin de choisir les formes d'argumentation appropriées, le digne orateur se doit d'avoir digéré les copieux événements du quotidien (*ex hac copia digeremus*)¹⁴ : la *digestio* n'est devenue affaire physiologique qu'après avoir été matière argumentative, elle renvoie d'abord à la mise en ordre, à la répartition de singularités.

Pareille distribution répond aussi d'un jeu d'apparences : il faut faire apparaître le général dissimulé sous les particularités. Les arguments tirés des lieux communs sont soit nécessaires, soit probables ; pour ceux-là, il n'est que d'en faire la démonstration (*necessarie demonstrans*), pour ceux-ci, il faut les montrer ostensiblement (*probabiliter ostendens*)¹⁵. Le travail de l'orateur est un travail sur les apparences. Cela lui donne parfois l'allure d'une manipulation, mais c'est toujours à la mesure

10. Cicéron, *De Inventione*, II, xv, 50.

11. Antoine en est l'exemple parfait lorsqu'il dit : « Une longue expérience et l'habitude des grandes affaires (*rerum maximorum*) m'ont appris de quelle façon on remue le cœur des hommes », Cicéron, *De Oratore*, trad. de E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1968, II, I, 204.

12. C'est bien pourquoi, soit dit en passant, reviennent si souvent dans les *Topiques* d'Aristote des critiques de la théorie platonicienne des Idées qui, elle, suppose pareille coupure (par exemple VI, 6, 143b 24-32 ; VI, 8, 147a 6-10 ; VI, 10, 148a 15).

13. Aristote, *Rhétorique*, II, 1394a 5.

14. Cicéron, *De Inventione*, I, xxx, 49.

15. *Ibid.*, I, xxix, 44.

d'une stratégie de mise en visibilité de principes valides pour une certaine communauté. Voilà pourquoi est emblématique du fonctionnement topique le lieu de l'*ekphrasis* ou de l'hypotypose, qui consiste à mettre, aussi vivement que possible, sous les yeux de l'auditoire la scène telle qu'elle s'est passée. Le lieu commun opère comme un dispositif optique¹⁶ où le signe du probable tombe sous le sens du public (*signum est quod sub sensum aliquem cadit*¹⁷). La médiation des *topoi* permet de toucher *immédiatement* les auditeurs.

Durant tout le discours, les lieux communs servent d'appuis aux arguments, ils permettent de soutenir certains axes de raisonnement, mais ils trouvent leur emploi le plus important au moment de la péroraison. On doit, d'abord, ramener tous les arguments dans une perspective, les soumettre (*subjicere*) à un mode de visibilité, leur donner la facture d'un *sub-jectum* : le *sujet* rhétorique se constitue de cet abri des lieux communs sous lesquels il est établi. Puis intervient le grand moment de l'*indignatio*, de la colère publique. Comme l'a parfaitement vu Francis Goyet, le lieu commun est une ressource, un moyen, ou mieux, un « grand moyen », plus puissant que les autres et « l'*indignatio* de la péroraison est le grand moment des grands moyens¹⁸ ». Cela réclame un sens du *juste moment*.

Le temps, pour Cicéron, n'est pas seulement cette temporalité plate et linéaire, marquée par le découpage régulier de l'avant et de l'après, c'est aussi le moment de l'*occasio*. Celle-là demande une spatialisation du temps, celui-ci y ajoute un sens de l'opportunité¹⁹, autrement dit un « rythme » de la pensée, ou, plutôt, de ce que les Anciens auraient appelé « prudence », qui est une intelligence du quotidien.

L'affaire Horace

Changeons alors de rythme, afin de voir autrement les opérations de la topique, et prenons un exemple qui permettra de comparer les traitements d'un même cas dans des discours et des temps différents. L'histoire des Horaces et des Curiaces est bien connue. Elle a suscité aussi

16. Sur le rapport (au-delà de l'heureux anagramme) entre topique et optique, voir mon article à paraître « "Peloter le motif" : à propos du *topos* en rhétorique et du motif en histoire de l'art », *Actes du colloque de la SATOR, Montpellier, juin 1997*.

17. Cicéron, *De Inventione*, I, xxix, 48.

18. Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun »*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 104.

19. « *In occasione ad spatium temporis faciendi quaedam opportunitas intelligitur adjuncta* », Cicéron, *De Inventione*, I, xxvi, 40.

une affaire judiciaire au moment où le dernier des Horaces tue sa sœur quand elle regrette trop bruyamment la mort de son fiancé Curiace. Cicéron prend cet exemple quand il étudie le cas où l'accusé avoue le crime mais invoque l'offense première de la victime (cas, donc, de vengeance immédiate); il propose aussi bien un modèle d'accusation qu'un système de défense (II, xxv, 79–II, xxviii, 86). Tite-Live raconte l'épisode de la condamnation d'Horace par des juges, puis la défense de son fils par le vieil Horace devant le peuple romain. Corneille, enfin, fait du cinquième acte de son *Horace* un grand moment judiciaire²⁰.

Aussi bien dans les argumentations reconstruites de Cicéron que dans le récit de Tite-Live ou dans les dialogues de Corneille, il est possible de retrouver le tramage des lieux communs sans lequel ces discours ne pourraient tenir, et encore moins convaincre ou séduire. Est-ce à dire que ces textes ne forment qu'une litanie ennuyeuse des mêmes clichés ou des mêmes significations? Certes pas. On découvre, au contraire, combien les stratégies topiques mettent en valeur les tournures particulières de chaque communauté.

Lorsqu'il rend compte de l'*indignatio*, Cicéron établit une liste de quinze lieux communs²¹ (utilisables aussi hors du cadre de la seule *indignatio*, bien sûr). Les plaidoyers de l'accusateur et du défenseur d'Horace sont façonnés à partir d'un certain nombre et selon un certain agencement de ces lieux. Et il en va exactement de même pour Tite-Live et Corneille. Francis Goyet ayant produit une remarquable analyse de l'accusation de Valère dans la tragédie de Corneille (sans la comparer néanmoins à celle imaginée par Cicéron ou racontée par Tite-Live), je me contenterai donc d'en rappeler les principaux éléments pour me concentrer sur une *comparatio* des défenses²².

Au firmament des accusations

Chez Cicéron, tout commence justement par une comparaison : afin de montrer que l'offense commise par la victime est moins grande que

20. C'est ce qu'il reconnaît lui-même, dans son *Examen* de 1660 : « Tout ce cinquième [...] est tout en plaidoyers », Corneille, *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 843. Plus généralement, comme le note Marc Fumaroli, « les dramaturges ne se sont pas fait faute de dresser un tribunal sur le théâtre. S'il est probable que le théâtre a des origines religieuses, il est non moins probable que le rituel judiciaire a exercé sur lui, dès ses origines athéniennes, une influence déterminante », *Héros et orateurs : rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996, p. 309.

21. Cicéron, *De Inventione*, I, LIII, 101-104.

22. Francis Goyet compare cependant, brièvement, les défenses d'Horace chez Cicéron et Corneille, *Le sublime du lieu commun dans l'Antiquité et la Renaissance*, p. 227-231.

celle de l'accusé, l'orateur les monte en parallèle avec d'autres crimes. Pour susciter l'*indignatio*, il faut montrer toute l'indignité de l'offense. Il s'agit justement d'un des lieux communs recensés par Cicéron : « On compare (*comparatur*) le crime en question avec d'autres crimes reconnus comme tels, afin de montrer combien il est encore plus atroce et plus indigne (*indignius*). » Par sa capacité à repérer ce qui se ressemble, l'orateur montre non seulement les similitudes de cas, les principes à l'œuvre dans les multiples exemples singuliers, mais aussi l'échelle de valeurs pour apprécier les conséquences sociales de tel cas et le degré d'indignation qu'il doit générer.

Puis, en décrivant le crime d'Horace punissant sa sœur avant toute mise en accusation, l'accusateur fait voir qu'une punition ne peut être infligée avant un jugement, sinon par un acte « tyrannique » dont on ne peut, là encore, que s'indigner — nouveau lieu commun : « Nous nous indignons contre un acte dont nous disons qu'il est repoussant, cruel, impie, tyrannique, commis par force, à main armée. » Il s'agit, ensuite, d'insister sur le fait que l'action d'Horace n'a pas été commise par inadvertance, mais bien à dessein (*sponte*), ce qui accroît le caractère criminel de l'offense (« le sixième lieu montre que l'acte a été délibéré et volontaire, et l'on ajoute qu'une faute volontaire ne mérite jamais d'indulgence, tandis qu'il convient d'excuser quelquefois les agissements dénués de prudence (*imprudentiæ*) »).

Ce sont les coutumes ou la justice en place qui auraient dû prendre en charge la vengeance : l'initiative vengeresse d'Horace est donc un outrage aux mœurs et au système judiciaire, de la part d'un guerrier valeureux qui aurait dû en être, au contraire, le plus grand soutien (lieu n° 13 : « l'outrage se joint à l'offense, par ce lieu on excite la haine contre la superbe et l'arrogance »). Mais si chacun venge (*ulcistantur*) le crime par un crime, les conséquences risquent d'être désastreuses et de signifier la fin de la justice dans la cité (« Dans le troisième lieu nous cherchons ce qui arriverait si tout le monde agissait de la même façon [...] et nous montrerons les malheurs qui en résulteront dans l'avenir »).

Cicéron utilise deux verbes différents pour dire la vengeance dans ces deux cas de figure : là où coutumes ou justice peuvent légitimement venger les membres lésés de la communauté, il utilise *vindicare*, mais quand il s'agit de mettre en relief une vengeance illégitime et les dangers pour toute la cité d'une semblable action, il se sert du verbe *ulciscor*. C'est dire, déjà, le partage entre juste et injuste vengeance.

Enfin, l'accusation montre qu'un tel acte plein d'audace (au sens péjoratif du mot) et de cruauté mérite que l'on s'apitoie (*conquestio*)

sur le sort de la malheureuse sœur, et que l'on s'inquiète du trouble (*perturbatio*) ainsi suscité dans Rome. Cicéron conjoint ici deux lieux à la fois, le lieu n° 8 : « Le crime en question, loin d'être habituel ou commun, n'a jamais été commis ni par des sauvages, ni par des nations barbares, ni par des bêtes féroces. Ainsi des actes de cruauté contre ses parents, ses enfants, son conjoint, les membres de sa famille [...], contre ceux qui ne peuvent attaquer ni se défendre comme les enfants, les vieillards et les femmes » ; et le lieu n° 2 : « Le second lieu montre par l'indignation, en amplifiant le sujet [*cum amplificatiōe per indignationem ostenditur*], ceux qu'elle concerne : l'ensemble, ou la plus grande partie des citoyens (ce qui est le plus atroce) ; les supérieurs [...] (le plus indigne) ; nos égaux en courage, en fortune ou au physique (le plus inique) ; ou des inférieurs (ce qui montre le plus d'arrogance). »

Chaque élément de l'accusation s'appuie donc sur un lieu commun implicite et l'ensemble des arguments suppose une stratégie particulière. Cicéron choisit soigneusement l'ordre des arguments et leur gradation afin de mieux établir le fondement (*firmamentum*) de l'indignation collective.

Tite-Live demeure très bref pour l'accusation. Il note seulement deux éléments qui correspondent, en fait, aux deux derniers lieux que Cicéron exploite : l'inhumanité du crime (lieu n° 8) et son danger pour l'ensemble des citoyens (lieu n° 2). L'accusation porte, en effet, sur le crime de *perduellio*, autrement dit de haute trahison : Horace est considéré comme un ennemi public ; et il trouble les citoyens de par sa singulière barbarie (il est qualifié d'*atrox*). Le roi se garde bien d'avoir à juger lui-même Horace qui vient de sauver Rome et sa propre couronne, il se contente de nommer deux magistrats qui le condamnent selon les stricts termes de la loi pour haute trahison.

Corneille reprend très exactement le propos de Tite-Live (qu'il cite d'ailleurs dans sa préface), commençant donc là où Cicéron finit (V, II) : « Arrêtez sa fureur et sauvez de ses mains, / Si vous voulez régner, le reste des Romains » (n° 2) ; « Quel sang épargnera ce barbare vainqueur / Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur » (n° 8). Cela pose un problème de gradation, car il faut aussi doser les accusations et amplifier le propos. Tite-Live se contente d'aller directement aux accusations les plus graves, celles par lesquelles conclut justement Cicéron. Corneille a cependant besoin d'en dire plus que Tite-Live dans la mesure où le roi doit, chez lui, juger en dernier ressort et affirmer ainsi sa puissance au-delà des partis en présence. Comme Tulle le dit lui-même en préliminaire : « J'aime à la rendre [la justice] à tous, à toute heure, en tout lieu, / C'est par elle qu'un Roi se fait un demi-Dieu » (V, II).

Valère enchaîne donc, d'une part, en soulignant l'offense éminemment pardonnable de Camille (lieu n° 3 : « Et ne peut excuser cette douleur pressante / Que la mort d'un Amant jette au cœur d'une Amante »), et surtout, d'autre part, en reprenant le lieu sur l'outrage, mais en le recentrant sur le roi (plutôt que sur les mœurs ou le système judiciaire commun, comme chez Cicéron) et en le liant au lieu commun des conséquences dangereuses pour la communauté si Horace n'est pas arrêté par une punition exemplaire : « Faisant triompher Rome il se l'est asservie, / Il a sur nous un droit, et de mort, et de vie » (V, II).

Valère poursuit par une hypotypose (lieu n° 10) qu'il annule fausement par prétéition : « Je pourrais demander qu'on mît devant vos yeux / Ce grand et rare exploit d'un bras victorieux », afin de faire encore monter d'un cran l'indignation, et termine par le lieu suprême, celui de l'atteinte à l'État et aux dieux qui l'assurent (« Le premier lieu provient de l'autorité [*ab auctoritate*], quand nous rappelons le souci et l'intérêt qu'ont pris à la chose les dieux immortels et ceux dont l'autorité pèse du plus grand poids ») : « Sur vous [le roi] ce sacrilège attirerait sa peine, [...] Sauvez-nous de sa main, et redoutez les dieux » (V, II).

On voit donc que la stratégie topique de Corneille consiste à faire monter tout de suite très haut la tension, puis à reprendre certains des lieux proposés par Cicéron, mais en les réarticulant en fonction du roi (ce qui leur donne, dans le contexte de l'ordre monarchique, plus encore d'ampleur) pour clore l'accusation sur le soutien compromis des dieux.

Le dispositif optique des défenses

Cicéron entame la plaidoirie de son défenseur fabulé de façon parallèle à l'accusation qu'il avait imaginée : par comparaison, on montre que l'offense première est la plus grande (lieu n° 9), puis avec l'hypotypose (lieu n° 10), on met sous les yeux (*ante oculos*) du public la cruauté des faits. La comparaison avait montré *conceptuellement* les degrés des crimes respectifs, l'hypotypose montre *sensiblement* la dimension évidente du premier crime : de l'un à l'autre, le passage se fait sans peine, car le propos topique consiste justement dans ce va-et-vient entre saisie conceptuelle et vision sensible, entre cadrage intelligible et image matérielle, entre catégorie logique et contenu effectif.

Passant ensuite rapidement sur les arguments mineurs qu'il estime aisément réversibles, Cicéron en vient à l'attaque la plus sévère (*accerima*), celle qui voit le système judiciaire perturbé par la fureur des vengeance et l'ensemble des citoyens touchés par ces crimes. Comment amoindrir (*levare*) semblable accusation ? La stratégie consiste d'abord à

amplifier le premier argument par lequel on avait établi, par comparaison, l'offense supérieure de la sœur d'Horace : on en fait maintenant une injure *suprême*, du comparatif on passe au superlatif. Le crime est intolérable, non seulement pour l'homme juste, mais pour tout homme libre, autrement dit, pour tout homme digne de ce nom. Du lieu n° 9 des comparaisons, nous voici dans le lieu n° 2 où l'ensemble de la communauté est touché par le crime. Du coup, il est du devoir d'Horace de venger (*vindicari*) la cité offensée. Là où l'accusation opposait implicitement sous deux verbes différents (*vindicare* et *ulciscor*) deux formes de vengeance, l'une juste et légitime parce que collective, l'autre injuste et illégitime parce que menaçant la communauté, la défense consiste à superposer tacitement les deux verbes en faisant de la vengeance d'Horace une opération légitime, menée pour le bien de la cité. La justice se devait, dès lors, d'être immédiate et Horace a eu raison de s'en faire l'instrument.

Cela permet à Cicéron défenseur de renverser l'argument majeur contre Horace tiré du lieu n° 3 : il montre les malheurs à venir si cette injure n'avait pas été aussitôt vengée par ceux dont la réputation (parents, enfants) était attaquée. Or la réputation (*fama*), le statut social ne sauraient être mis à mal sans perturber l'ensemble de la cité, c'est pourquoi elle est chère à tous (*caram esse omnibus*) et doit être défendue par chacun, même si le frère doit sacrifier sa propre sœur : conjonction du lieu n° 2 où la communauté est en danger et du lieu n° 1 où les instances les plus sacrées de la cité sont remises en cause. Ainsi, ce sont les *mêmes* lieux communs qui permettent de renverser les arguments de l'accusation : il s'agit seulement de les monter selon un *dispositif optique inverse* et de faire voir, du coup, au public les actions dans un contexte et avec une signification opposée (et, autant que possible, plus convaincante).

La stratégie de Tite-Live, plus sommaire que celle de Cicéron, en demeure fort proche, à ceci près que le défenseur, loin d'être anonyme, est cette fois-ci le père d'Horace lui-même. Par ailleurs, comme il en a le droit, Horace a fait appel, devant le tribunal du peuple, du jugement des deux magistrats nommés par le roi. Le vieil Horace parle donc directement au peuple, du haut de sa *dignité* de *pater familias*. Il commence par reconnaître la justice du sacrifice de sa fille en raison de son crime (comparaison implicite grâce au lieu n° 9), puis il affirme que s'il avait fallu punir son fils d'un crime, c'était à lui, son père, que cela aurait dû revenir : l'outrage se serait ajouté à l'injustice (lieu n° 13) et aurait été châtié. Puisqu'il ne l'a pas fait, c'est bien que, de par son autorité à en décider, il n'y avait pas eu crime, mais acte de justice,

vengeance légitime. Passant brièvement dans la *conquestio*, il rappelle que deux de ses fils sont morts pour Rome dans leur combat contre les Curiaces, que sa fille est perdue et qu'on ne saurait le priver totalement d'enfants, lui qui avait jusqu'alors une grande lignée.

Mais ce qui emporte manifestement l'adhésion du peuple est l'argument ultime : l'hypotypose (lieu commun là encore) par laquelle le vieil Horace évoque, *au futur*, le vainqueur des Curiaces maltraité et tué par les mêmes citoyens romains qu'il vient de sauver de la guerre. Il n'y a, littéralement, aucun lieu imaginable pour procéder à son exécution : dans les murs de Rome, on chante sa victoire ; hors des murs, sur le champ de bataille où il vient de vaincre, on ne saurait le mettre à mort. L'hypotypose est l'exemple par excellence de la force du lieu commun comme dispositif optique : ce n'est pas simplement une figure de style, mais bien un style de pensée.

Que se passe-t-il avec Corneille ? Si Valère s'est fait accusateur public, Horace refuse d'être son propre défenseur (arrivé à ce qu'il considère être le sommet de sa gloire, plutôt que de déchoir il demande plutôt à être sacrifié immédiatement), c'est donc le vieil Horace (comme chez Tite-Live) qui se fait son avocat. Déjà dans la première scène du cinquième acte, il avait avoué à son fils que s'il devait reconnaître la honte de son action, il n'entendait pas le châtier, car un père « [...] épargne ses fils bien souvent pour soi-même ; / Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir, / Et ne les punit point de peur de se punir » (V, 1). Il commence donc par la *conquestio* et réclame qu'on ne s'arme pas « [...] sans raison / Contre si peu de sang qui reste en sa maison » (V, III). L'argument que Tite-Live réservait pour la relance avant l'hypotypose apparaît ici au seuil de la défense, de façon discrète, voire marginale, comme s'il fallait à la fois l'avouer et l'effacer des mémoires au nom du devoir : l'horizon doxal n'est pas le même, car l'argument du lignage qui vaut pleinement dans la Rome antique doit céder la place à la valeur sociale du devoir dans la France de l'âge classique.

Après avoir parlé à Sabine (qui demandait au roi de l'immoler, elle, pour punition des crimes de son mari et pour mieux retrouver ses frères morts), le vieil Horace entreprend de répondre à l'accusation de Valère. Le premier moment met l'accent sur l'action comme un « premier mouvement », non plus le *sponte* du délibéré, mais la spontanéité de l'emportement : « Un premier mouvement ne fut jamais un crime²³. » Plus

23. Ce qui va à l'encontre du geste d'Horace ainsi qu'il l'énonce très clairement avant de tuer Camille : « C'est trop, ma patience à la raison fait place » (IV, v) ; si colère il y a, elle est raisonnée, délibérément calculée en fonction de l'offense, comme l'expliquera Horace

encore, c'est un emportement ancré dans la vertu. Quelle vertu ? celle qui vise à préserver les fondements de l'État : « Aimer nos ennemis avec idolâtrie, / De rage en leur trépas maudire la Patrie, / Souhaiter à l'État un malheur infini, / C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni » (V, III). En même temps qu'il montre, par comparaison, où se situe le véritable crime, il en définit strictement la figure. Là où l'accusation soutenait que le crime de Camille devenait excusable, si on voulait bien en comprendre le contexte, et que celui d'Horace n'était que barbarie et danger pour l'État, la défense affirme qu'il n'y a pas crime d'Horace, et même que ce geste doit lui valoir des louanges puisqu'il s'agit d'une action vertueuse, dans la mesure où le crime de Camille est le plus grand crime possible, celui qui attente au destin de l'État : au lieu n° 9 de la comparaison s'adjoint implicitement le lieu n° 1 de l'action contre les fondements les plus sacrés de la collectivité.

Le second argument (ainsi que Tite-Live le suggère) consiste à ramener l'ordre du jugement au sein de la famille et sous sa responsabilité de *pater familias* : « [...] ce bras paternel, / L'aurait déjà puni, s'il était criminel ». Cela permet, du coup, de révoquer la position même d'accusateur de Valère : d'une part, en en faisant le témoin de sa réaction lorsqu'il croyait que son fils s'était enfui devant les Curiaces et l'avait donc déshonoré (« C'est à moi seul aussi de punir son forfait », IV, II), d'autre part, en le rejetant hors du cercle de la famille où seul le châtement a légitimement lieu : « Qui le fait se charger des soins de ma famille ? / Qui le fait malgré moi vouloir venger ma fille ? » (V, III). La *dignitas* du vieil Horace est ainsi élevée à sa puissance maximale et son indignation peut retomber sur Camille et Valère plutôt que sur Horace. Il n'y a donc pas de sens à invoquer les dangereuses conséquences du crime d'Horace, puisque l'affaire concerne seulement l'honneur d'une famille (non pas le lieu n° 3, mais le lieu de l'outrage familial, n° 13) : « On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres ! / Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres » (V, III).

Enfin, dernier mouvement avancé par Tite-Live : l'hypotypose, qui répond à celle de Valère. Celle-ci exhibait la barbarie passée d'Horace dans l'assassinat de sa jeune sœur éplorée, celle-là dessinera, au futur (comme chez Tite-Live), l'atrocité d'un châtement pour celui qui a sauvé Rome : « L'abandonnez-vous à l'infâme couteau / Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau ? / Romains, souffrirez-

à Procule : « Un semblable forfait veut un pareil supplice. / [...] Qui maudit son pays renonce à sa famille / [...] De ses plus chers parents il fait ses ennemis, / Le sang même les arme en haine de son crime, / La plus prompte vengeance en est plus légitime. » (IV, VI).

vous qu'on vous immole un homme, / Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome?» (V, III). Et là encore, il n'est aucun lieu qui puisse, légitimement, accueillir le scénario d'une exécution.

Mais ce n'en est pas assez pour Corneille, dans la mesure où ce n'est pas le peuple qui juge, mais, cette fois-ci, le roi lui-même. Il faut, par conséquent, prouver encore que le geste d'Horace ne met pas en cause son autorité et que le souverain a besoin de lui pour assurer son pouvoir. Il faut trois séries d'arguments au vieil Horace pour asseoir cette position, toutes trois constituant des variations sur le lieu n° 1 (les fondements de l'autorité collective).

Premièrement, Horace est un soutien indispensable à Rome : « Il peut la garantir encor d'un sort contraire [...] / N'ôtez pas à ses murs un si puissant appui » (V, III), par où le vieil Horace fait aussi oublier son « intérêt » pour son propre fils, en le sacrifiant par avance au bien de l'État (« Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants [...] / Il m'en reste encore un, conservez-le *pour elle* », V, III, je souligne).

Deuxièmement, tout en s'adressant à Horace, afin de révoquer l'argument de son fils (sa gloire, ne pouvant se maintenir plus haut aux yeux des Romains, devait être conservée par sa propre mort), il parle en fait au roi lui-même, quand il dit : « Horace, ne crois pas que le Peuple stupide, / Soit le maître absolu d'un renom bien solide. / [...] C'est aux Rois, c'est aux Grands, c'est aux esprits bien faits, / À voir la vertu pleine en ses moindres effets, / C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire, / Eux seuls des vrais Héros assurent la mémoire » (V, III). Non seulement Horace sert-il l'État et permet-il sa conservation, mais il est réciproquement *obligé* envers le Roi et sa noblesse du maintien de sa gloire. Le vieil Horace décrit le contrat tacite entre le roi et son héros : d'un côté, force physique et courage guerrier, de l'autre, puissance symbolique et mémorialisation collective. Sans la force, l'État n'est rien : il faut donc conserver Horace ; sans la valeur symbolique de la reconnaissance, le héros n'a pas d'existence : il faut donc la présence d'un expert ès valeur, d'un juge au-dessus de l'exercice purement physique de la force. Le rôle du roi est doublement juridique : il lui faut condamner ou absoudre un crime et il lui faut, aussi, statuer sur la valeur d'un être. En la personne du souverain se conjuguent deux pouvoirs qui se renforcent l'un l'autre : arbitre des conflits privés et publics, il est également pourvoyeur des valeurs sociales. Dans l'un et l'autre cas, il se situe nécessairement par-delà les intérêts particuliers et au-dessus des valeurs qu'il alloue (seul ce qui est sans mesure permet de mesurer).

D'où l'ultime argument du vieil Horace qui embraye à la fois sur la dignité de sa propre position et sur le rôle alloué au souverain : « Sire, j'en ai trop dit, mais l'affaire vous touche, / Et Rome tout entière a parlé par ma bouche » (V, III). Se placer soi-même comme porte-parole de l'ensemble de la cité, c'est bien se donner la *dignitas* la plus forte, celle qui peut le mieux reconnaître et désigner les atteintes aux fondements de l'État ; mais c'est aussi avouer le roi pour supérieur à la communauté : Rome *parle* par la bouche du vieil Horace, mais l'affaire *touche* le souverain. Si le roi n'était que le représentant de toute la cité, celui qui s'exprimerait au nom de Rome tout entière occuperait la place du roi. Ce n'est pas le cas, loin de là, chez Corneille. Le roi est plus que la somme de ses parties, parce qu'il est à la fois le juge suprême et celui qui alloue les valeurs.

Tel est d'ailleurs l'essence du jugement final du roi. Après avoir condamné vigoureusement le crime d'Horace (« grand, énorme, inexcusable »), il considère sa personne (« [...] l'art et le pouvoir d'affermir des Couronnes / Sont des dons que le Ciel fait à peu de personnes », V, III), afin d'établir une nécessaire hiérarchie entre la justice des lois humaines et la symbolique des valeurs sociales : « Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime » (V, III). Ultimement, c'est l'intérêt de l'État qui prime sur les crimes particuliers. De même que le roi envahit littéralement l'espace privé (le jugement a lieu chez le vieil Horace et non dans un espace public) afin d'y exercer sa justice (« J'aime à la rendre à tous, à toute heure, *en tout lieu* », V, II, je souligne), il fait reconnaître la puissance symbolique de l'État au-delà des querelles privées et des conflits publics.

On perçoit bien ici, de Cicéron à Tite-Live et de Tite-Live à Corneille, la reprise de communs lieux communs, mais non sur le fond d'identiques doxographies. L'essentiel de l'argument de Tite-Live repose sur la dignité de l'autorité paternelle et la puissance de l'hypotypose exhibant le paradoxe du sauveur de Rome mis à mort par ses concitoyens. Corneille, lui, déplace le pouvoir paternel vers la gloire du nom et la justice familiale vers la logique monarchique de la raison d'État. Cicéron cherche surtout à renverser les dangers de se venger illégalement (*ulciscor*) dans les nécessités partagées d'une légitime vengeance (*vindicatio*).

Lieu commun, temps commun et différentielle de l'histoire

Le travail des lieux communs consiste à la fois en opérations de contenu (variables avec le temps et les valeurs nouvelles allouées à ceci

plutôt que cela) et en instruments formels de construction des arguments. Mais les premières ne sont pas indépendantes des seconds, puisque les contenus se construisent en fonction de leurs propres mises en forme ; de même que les instruments ne pourraient avoir de prise sur les êtres s'ils n'étaient rendus opérationnels par les effets de contenu. D'un côté, donc, « vous aurez beau m'amener l'homme le plus instruit, doué de la pensée la plus vive et la plus pénétrante, de l'élocution la plus facile ; s'il est tout de même étranger à nos coutumes civiques [*in consuetudine civitatis*], à nos exemples [*in exemplis*], à nos institutions, aux mœurs et à l'esprit public [*in moribus ac voluntatibus civium*], ces lieux, où l'on puise les arguments, ne lui seront pas d'un grand secours²⁴. » L'usage formel des *topoi* ne suffit donc pas à forger une argumentation convaincante, car il faut lui donner une perspective et un sens susceptibles de toucher un certain public, toujours pris dans un contexte culturel spécifique. Pourtant, d'un autre côté, « les raisonnements devront être ramenés [*revolventur*] des considérations particulières de temps et de personnes aux choses communes et aux généralités d'ensemble [*communis rerum et generum summas*]²⁵ ». Ce sont ces modestes *révolutions* que constitue la mise en perspective des événements. Sans la portée générique que les lieux communs permettent d'allouer aux figures singulières et aux événements particuliers, un cas ne vaudrait que pour lui-même et l'on deviendrait incapable d'en saisir la portée pour toute la communauté.

Les types d'arguments employés, même s'ils fonctionnent selon des cadrages et des stratégies différentes, sont assez stables : ils sont tirés de l'examen même de l'affaire. « Il n'y a pas de discussion dans laquelle n'interviennent des lieux communs, mais tous les lieux ne se présentent pas dans chaque question, et certains sont mieux adaptés [*aptiores*] à certaines questions qu'à d'autres²⁶. » C'est en quoi l'expérience et la connaissance des parallèles et des analogies possibles sont nécessaires afin de saisir, dans telle ou telle affaire, la généralité : « ce qu'il faut, c'est référer sa pensée à ces points généraux [*animus referendus est ad ea capita*] [...] et tout ce que renferme le sujet [*omne quod erit in re*] vous tombera sous le regard et sous la main [*occurret atque incidet* : viendra au devant de vous et se présentera à votre esprit]²⁷. » La topique permet cette intelligence du quotidien et règle la présentation des apparences.

24. Cicéron, *De Oratore*, II, 30, 131 (je modifie légèrement la traduction afin de la rendre plus littérale).

25. *Ibid.*, II, 31, 135.

26. *Id.*, *Topica*, XXI, 79.

27. Cicéron, *De Oratore*, II, xxxiv, 146-147.

A-t-on oublié que *Dike*, la justice, partage la même racine que *paradeigma*, l'exemple de la rhétorique (celui qui oblige à raisonner par analogie, par rassemblement de singularités à la manière des lieux communs), selon la racine indo-européenne *dik* qui renvoie à l'idée de montrer ? Il y a un caractère ostensible du *topos*, une *deixis* sociale sur laquelle repose les discussions et les disputes. Le bon orateur sait repérer les analogies entre les cas particuliers, il parvient à en montrer le cadre commun, il utilise la topique comme un dispositif optique afin de mieux mettre en valeur la portée et le sens, pour l'ensemble des citoyens, de telle conduite ou de tel acte. Si le théâtre apparaît si lié au rituel judiciaire, c'est que tous deux ont affaire et à la singularité de cas qui touchent toute une communauté et à un dispositif ostensible où la (dé)monstration est vitale.

Plus encore, ils partagent un même rapport au temps : non simplement le temps spatialisé de l'avant et de l'après, le temps de la physique aristotélicienne qui est un temps aux instants homogènes, mais une temporalité faite de moments hétérogènes, un temps de l'*occasio*, ou, en grec, du *kairos*, le temps de la rhétorique et de l'éthique aristotéliciennes. La scène est déjà, en elle-même, le lieu d'une *occasio* spécifique, orateurs ou acteurs y ajoutent la présentation d'un cas particulier où apparaît le *kairos* social. D'une forme de temporalité à l'autre, il n'existe pas de différence de nature : le temps homogène de l'habitude oublie sa structure répétitive qu'il dissout dans la fragmentation physique de son cours, le temps hétérogène du *kairos* ramène à la vue et à la mémoire l'investissement particulier de tel moment du temps et la condensation de multiples instants, de multiples répétitions qui y apparaissent brusquement. Ici, le temps est somme de ses moments ; là, il devient moments d'une somme. C'est ainsi que se calcule la différentielle de l'histoire. La topique nous fait sortir du temps homogène pour nous introduire dans l'épaisseur soudaine du temps comme dispositif optique, comme *deixis* sociale, comme *opportunitas*, bref, comme mémoire collective.

Nul hasard, donc, si la topique est mise à mal dès l'instant où tradition et mémoire collective sont dévalorisées, au moment où l'homogénéité du temps physique devient le seul modèle valable pour penser le temps. « Docteurs en lieu commun sont chez moi sans crédit... » comme l'exprime Cotin²⁸. La *Logique* de Port-Royal établit les raisons

28. Cotin, dans Jean-Pierre Chauveau, *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 307.

intellectuelles de ce rejet²⁹. Mais le soubassement de cette mise à l'écart tient plutôt à une nouvelle conception du temps et du social, à une autre valorisation de l'histoire comme développement, ainsi d'ailleurs qu'à une autre position de l'État. De la même façon que l'État réclame pour lui le monopole de la vengeance légitime, s'instaurant comme l'unique instance de médiation sociale, il entend devenir l'unique point de perspective pour juger des événements. *L'opportunitas* devient opportunisme politique, comme la prudence de chaque citoyen ne trouve plus d'assise publique que dans le jargon spécialisé de la jurisprudence. L'État prend la position d'un tiers, au-delà des parties du public, supérieur aux conflits privés, dépositaire des mises en scène de ce qui arrive : tel est, au passage, ce que l'affaire Horace permet de saisir.

Dès lors l'économie propre à la topique se trouve minée, elle qui joue justement du *tiers inclus* : non pas la neutralité du point de vue *extérieur* de l'État, mais la position de l'homme prudent, du bon orateur, du juste citoyen qui, *partie prenante* du public, parvient néanmoins à en saisir et à en montrer les nécessités génériques. Encore ce « néanmoins » témoigne-t-il d'une vision toute moderne, car il suppose qu'une perspective « juste » sur les événements sociaux réclame une position de retrait, d'extériorité, alors que la logique sociale qui préside à la valeur de la topique implique précisément que la « juste perspective » ne saurait naître ailleurs que du sens interne de la communauté, de son *sens commun* : il n'est d'extériorité que des dieux. Pas de duel résolu par le tiers exclus de la jurisprudence de l'État, mais des optiques opposées réglées par le tiers inclus de la prudence d'un particulier³⁰. La géométrie topique de Cicéron ne s'accommode nullement du carré que son nom réprouve, elle fait d'un angle mort une nouvelle manière de voir.

29. Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser*, Paris, Flammarion, 1970, chapitres 3, 17 (« Des lieux ou de la méthode de trouver des arguments ») et 18 (« Combien cette méthode est de peu d'usage ! »).

30. C'est bien cette économie du tiers inclus que redécouvre la linguistique de l'argumentation sous la notion, éminemment communautaire et « prudente », de *garant* qui, dans un enchaînement argumentatif, « autorise le passage de A à C. C'est ce garant des enchaînements argumentatifs que j'appelle *topos*. » Oswald Ducrot, « *Topoi* et formes topiques », *Bulletin d'études de linguistique française*, n° 22, 1988, p. 1.