



**HAL**  
open science

## Machines à réécrire : les trois rhétoriques de Richesource (1667-1681)

Delphine Denis

► **To cite this version:**

Delphine Denis. Machines à réécrire : les trois rhétoriques de Richesource (1667-1681). Expériences rhétoriques. Mélanges offerts au professeur Francis Goyet, dir. C. Deloince-Louette et C. Noille, 2020. hal-03244535

**HAL Id: hal-03244535**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03244535>**

Submitted on 1 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[*Expériences rhétoriques. Mélanges offerts au professeur Francis Goyet*, dir. C. Noille et C. Deloince-Louette Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2020, p. 43-54]

## Machines à réécrire : les trois rhétoriques de Richesource (1667-1681)

Delphine Denis  
Sorbonne Université  
EA 4509-STIH

Lire, imiter, transformer : ces trois gestes ont été légués par l'Antiquité aux apprentis orateurs des temps modernes. Pas de savoir-faire sans ces pratiques, qui accompagnent voire précèdent l'exposé des principes de l'*ars rhetorica*. L'ensemble des exercices préparatoires (les *progymnasmata*) est le préalable nécessaire à toute composition de discours, dont les élèves de la classe de rhétorique ont expérimenté l'efficacité. Mais on peut aspirer à l'art d'écrire sans être passé par cet enseignement : c'est à ce public que s'adresse Jean Oudart de Richesource (1615-1694), infatigable pédagogue du dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

De la bonne vingtaine d'ouvrages qu'il a publiés à compte d'auteur pour ses élèves, quatre proposent, sous des angles et à des fins très différents, des modes de réécriture présentés comme une seconde puis troisième rhétorique – succédant à la première, celle de la *technè rhetorikè*<sup>2</sup>. L'une est adossée à une lecture analytique à visée critique, l'autre prend la forme d'un traité méthodique exposant sans vergogne le détail des techniques de « plagianisme ». Les deux ont le mérite de nous permettre d'entrer dans l'atelier de fabrication de textes revus et corrigés : avec les ouvrages sur lesquels nous nous arrêterons, Richesource met à nu les coutures des nouveaux vêtements qu'il confectionne sur les patrons de modèles préexistants. La « première rhétorique » est celle des préceptes, les deux autres constituent une alternative aux exercices préparatoires qui l'escortent traditionnellement.

Pour lire l'exposé de la « seconde rhétorique », il faut ouvrir deux volumes parus à un an d'intervalle, ainsi qu'un autre qui l'avait déjà mise en œuvre trois ans auparavant. En 1680, Richesource publie un ouvrage de 402 pages intitulé *Le Camouflet des auteurs, c'est-à-dire*

---

<sup>1</sup> Parallèlement à ses cours gratuits dispensés de 1653 à 1668 dans des « conférences académiques et oratoires », Richesource enseigne encore à son domicile « l'art de composer soi-même et de parler raisonnablement des ouvrages d'autrui » (« Avis de l'Académie au lecteur », *Première partie des conférences académiques*, Paris, rue de la Huchette [c'est le domicile de l'auteur], 1661), cette fois moyennant rétribution. À partir des années 1670, sans doute en raison de la baisse de fréquentation de son académie, c'est à cette seule activité qu'il se consacre. L'étude la plus complète sur Richesource est celle de Ch. Révillout, « Un Maître de conférence au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, Jean Soudier de Richesource », *Mémoires de la section des lettres - Académie des sciences et lettres de Montpellier*, t. VI (1874-1878/1879), p. 493-537 et 669-670. Voir aussi G. Izambard, « Une usine à bacheliers au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue bleue*, 4<sup>e</sup> série, t. VII, 1<sup>er</sup> semestre 1897, p. 179-182, et A. de La Bouralière *Bibliographie poitevine ou Dictionnaire des auteurs poitevins et des ouvrages publiés sur le Poitou jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Poitiers, 1907, p. 489-490. La notice de l'abbé Goujet (*Bibliothèque française ou Histoire de la littérature*, Paris, P.-J. Mariette, t. II, 1741, p. 56-62) n'est guère charitable, pas plus que celle de Gachet d'Artigny (« Anecdotes sur Richesource, soi-disant Professeur en Eloquence à Paris », dans *Nouveaux Mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, Paris, chez Debure l'aîné, t. V, 1752, p. 244-257) ou de l'abbé A. Sabatier de Castres (*Les Trois Siècles de la littérature française*, t. III, Paris, De Hansy le Jeune, 1774, p. 204 : « le galimatias de Richesource est passé en proverbe, et jamais auteur n'a mieux mérité ce genre de célébrité »).

<sup>2</sup> Richesource en a lui-même présenté les fondements, notamment dans *L'Art de bien dire, ou les Topiques françaises* (1662), *L'Éloquence de la chaire, ou La Rhétorique des prédicateurs* (1665), ou encore *La Rhétorique du barreau* (1668).

*Les Plaisirs des personnes de cabinet*<sup>3</sup>. Il est accompagné d'une table de renvoi alphabétique (non paginée), en réalité assez confuse. L'année suivante le titre est modifié, moyennant inversion : *Les Plaisirs de la lecture aux vives lumières du camouflet*. Y figure une longue préface, non paginée<sup>4</sup>, dont quelques éléments avaient été développés dans certains des 24 articles préliminaires du *Camouflet*.

Cette seconde rhétorique, comme l'affirme le long titre complet<sup>5</sup> (*Les Plaisirs de la lecture [...] ou Maximes de la critique rectifiante raisonnée sur les plus excellentes pièces de nos plus parfaits auteurs latins et français...*) entend d'une part « rendre raison » de la première, pour « résoudre et pour ainsi dire, [...] défaire et décomposer, ou démonter un chef-d'œuvre d'éloquence, afin d'en découvrir les ressorts et l'artifice »<sup>6</sup>, et d'autre part proposer une « critique rectifiante » des « plus excellentes pièces » présentées dans l'ouvrage. À cette fin, Richesource suit la méthode de lecture suivie et commentée de textes classiques pratiquée dans les collèges : en l'occurrence, une longue analyse d'un bref extrait de Salluste<sup>7</sup>, encadré d'un montage d'extraits des *Tusculanes* de Cicéron et d'une autre harangue, cette fois empruntée aux *Décades* de Tite-Live<sup>8</sup>. En marge de cette analyse, Richesource commente ici ou là quelques séquences jugées défectueuses pour en proposer une « rectification »<sup>9</sup>. Car l'horizon de cette seconde rhétorique est bien là : une critique corrective menée ligne à ligne *more geometrico*, de textes mesurés au compas et à la balance, deux instruments qui figurent au bas du frontispice imaginé par l'auteur<sup>10</sup>. La critique peut même se faire autocritique, pourvu qu'au premier jet d'une composition rédigée « par saillie », comme le sont celles des « auteurs de hasard, de génie [...] ou de bonheur, qui ne savent pas s'ils font bien », succède le moment de la relecture attentive :

C'est par cette exacte et sévère science que l'auteur judicieux (sans parler de l'auditeur ou du lecteur) fait comme une espèce de contremarche ou de retour sur ses pas, c'est à dire qu'à la manière de la dissection ou de l'anatomie, il défait son discours ou celui d'un autre, afin de voir si la vivacité de l'imagination ou du beau naturel, et la facilité ou rapidité de la composition ne lui ont point fait faire de fausses démarches, d'impertinentes, ou de bévues [...].<sup>11</sup>

---

<sup>3</sup> L'exemplaire de l'Arsenal est conservé sous la cote BL 311 142. Le sens littéral du terme de *camouflet* est encore consigné par le *Dictionnaire Universel* de Furetière : « Fumée qu'on souffle au nez d'un homme qui sommeille par le moyen d'un cornet de papier allumé par un bout [...]. C'est un parfum odieux qu'on souffle dans les narines, pour éveiller les endormis ». La gravure imaginée par Richesource illustre Homère endormi (selon les vers d'Horace, « *quandoque bonus dormitat Homerus* », *Art poétique*, v. 359) tandis qu'un satyre lui souffle de la fumée au nez.

<sup>4</sup> L'unique exemplaire de la BnF (numérisé sous la cote NUMM-857177) ne comporte que cette préface, qui est absente du *Camouflet* de 1680.

<sup>5</sup> Qui suit immédiatement le frontispice

<sup>6</sup> *Le Camouflet des auteurs*, p. 3. Richesource baptise encore sa méthode de « rhétorique résolutive » : « La résolution première et parfaite, ou proprement prise, est celle dont l'analyste se sert pour découvrir les actes ou les artifices de l'auteur dans la composition de son discours. » (p. 93). Il avait plus haut renchéri sur la métaphore mécanique, en évoquant cette « rhétorique rétrograde ou retournée qui défait ou pour mieux dire qui démonte le discours que la rhétorique primitive a composé, ajusté et monté » (*Le Camouflet des auteurs*, p. 86). Voir D. Denis, « La "seconde rhétorique" de Richesource : critique et pédagogie », *XVII<sup>e</sup> Siècle*, n°236, 2007, p. 473-486.

<sup>7</sup> Harangue de Micipsa à Jugurtha, *Guerre de Jugurtha*, X. Le texte latin (dont Richesource propose une traduction) tient en une page et demi, il en faut 300 pour le commenter.

<sup>8</sup> Chemin faisant, Richesource s'arrête aussi – de manière tout à fait erratique – sur quelques extraits de textes français (notamment *Le Cid* et *La Métamorphose des yeux de Philis en astres*, de Germain Habert de Cerisy).

<sup>9</sup> Par exemple aux p. 380-382. Les traductions proposées font elles-mêmes l'objet d'amendements successifs. Ailleurs, les remarques portent sur l'uniformité du style, Salluste abandonnant parfois son style laconique selon Richesource (p. 180-191).

<sup>10</sup> « Les chefs-d'œuvre d'éloquence doivent être faits à loisir, au compas et au niveau » (préface des *Plaisirs de la lecture*, art. II)

<sup>11</sup> *Le Camouflet des auteurs*, p. 4. Nous avons modernisé la graphie de nos citations.

L'article I de la préface des *Plaisirs de la lecture* s'explique sur le rôle de cette critique : c'est elle

qui fait chercher les négligences [...] d'un excellent auteur, pour les découvrir, qui les découvre pour les faire voir, qui les fait voir pour les faire connaître, qui les fait connaître pour faire éviter, et même les corriger (lorsqu'il se peut), qui les corrige pour faire acquérir l'habitude de n'y pas tomber dans la chaleur ou l'enthousiasme de la composition, et même de l'impromptu [...].

Dès 1677, Richesource avait expérimenté sa méthode sur un texte historique, la *Relation de la prise de Fribourg* parue anonymement, la même année, dans le numéro 107 du *Bureau d'Adresse* de Théophraste Renaudot. Une même visée pédagogique anime son texte<sup>12</sup>, présenté *a posteriori* dans *Le Camouflet des auteurs* comme « un chef-d'œuvre d'éloquence analytique ou de décomposition »<sup>13</sup> – rien de moins. Même méthode d'apprentissage également, dont Richesource précise les étapes dans la préface des *Plaisirs de la lecture* : lecture cursive tout d'abord, pour prendre connaissance du passage à commenter ; un peu plus attentive, la seconde demeure « de simple curiosité » ; lui succède enfin une dernière, active, « de forte application », dont l'auteur détaille le protocole, organisé en huit procédures de difficulté croissante, où il s'agira de confronter le texte initial à la « critique rectificante » des séquences concernées, et si nécessaire d'élaborer à son tour, au terme du travail, une nouvelle correction de ces réécritures<sup>14</sup>.

Suivons notre professeur dans quelques-unes de ses supposées améliorations de la *Relation de la prise de Fribourg*, pièce formant pourtant, de son propre aveu, « l'une des plus belles pièces oratoires de l'un des plus beaux et des plus délicats esprits de la cour »<sup>15</sup>. Plume à la main, presque chacun des éléments du texte (de l'enchaînement des périodes à l'échelle du mot) est scruté et au besoin réécrit<sup>16</sup>, accompagné des « raisons » ou arguments de ces amendements. Ouvrant la *Relation*, Richesource d'arrête longuement sur son titre (y compris sur le jeu de la typographie)<sup>17</sup>, dont il critique l'absence de précisions qu'on est selon lui en droit d'attendre d'un intitulé, c'est-à-dire les quatre « circonstances » du *quid, quis, ubi, quando*<sup>18</sup>. On ne peut évidemment pas faire l'économie du *quid* (l'événement rapporté), mais il faut y ajouter les trois autres, d'où la première reformulation :

#### RELATION

*Du siège et de la prise de la ville et de la citadelle de Fribourg, capitale du Brisgau par l'armée du Roi, sous le commandement du Maréchal de Créquy, avec tout ce qui s'est passé de plus remarquable, pendant cette campagne*<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup> *La Relation du siège et de la prise de la ville et de la citadelle de Fribourg, du Bureau d'adresse, mise en partition, selon les principes de la critique raisonnée, tirés des cinq disciplines du discours parfait, la grammaire, la logique, la dialectique, la poétique et la rhétorique, en vue de ses cinq principales propriétés, la pureté, la vérité, la fiction, la probabilité et la majesté, avec toutes les rectifications démontrées*, Paris, À l'Académie des orateurs, 1677.

<sup>13</sup> P. 73.

<sup>14</sup> « Si le lecteur n'est pas satisfait du rectificateur, il doit rétablir l'auteur mal rectifié [...] par des raisonnements contraires à ceux du rectificateur », voire « rectifier le rectificateur ».

<sup>15</sup> La formule figure dans la liste des ouvrages de Richesource qui suit la table reliée après la préface des *Plaisirs de la lecture* (ici p. 69). Nous n'avons pas pu identifier l'auteur de cette relation (le C... de G...).

<sup>16</sup> Il ne faut pas moins de 200 pages pour le commentaire, quand la *Relation* tient en 11 pages.

<sup>18</sup> *Relation [...] mise en partition*, p. 5-6

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 10. Comme il s'en explique, Richesource ajoute la précision de localisation (« capitale du Brisgau ») pour éviter toute confusion avec la ville suisse.

La succession malencontreuse de la préposition *de* est immédiatement (auto)critiquée : cet « embarras [...] dont les rudesses de la rencontre font comme sautiller la prononciation du lecteur de même que les cailloux dans un grand chemin font cahoter un carrosse » a une cause grammaticale, la présence du substantif initial qui appelle nécessairement des compléments, comme le repère effectivement Richesource<sup>20</sup>. D'où une deuxième proposition (*RELATION / de la prise de Fribourg capitale du Brisgau*), réécrite une troisième fois pour y ajouter les éléments manquants (LA PRISE / DE FRIBOURG / CAPITALE DU BRISGAU, / Par l'armée du Roi, sous le commandement du Maréchal de Créquy / Avec tout ce qui s'est passé de plus remarquable pendant cette campagne). La capitulation typographique vaut ici pour titre principal, et Richesource s'est justifié sur la suppression du terme de *relation* : « la prise est un terme péremptoire qui engloutit et embrasse le tout »<sup>21</sup>.

Si la « critique rectificante et raisonnée » s'exerce dès le seuil du texte avec autant de précisions et de reformulations successives, il n'est pas difficile d'imaginer à quel point elle sera méticuleusement mise en œuvre tout au long de la pièce. La question du style est l'une des préoccupations de Richesource – à côté de ses très nombreux commentaires linguistiques. C'est au nom de l'uniformité requise et de la convenance au sujet qu'il s'offusque de la présence d'amples périodes plus propres au grand style qu'à celui de « l'éloquence expositive ou narratrice »<sup>22</sup> : « quand [l'auteur] se souvient de lui-même et qu'il sait qu'il est relateur, il prend le style laconique, c'est-à-dire court et succinct »<sup>23</sup>. Aussi s'emploie-t-il à démembrer une ample période « dont la longueur empêche le lecteur ou l'auditeur de respirer ou de se reposer »<sup>24</sup> : « il était aisé [...] d'éviter la grandeur de cet épouvantable article » en substituant aux participes présents accolés au sujet autant de verbes personnels centres de phrases indépendantes qui se succèdent en asyndète, formant le style « coupé et succinct ou laconique »<sup>25</sup>.

Dans ses commentaires stylistiques, Richesource en appelle également au jugement de l'oreille, « maîtresse de l'harmonie »<sup>26</sup>. La sienne est assez fine, il faut en convenir : il le conduit à épingle la maladresse supposée d'une séquence qui nuit au nombre oratoire de la phrase, et à rechercher la meilleure formulation pour l'amplifier. Le texte initial portait « lui laissait prendre l'avantage de sept jours de marche » : Richesource suggère d'abord d'y « joindre l'adjectif de longueur ou étendue et [de] la marquer par le terme, *grandeur*, ou *grandes*, pour dire, l'avantage de sept grandes journées de marche » ; mais il ne se contente pas de cette réécriture, condamnée en raison de la succession de substantifs féminins qui « rendent la prononciation trop lâche ou trop languissante » ; d'où sa deuxième tentative : « lui laissaient prendre l'avantage d'une marche de sept grandes journées », jugée encore insatisfaisante. Richesource s'arrête pour finir sur la formulation suivante, où l'égalité des deux membres de phrase est rétabli (7 syllabes pour la protase, 9 pour l'apodose) : « lui laissaient prendre sur eux l'avantage de sept grands jours de marche »<sup>27</sup>. Ailleurs, c'est la position du sujet qui est en cause au nom de la cadence majeure : à la place de « que le duc

<sup>20</sup> « La cause de cette multitude n'est autre que le mot de *Relation*, qui malheureusement a jeté le relateur dans cette multitude de particules » (*ibid.*, p. 12).

<sup>21</sup> *Ibid.* Italiques dans le texte.

<sup>22</sup> *Relation... mise en partition*, p. 17.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 149. Il commente pour ce motif une séquence de la Relation : « ces quatre lignes sont belles, elles sont brillantes, elles ont de l'éclat et de l'embonpoint : mais enfin elles ne sont pas dans leur place » (*ibid.*, p. 25).

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 167. « Il y en eût eu sept ou huit de suite [...] dont la longueur n'aurait jamais ennuyé ni fatigué [...], les faits étant agréables, l'exposition ou façon d'hypotypose tout à fait divertissante, et par la diversité des dictionnements nominales ou verbales, et par la variété des phrases ingénieusement tournées » (*Ibid.*, p. 54).

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 68. Sur cette notion, d'origine cicéronienne, voir A. Steuckardt et M. Thorel (dir.), *Le Jugement de l'oreille (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 2017.

<sup>27</sup> *Relation... mise en partition*, p. 111.

d'Enghien gagna », il fallait écrire « que gagna le duc d'Enguien », « parce que la transposition du nominatif ou du verbe [...] donne beaucoup de grâce »<sup>28</sup>. Pour qualifier cette opération, Richesource reprend à la terminologie rhétorique l'appellation technique de *synchise*, « la sautilleuse, comme qui dirait la transposeuse », qui est « l'un des plus agréables ornements de l'éloquence française »<sup>29</sup>. Louée comme ici lorsqu'elle concourt au rythme croissant d'une séquence en chute de phrase, elle est sévèrement condamnée – et rectifiée – lorsqu'un élément vient s'intercaler dans un syntagme, donnant « la torture au bon sens du lecteur »<sup>30</sup>.

Telle que Richesource la pratique, cette « seconde rhétorique » se lit bien comme une « rhétorique en action »<sup>31</sup> : elle n'est là que pour confirmer l'exactitude de la première<sup>32</sup>, ou au contraire relever les défauts de sa mise en œuvre<sup>33</sup> pour y remédier. Décomposer, analyser, critiquer, rectifier : autant d'opérations dont la maîtrise doit permettre à l'élève d'acquérir de bons réflexes rédactionnels. Au terme des amendements pratiqués par l'auteur sur *La Relation de la prise de Fribourg*, le texte initial reste en place : les interventions s'en sont tenues au niveau local, sans toucher à son organisation d'ensemble. *La Relation* étant par ailleurs un récit historique, la question de l'argumentation (les lieux communs de l'*inventio*) ne se posait pas.

Il n'en va pas de même dans *Le Masque des orateurs* publié en 1667. L'entreprise de réécriture concerne ici l'intégralité d'un texte entièrement travesti, jusqu'à le rendre méconnaissable, fût-ce de son auteur lui-même, « de telle sorte qu'il [lui] soit tout à fait impossible [...] de se reconnaître dans son propre ouvrage, ni son air, ni son génie, ni son style, ni son caractère, et par conséquent qui que ce puisse être, tant il sera si bien déguisé »<sup>34</sup>. Comme P. Zoberman l'a montré dans le seul article consacré à cet opuscule<sup>35</sup>, ce « plagianisme » est en réalité tout autant une théorie qu'une pratique de l'écriture, appuyée ici encore sur l'analyse détaillée d'un texte-source. C'est, selon Richesource, la troisième fonction de sa rhétorique pratique, complétant « l'adresse de la composition » (c'est-à-dire *l'ars rhetorica stricto sensu*) puis « l'industrie de la dissection ou critique, qui est la seconde démarche de l'art du discours et tout à fait opposée à la précédente »<sup>36</sup>. Par les réécritures dont la méthode est exposée par Richesource avec une clarté toute pédagogique, l'ouvrage dérivé s'émancipe de son modèle à proportion du travail de réécriture, jusqu'à « passer pour un

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>30</sup> « Échappé, en passant le Rhin, aux troupes » est « chargée d'une fâcheuse interruption, qui brouille la construction [...], qui ne fait que sauter, ou pour mieux dire sautiller » : « il est de la prudence de l'orateur de voir l'endroit de la phrase qui est le plus propre à recevoir ces circonstances d'un fait qui trouble la justesse de la construction que le vulgaire appelle la syntaxe » (*ibid.*, p. 71). Même remarque sur un autre exemple, ce qui conduit Richesource à déclarer que dans de tels cas, la *synchise* est « l'ennemi mortel de la langue française » (*ibid.*, p. 101).

<sup>31</sup> Voir G. Molinié, « Une rhétorique en action : le cas de Richesource (autour de 1670) », dans *Rhétorique et discours critiques. Echanges entre langue et métalangues*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1989, p. 85-90.

<sup>32</sup> « Nous ne nous servons des lumières de la critique, c'est-à-dire des maximes de la décomposition, que pour justifier l'excellence de la composition oratoire, comme on justifie celle d'arithmétique par la preuve, [...] ou de géométrie par la toise » (Préface des *Plaisirs de la lecture*, art. III).

<sup>33</sup> Quintilien avait signalé l'intérêt pédagogique de lire de mauvais textes (*Institution oratoire*, II, 5, 10), mais il n'allait pas jusqu'à la réécriture correctrice.

<sup>34</sup> *Le Masque des orateurs*, p. 133. Nous citons ce texte dans l'édition de M. Charles (*Poétique*, n° 173, 2013/3, p. 125-151).

<sup>35</sup> « Plagiarism as a theory of writing. The case of Richesource's *Le Masque des Orateurs* (1667) », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, X, n°18, 1983, p. 99-110. Richesource s'explique sur le terme de *plagianisme* (p. 133).

<sup>36</sup> *Le Masque des orateurs*, p. 132-133.

second chef-d'œuvre»<sup>37</sup> : nouvelle énonciation, nouvelle circulation publique, il s'agit bien d'un *autre* texte. Procède-t-il pour autant d'une supercherie en règle, dès lors que cette troisième rhétorique est conçue pour « l'utilité publique » et pour le « divertissement », constituant pour les auteurs qui s'y adonnent un « louable exercice »<sup>38</sup> ? On ne saurait de fait assimiler sans reste ce plagianisme au plagiat : Richesource prend acte de l'infinie variance des textes<sup>39</sup>, et de la nature intrinsèquement « seconde » de tout énoncé.

À examiner de près ces techniques de réécriture, on reconnaît l'ancienne pratique scolaire de la paraphrase ou *conversio*, telle que Quintilien l'a développée<sup>40</sup> : l'objectif est d'acquérir l'aisance nécessaire à la parole éloquente. Il faudra ajouter force (*robur*) aux pensées (*sensus*), combler les lacunes du texte initial (*omissa supplere*), élaguer ce qui est trop diffus (*effusa substringere*). Parce qu'elle est transversale à toute forme de réécriture, on comprend bien pourquoi la paraphrase n'est pas en soi un des canonniques exercices préparatoires de la tradition classique<sup>41</sup>. Elle implique une série de manipulations linguistiques qui ressortissent toutes à l'une ou l'autre des opérations de la *quadripartita ratio* : addition, soustraction, permutation, transposition. À n'en pas douter, Richesource a en tête cette méthode lorsqu'il présente son propre « système »<sup>42</sup> : mais pour que son guide du parfait plagianiste ait vu le jour, il faut croire que les principes logiques présidant à la paraphrase avaient été peu ou prou oubliés comme tels dans l'enseignement scolaire de la rhétorique<sup>43</sup>.

« L'alphabet du plagianisme »<sup>44</sup> que l'apprenti faussaire – bien ou mal intentionné – doit connaître sur le bout des doigts consiste en trois opérations : « transposition, amplification, diminution »<sup>45</sup>. La première, examinée aux chapitres 3 et 4, concerne d'une part l'organisation des masses textuelles (bouleversement de la *dispositio*, ordre des phrases et des syntagmes<sup>46</sup>), et s'appuie d'autre part sur des manipulations lexicales : recours à la synonymie, aux périphrases substitutives, à la *paronymie*<sup>47</sup>, c'est-à-dire pour Richesource le remplacement d'un substantif abstrait par des adjectifs caractérisants, qu'ils soient ou non dérivés (*courage* > *courageux* / *intrépide* / *ferme* / *constant*). L'amplification, deuxième ressource du plagianiste<sup>48</sup>, fait l'objet des deux chapitres suivants. Sur le plan de la *copia verborum*, les lieux communs de l'*inventio* en fourniront la matière principale : Richesource retient notamment ceux du genre et de l'espèce, des circonstances, des contraires, de la similitude<sup>49</sup>. Il faut y ajouter, toujours sur le plan de l'argumentation, l'extension d'une séquence au moyen

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>39</sup> Voir J.-M. Adam, *Souvent textes varient. Génétique, intertextualité, édition et traduction*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

<sup>40</sup> *Institution oratoire*, X, 5, 4-11.

<sup>41</sup> Absente chez Aphthonius, elle figure chez Théon au titre des exercices d'accompagnement (après la lecture et l'audition) pratiqués dès le début de l'apprentissage (p. 107-110 dans l'édition procurée par M. Patillon aux CUF, 1997 ; voir son introduction, p. CIV-CVII).

<sup>42</sup> *Le Masque des orateurs*, p. 147.

<sup>43</sup> On n'en trouve aucune trace explicite dans le *Candidatus rhetoricae* (1659) de François Pomey, manuel de référence dans les collèges jésuites, qui sert de relais à l'ouvrage de Cyprien Soarez (*De Arte rhetorica libri tres*, 1557) préconisé dès 1599 par la *Ratio studiorum*.

<sup>44</sup> *Le Masque des orateurs*, p. 137.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Au siècle suivant, A. Sabatier de Castres ironise : « rien n'est plus plaisant que la manière dont il prétend être plagiaire impunément. On croit entendre le Maître de Philosophie du Bourgeois gentilhomme, qui apprend à M. Jourdain à tourner en plusieurs manières le compliment à la marquise » (*Les Trois Siècles de la littérature française*, op. cit., p. 206).

<sup>47</sup> Dans un sens différent de notre acception actuelle, où le terme désigne un phénomène d'homophonie approximative.

<sup>48</sup> Voir S. Macé, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4/2014 (<https://journals.openedition.org/rhetorique/364>).

<sup>49</sup> *Le Masque des orateurs*, p. 137-140.

de l'épichérème, « où l'on donne les motifs, la cause ou les preuves » d'une allégation<sup>50</sup>), et du côté de la seule *copia verborum*, le développement d'un terme par la polyonymie<sup>51</sup>. Amplifier, au sens technique du terme, c'est également faire porter un accent d'intensité : l'emphase pourra passer par le passage au degré superlatif, par l'épiphonème (énoncé saillant qui vient résumer en une phrase les éléments développés plus haut), ou encore au moyen de tours sentencieux. Il suffit d'effectuer les opérations inverses pour procéder à la diminution, que Richesource expédie de ce fait en quelques lignes<sup>52</sup>.

Ce système est combiné à trois autres manipulations générales concernant les contenus propositionnels (ou « pensées ») des énoncés : par réjection (suppression de « quelques-unes des pensées de l'auteur, comme si elles étaient superflues ou nuisibles »), addition (de celles « qu'il a laissées, ou omises, ou que quelques raisons l'ont obligé à passer sous silence »), et permutation<sup>53</sup>. Richesource y ajoute des opérations linguistiques plus particulières : elles concernent notamment le jeu sur la quantification grâce aux « particules de l'universalité » (*tout, nul, la plupart, quelques-uns* etc.), les fonctions syntaxiques à permuter, la nature grammaticale des termes à modifier (un verbe / un nom, un syntagme prépositionnel / un adverbe), les modalités d'énonciation (assertion / exclamation), enfin, sur le plan de la seule *elocutio*, les tropes et figures.

Il n'a pas été malaisé de présenter les opérations recommandées par Richesource à la lumière d'approches linguistiques : notre professeur a en effet une conscience aiguë des ressources de la langue, et des infinies variations qu'elle offre à qui sait la faire travailler. Son kit portatif du plagianisme les met en évidence, offrant à chaque page des exemples précis de ces possibilités. Son traité s'achève par un morceau de bravoure : on y lit la réécriture intégrale d'une courte lettre de Guez de Balzac<sup>54</sup> où rien n'est reconnaissable du texte initial, sauf à le comparer ligne à ligne avec sa version « déguisée ». Comme l'écrit Richesource au terme de son traité, on ne saurait juger de la réussite du texte second qu'avec une vue d'ensemble du résultat final : les manipulations qui sont détaillées dans son ouvrage ne l'ont été qu'à des fins pédagogiques, et il faut créditer l'auteur de ses efforts de clarté<sup>55</sup>. La *Relation... mise en partition* avait quant à elle donné pour objectif à sa « critique rectificante » l'apprentissage des manières de (ré)écrire à force d'entraînements sur les textes d'autrui. À terme, l'acquisition de ces automatismes doit permettre la maîtrise de l'art de la parole éloquente, qu'elle se déploie à l'écrit ou à l'oral, dans le cabinet d'étude comme dans les cercles mondains. Le « divertissement » à en attendre ne se comprend en définitive que dans le cadre d'échanges sociaux. Relancé dans ce circuit, le savoir-faire pourra même être une occasion de briller en faisant montre de son « bel et savant esprit » :

Le lecteur ou le jeune critique doit observer, que nous ne faisons ces réflexions, partitions, rectifications et améliorations, que pour lui enseigner l'art de s'ouvrir l'esprit, de se délier la langue, de se faire un style, d'acquérir la facilité de la parole, de rendre un sujet riche, de s'occuper dans le cabinet, de fournir à la conversation, de rendre utile le divertissement des personnes d'esprit, et de se faire admirer en faisant dire mille et mille belles choses à l'auteur qu'il critique, de même qu'à ceux qui remplissent le cercle, qui s'instruisent, qui se forment, qui se polissent et se divertissent au

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>51</sup> Richesource ajoute également le recours aux exemples ou aux récits, qui, « faisant la fécondité de l'éloquence, donnent le dernier embonpoint au discours, et toute la force dont il est capable » (*Ibid.*, p. 140).

<sup>52</sup> Chapitre 7, p. 140-141.

<sup>53</sup> P. 141. À la page suivante, Richesource revient sur l'utilisation des lieux communs, déjà sollicités dans la séquence consacrée à l'amplification.

<sup>54</sup> P. 150-151.

<sup>55</sup> « Nous devons aussi remarquer qu'il ne faut pas juger de la beauté du déguisement d'une pièce d'éloquence par chaque déguisement particulier, mais par l'union de tous les déguisements. Et si nous les avons données séparément en ce *système*, c'est que la voie de la discipline nous y a obligés indispensablement, afin de n'être pas obscurs dans [ce] traité » (p. 147. Nos italiques).



moment qu'un bel et savant esprit se divertit lui-même, en faisant remarquer les beaux endroits d'un excellent discours.<sup>56</sup>

S'entraîner à « reformuler les divers changements d'une phrase » est pour Richesource un exercice utile non seulement « pour se divertir agréablement, spirituellement et utilement ; mais encore « pour se former un style et acquérir la facilité de faire de très excellents impromptus d'expression, c'est-à-dire de se faire une habitude de parler comme on écrit et d'écrire comme on parle »<sup>57</sup>.

C'est assez dire que « la manière de déguiser facilement toute sorte de discours »<sup>58</sup> développée dans *Le Masque des orateurs* n'a pour seule finalité, il s'en faut de beaucoup, le travestissement frauduleux de productions lettrées : « se former un style », tel était déjà l'ultime objectif de la paraphrase, bien éloignée quant à elle de toute tentation plagiaire. Deux siècles plus tard, Ludovic Lalanne a beau jeu de railler l'entreprise du *Masque des orateurs*. Pour reprendre sa juste formule, il s'agit bien de « littérature fabriquée »<sup>59</sup> : mais en est-il d'autre ? La seconde rhétorique telle que l'illustre la *Relation... mise en partition* propose localement des reformulations correctrices, la troisième marque un pas de plus, à la fois en changeant d'échelle, et en abandonnant la critique rectificative au profit d'une écriture au second degré.

L'une comme l'autre entendent substituer à l'exposé des préceptes théoriques et aux traditionnels exercices préparatoires une « rhétorique du sens commun »<sup>60</sup>, en direction d'un lectorat qui ne se réduit pas aux seules « Muses naissantes » – entendons, les jeunes élèves aspirant à l'art de l'éloquence. Elle concerne plus largement tous ceux « qui n'ont pas les études de collège »<sup>61</sup>, et souhaitent s'engager dans l'écriture par la voie d'un apprentissage technique. Ce public existait, et Richesource a su le trouver. Reste que sa méthode peut laisser pensif : à l'aune du jugement de goût qui prévaut définitivement au tournant du siècle, l'auteur pose en Lycidas contre Dorante. S'il est permis d'en rire avec les spectateurs de *La Critique de l'École des femmes*, à lire de près ses ouvrages, on découvre les ressorts de machines à (ré)écrire dont l'efficacité ne fait pour le coup aucun doute.

---

<sup>56</sup> *Le Camouflet des auteurs*, p. 382-383. Le titre complet du traité le donne comme un « ouvrage de nouvelle invention, fort avantageux pour les auteurs négligents, fort divertissant pour les personnes d'esprit et savantes, et très utiles pour les jeunes auteurs, qui, voulant se former au bel air de la composition, sont bien aise de profiter des irrégularités de ces grands maîtres d'éloquence », reformulé dans les *Plaisirs de la lecture*.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>58</sup> Selon le titre complet du *Masque des orateurs*.

<sup>59</sup> *Curiosités littéraires*, Paris, Paulin, 1845, p. 147-148. Lalanne traduit en fait les pages d'I. Disraeli, « Professors of Plagiarism and Obscurity », dans *Curiosities of Literature*, [1790], 14<sup>e</sup> éd., Boston, 1861, Crosby, Nichols, Lee and company, t. II, p. 70-71.

<sup>60</sup> *Masque des orateurs*, p. 138.

<sup>61</sup> La précision figure dans la liste des ouvrages de l'auteur, à la suite de la Table de la *Relation... mise en partition*, p. 71.