



HAL
open science

L'èthos : un articulateur

Dominique Maingueneau

► **To cite this version:**

Dominique Maingueneau. L'èthos : un articulateur. COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2013, 13, 10.4000/contextes.5772 . hal-03979581

HAL Id: hal-03979581

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03979581>

Submitted on 8 Feb 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

L'èthos : un articulateur

DOMINIQUE MAINGUENEAU
Université Paris-Sorbonne

1. UNE INSTABILITÉ CONSTITUTIVE

Après avoir été prise dans le long mouvement de discrédit de la rhétorique, la notion d'èthos est de plus en plus présente non seulement dans les sciences du langage mais encore dans les sciences humaines et sociales, voire dans les humanités. Ce colloque consacré à la littérature en témoigne. Cependant, alors que le regain d'intérêt pour la rhétorique est relativement ancien (c'est en 1958 qu'ont paru les ouvrages fondateurs de Chaim Perelman et de Stephen Toulmin), l'èthos a dû attendre les années 1980 pour être repensé et, du moins dans un premier temps, à l'intérieur de problématiques liées au discours.

Quand j'ai élaboré ma propre problématique sur l'èthos, au début des années 1980, le paysage était relativement dégagé ; les problèmes que soulève cette notion ne sont apparus clairement que par la suite. Aujourd'hui il existe diverses conceptions de l'èthos, dont le signifié est particulièrement instable. Dans le seul cadre des études littéraires, il doit composer avec des notions voisines : « posture », « image d'auteur », « scénographie auctoriale »..., voire – et c'est peu rassurant, étant donné la polyvalence de ce terme – « style ».

L'èthos, à la différence des deux autres pôles de la triade èthos- logos-pathos, a un statut instable : tantôt on lui accorde un rôle périphérique dans le dispositif rhétorique, tantôt on est tenté de lui attribuer un rôle central. Cette hésitation se retrouve d'ailleurs dès les origines, chez Aristote lui-même : ce dernier, après avoir rangé l'èthos parmi les « preuves techniques » et opéré la distinction entre logos, èthos et pathos, voit en lui « la plus efficace des preuves »¹. Il semble néanmoins hésiter devant son audace car il modalise doublement son propos : « c'est le caractère (ἦθος) qui, *peut-on dire*, constitue *presque* la plus efficace des preuves », écrit-il.

La polyvalence sémantique de la notion d'èthos qu'on déplore souvent aujourd'hui est déjà visible chez Aristote, qui sur ce point prolonge d'ailleurs Platon, comme le montre F. Woerther dans le livre qu'elle a consacré à cette question, *L'èthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*. Selon cette helléniste, « les significations platoniciennes de ce terme étaient suffisamment flexibles pour que le Stagirite puisse adapter l'usage de ce mot à des domaines aussi divers que la biologie,

¹ Aristote, *Rhétorique*, trad. M. Dufour Paris, Les Belles Lettres, 1967, 1356a.

l'éthique, la politique ou la poétique»² et, bien sûr, la rhétorique. Pour F. Woerther cette « flexibilité » n'est pas suffisamment prise en compte aujourd'hui :

Les spécialistes modernes de pragmatique et d'analyse du discours » ont tendance à minimiser cette polyvalence car « leurs préoccupations les disposent davantage à considérer le traité d'Aristote comme une autorité consensuelle qui rend possible l'élaboration de théories nouvelles.³

Chez Aristote le terme se nourrit de la polysémie du mot grec dont il s'empare, si bien qu'on a davantage affaire à un « concept heuristique », pour reprendre le terme de F. Woerther, qu'à un concept univoque rigoureusement inscrit dans un réseau. L'étude systématique du nom ἦθος dans l'ensemble du corpus aristotélicien montre en effet « que cette notion n'était jamais tout à fait la même, jamais tout à fait une autre dans les traités où elle était employée, et que ses contenus variaient en fonction de l'objet étudié.»⁴

Cette variation sémantique est toutefois contrainte. Deux traits déterminants ressortent de son signifié : « (1) le lien étroit que ce mot entretient avec l'idée de « soi » contenue dans le pronom réfléchi, et (2) la liaison qui existe entre ἦθος et la notion d'habitude (ἔθος). »⁵ On notera que **swed*th est la racine aussi bien d'ἦθος (caractère) que d'ἔθος (habitude). Les philologues font remonter ἦθος à cette racine indo-européenne **swed*th (« habitude », « s'habituer »), qu'il convient de rapprocher de **swe* (auquel est lié l'adjectif latin *suus*). En d'autres termes, chez les Grecs comme dans le monde contemporain l'ἦθος est fondamentalement lié aux processus de constitution d'un « soi » relativement stable dans et pour une collectivité. L'ἔθος apparaît comme une notion foncièrement *hybride* (socio/discursive), un comportement verbal socialement évalué, qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication historiquement déterminée. Chaque prise de parole engage une construction d'identité à travers les représentations que se font l'un de l'autre les partenaires de l'énonciation.

Pour les analystes du discours, à la différence des rhétoriciens traditionnels, l'ἔθος ne saurait être réservé à certains usages de la parole, en particulier aux situations de type oratoire, qu'elles soient délibératives, judiciaires ou épидictiques. Dès qu'il y a énonciation, quelque chose de l'ordre de l'ἔθος se trouve libéré : à travers sa parole un locuteur active chez l'interprète la construction d'une certaine représentation de lui-même, mettant ainsi en péril sa maîtrise sur sa propre parole ; il lui faut donc essayer de contrôler le traitement interprétatif des signes qu'il envoie. A partir de cette donnée incontournable les exploitations de l'ἔθος peuvent être très diverses, selon le type ou le genre de discours concernés, selon la discipline d'appartenance du chercheur ou le courant dont il se réclame. Une analyse du discours comme je la pratique ne peut pas appréhender l'ἔθος de la même manière qu'une théorie de l'argumentation ou une théorie du discours d'inspiration psychosociologique. Je souscris donc ici au propos d'Antoine Auchlin, pour qui « la notion d'ἔθος est une

² Woerther (Frédérique), *L'ἔθος aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007, p.302.

³ Woerther (Frédérique), *L'ἔθος aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007, p.300.

⁴ Woerther (Frédérique), *L'ἔθος aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007, p.304.

⁵ Woerther (Frédérique), *L'ἔθος aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007, p.21.

notion dont l'intérêt est essentiellement *pratique*, et non un concept théorique clair. »⁶ Dans ces conditions, l'important est de définir le cadre dans lequel on mobilise la notion d'èthos, et non de chercher à coïncider avec une illusoire orthodoxie aristotélicienne.

2. MA PROPRE CONCEPTION

Pour ma part, en tant qu'analyste du discours, mon point de vue sur la rhétorique antique ne saurait être celui du philologue ni celui de l'historien de la philosophie. La parole aujourd'hui n'est pas contrainte par les mêmes dispositifs de communication que dans l'Antiquité. Ce qui était une discipline unique, à la fois théorique et pratique, la rhétorique, est aujourd'hui éclaté en diverses disciplines du discours qui ont des intérêts distincts et captent l'èthos sous des facettes diverses.

Je m'en tiens à une conception de l'èthos qui établit une distinction entre èthos *discursif* lié à l'énonciation même, et èthos extérieur à l'énonciation. C'était d'ailleurs la position défendue par Aristote dans sa *Rhétorique* :

On persuade par le caractère (ἦθος) quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, et confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute. Mais *il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur.*⁷

L'èthos discursif ne se réduit pas à des traits verbaux puisque interviennent aussi des phénomènes sémiotiques extérieurs à la parole proprement dite : mimiques, gestes, vêtements... Dans une situation d'interaction orale il y a toujours des éléments contingents, pour lesquels il est difficile de dire s'ils font partie ou non du discours, mais qui influent sur la construction de l'èthos par le destinataire. C'est en dernière instance une décision théorique que de savoir si l'on doit privilégier la dimension strictement verbale de l'èthos.

Cet èthos discursif, on le sait, a été conceptualisé par O. Ducrot à travers la distinction entre « locuteur-L » [= l'énonciateur] et « locuteur-lambda » [= le locuteur en tant qu'être du monde], distinction qui croise celle des pragmaticiens entre *montrer* et *dire* : l'èthos se montre dans l'acte d'énonciation, il ne se dit pas. Par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu, mais n'a pas besoin d'être explicité dans l'énoncé. Le destinataire attribue à un locuteur inscrit dans le monde extradiscursif des traits qui sont en réalité intradiscursifs, puisque associés à une manière de dire :

Il ne s'agit pas des affirmations flatteuses que l'orateur peut faire sur sa propre personne dans le contenu de son discours, affirmations qui risquent au contraire de heurter l'auditeur, mais de l'apparence que lui confèrent le débit, l'intonation, chaleureuse ou sévère, le choix des mots, des arguments... Dans ma terminologie, je dirai que l'èthos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères

⁶ Auchlin (Antoine) « Èthos et expérience du discours : quelques remarques », in *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelle*, M. Wauthion et A.C. Simon (éds.), Louvain, Peeters, 2001, p.93.

⁷ Aristote *Rhétorique*, trad. M. Dufour Paris, Les Belles Lettres, 1967, 1356a. C'est nous qui soulignons.

qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante.⁸

L'èthos résulte d'une interaction entre divers facteurs : l'èthos prédiscursif⁹ (ou « préalable »), l'èthos discursif (èthos *montré*), eux-mêmes en interaction avec les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation (èthos *dit*) : « je suis un Français comme les autres », « je vous parle avec mon cœur »... La distinction entre èthos *dit* et *montré* s'inscrit néanmoins aux extrêmes d'une ligne continue puisqu'il est impossible de définir une frontière nette entre le « dit » suggéré et le « montré ». L'èthos que j'appelle *effectif* (Maingueneau 2002), celui que construit tel ou tel destinataire, résulte de l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours.

Même si l'on reste dans le cadre limité de l'èthos discursif, la notion d'èthos soulève de multiples difficultés dès que l'on veut la cerner avec quelque précision. Je reprends ici quelques-unes des remarques que j'ai déjà faites dans mon article de synthèse, « Problèmes d'èthos », il y a une dizaine d'années¹⁰.

a) Dans l'élaboration de l'èthos interagissent des ordres de faits très divers. Les indices sur lesquels s'appuie l'interprète d'un texte écrit vont de la typographie à la couverture du livre, du choix du registre de langue et des mots à la planification textuelle, en passant par le rythme et le débit... L'èthos s'élabore ainsi à travers une perception complexe qui mobilise l'affectivité de l'interprète en tirant ses informations du matériau linguistique et de l'environnement.

b) La notion d'èthos renvoie à des choses très différentes selon qu'on considère le point de vue du locuteur ou celui du destinataire : l'èthos *visé* n'est pas nécessairement l'èthos effectivement *construit*. L'enseignant qui veut donner l'image du sérieux peut être perçu comme ennuyeux. C'est par exemple dans les situations où l'un des interlocuteurs cherche à séduire son allocataire que l'on perçoit avec acuité particulière cette tension : qu'est-ce qui distingue par exemple un homme ou une femme qui cherche à plaire d'un(e) vulgaire dragueur/euse ?

c) Dans la conception même qu'on se fait de l'èthos il existe de larges zones de variation ; A. Auchlin¹¹ en signale deux :

- L'èthos peut être conçu comme *plus ou moins charnel ou plus ou moins "abstrait"*. C'est la question de la traduction même du terme *èthos* qui est ici en jeu : caractère, portrait moral, image, mœurs oratoires, allure, air, ton... ; le cadre de référence peut privilégier la dimension visuelle (« portrait ») ou musicale (« ton »), la psychologie populaire, la morale, etc.

- L'èthos peut être conçu comme *plus ou moins saillant, singulier vs collectif, partagé, implicite*. On peut en effet entendre par « èthos » les habitudes locutoires d'un groupe, en considérant que « les différents comportements d'une même communauté obéissent à quelque cohérence profonde » :

⁸ Ducrot (Oswald), *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p.201.

⁹ La distinction entre èthos « discursif » et èthos « prédiscursif » peut néanmoins être source d'équivoque, étant donné la polysémie du terme « discours ». En effet, l'èthos « pré-discursif » est en règle générale construit à travers du discours, puisqu'il résulte de la sédimentation de multiples discours. En outre, la distinction prédiscursif /discursif doit prendre en compte la diversité des genres de discours et des époques.

¹⁰ Maingueneau (Dominique), « Problèmes d'èthos », *Pratiques*, n°113, 2002, pp.55-68.

¹¹ Auchlin (Antoine) « Èthos et expérience du discours : quelques remarques », in *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelle*, M. Wauthion et A.C. Simon (éds.), Louvain, Peeters, 2001, pp. 7-95.

Leur description systématique permet de dégager le « profil communicatif », ou éthos, de cette communauté (c'est-à-dire sa manière de se comporter et de se présenter dans l'interaction - plus ou moins chaleureuse ou froide, proche ou distante, modeste ou immodeste, « sans gêne » ou respectueuse du territoire d'autrui, susceptible ou indifférente à l'offense, etc.).¹²

Je ne vais pas présenter dans le détail la problématique de l'éthos que j'ai développée (Maingueneau 1999, 2002). Elle n'a pas été conçue spécifiquement pour la littérature, mais il me semble qu'elle s'applique bien aux corpus littéraires, comme d'ailleurs aux corpus publicitaires, politique ou religieux, autant de discours qui par nature doivent faire *adhérer* des destinataires à certaines valeurs.

L'éthos a été élaboré dans un cadre de pensée où le locuteur est un « orateur ». Pour ma part, au lieu de le réserver à l'éloquence judiciaire ou même à l'oralité, je considère que les textes écrits également, même s'ils la dénie, possèdent une *vocalité* spécifique qui permet de les rapporter à une caractérisation psycho-sociale de l'énonciateur (et non, bien entendu, du locuteur extradiscursif) construite par le destinataire, à un *garant* qui à travers son *ton* authentifie ce qu'il dit ; le terme de « ton » présente l'avantage de valoir aussi bien pour l'écrit que pour l'oral. Le destinataire construit la figure de ce « garant » en s'appuyant sur un ensemble diffus de représentations sociales évaluées positivement ou négativement, de stéréotypes que l'énonciation contribue à conforter ou à transformer.

A mon sens, le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une bonne part au fait qu'il amène le destinataire à s'identifier au mouvement d'un corps, fût-il très schématique, investi de valeurs historiquement spécifiées. Cette conception « incarnée » de l'éthos est mise en évidence à travers le concept d'« incorporation », qui joue sur trois registres :

- L'énonciation de l'œuvre confère une « corporalité » au garant, elle lui *donne corps* ;
- Le destinataire *incorpore*, assimile ainsi un ensemble de schèmes qui correspondent à une manière spécifique de se rapporter au monde en habitant son propre corps ;
- Ces deux premières incorporations permettent la constitution d'un *corps*, de la communauté imaginaire de ceux qui adhèrent au même discours.

L'incorporation du lecteur, au-delà d'un garant, implique un *monde éthique*¹³ dont ce garant participe et auquel il donne accès. Ce « monde éthique » activé à travers la lecture subsume un certain nombre de situations stéréotypiques associées à des comportements verbaux et non-verbaux. La publicité contemporaine s'appuie massivement sur de tels stéréotypes (le monde éthique du cadre dynamique, des snobs, des stars de cinéma, etc.) dans la mesure où le discours publicitaire contemporain entretient par nature un lien privilégié avec l'éthos. Il cherche en effet à persuader en associant les produits qu'il promeut à un corps en mouvement, à une manière d'habiter le monde ; en s'appuyant sur des stéréotypes évalués, il doit « incarner » ce qu'il prescrit. On peut citer l'exemple des spots publicitaire de Coca-Cola qui se concluent par « Coca-cola, c'est ça » ; ici le

¹² Kerbrat-Orecchioni (Catherine), *La Conversation*, Paris, Seuil, 1996, p.78.

¹³ Maingueneau (Dominique), « Lecture, incorporation et monde éthique », *Etudes de linguistique appliquée*, n° 119, septembre 2000, pp.265-276.

déictique « ça » renvoie au film même qu'il clôt, film où une série de plans accompagnés d'une chanson montre des jeunes Américains en train de s'amuser comme le font de manière stéréotypique les jeunes d'une certaine culture : l'èthos résulte de la convergence entre la musique, les images des personnages en mouvement et le montage rapide qui se veut en harmonie avec ces images. Les « idées » suscitent l'adhésion du lecteur à travers une *manière de dire* qui est aussi une *manière d'être*.

Mais l'èthos n'est en aucun cas un phénomène que l'on peut autonomiser : c'est une dimension de la scène d'énonciation, plus particulièrement de la « scénographie », c'est-à-dire de la scène de parole qu'impose l'énonciation. C'est là un point parfois oublié par un certain nombre de travaux sur l'èthos.

3. QUELQUES DIFFICULTÉS

Si dans les études littéraires le regain d'intérêt actuel pour l'èthos est si étroitement lié aux problématiques d'analyse du discours, c'est que par nature les approches en termes de discours visent à articuler des domaines habituellement considérés comme disjoints : les mots et les choses, le texte et le contexte, le texte et l'action, la vie et l'œuvre, le singulier et le collectif, etc. Comme d'autres termes (scène d'énonciation, champ discursif, paratopie, posture...), l'èthos apporte sa pierre à cette entreprise multiforme d'articulation là où les modèles traditionnels préféreraient affirmer l'autonomie de la littérature, recourir à des variantes de la théorie du « reflet » (y compris ses avatars comme « l'homologie » ou « l'isomorphisme »), ou encore inscrire des textes dans une totalité expressive (« l'œuvre/l'écrivain témoin de son temps »).

On ne peut se cacher néanmoins que l'èthos reste pour le moment un terme trop peu spécifié pour appréhender les textes, littéraires ou non, dans toute leur diversité. On oscille trop souvent entre des réflexions très générales et des analyses qui mobilisent la notion d'èthos sans prendre toute la mesure de la spécificité du corpus considéré. Pour rendre les analyses plus opératoires, il faudrait s'appuyer sur une connaissance préalable de la manière dont tel ou tel type ou genre de texte peut être appréhendé en termes d'èthos, au lieu de partir à chaque fois de zéro.

Des problèmes se posent en outre pour les textes relevant d'un monde éloigné, en particulier les textes du passé. Si chaque conjoncture historique se caractérise par un régime spécifique des èthè, pour ceux qui ne sont pas des spécialistes de la période concernée la lecture de bien des textes est souvent gênée non seulement par des lacunes graves dans notre savoir encyclopédique mais encore par une difficulté à identifier et évaluer les èthè qui soutiennent tacitement leur énonciation. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, par exemple, les textes qui relevaient du courant « galant » ne se contentaient pas de raconter des histoires ou d'exposer des idées sur l'amour, l'honneur, l'art ou la politesse, ils le faisaient à travers un èthos discursif spécifique qui participait d'une manière de vivre, d'un monde éthique de la galanterie difficilement accessible aujourd'hui.

Pour donner un tour plus concret à mon propos, je vais évoquer trois exemples qui, du point de vue de l'èthos, posent des problèmes différents.

Considérons tout d'abord *Les Précieuses ridicules* de Molière. Le spectateur se trouve confronté à une représentation qui doit associer des èthè répartis sur trois niveaux. Comme il s'agit d'une pièce de théâtre, donc d'une double énonciation, on est obligé de distinguer l'èthos de

l'« archiénonciateur », en l'occurrence le dramaturge Molière, et les êtres des divers personnages. Ces derniers se répartissent eux-mêmes en divers groupes, en fonction de leur emploi : il y a l'ethos du barbon (Gorgibus), l'ethos des deux jeunes bourgeois qui veulent épouser les jeunes filles (La Grange et Du Croisy), l'ethos des précieux, femmes (Cathos et Magdelon) et hommes (Jodelet, Mascarille). La mise en scène implique qu'on restitue avec plus ou moins de précision les deux « mondes éthiques » ainsi associés à l'intrigue (celui d'une maison bourgeoise et celui de la galanterie) : des décors mais aussi une manière de s'habiller, de se mouvoir, de parler. Pour les contemporains ces mondes éthiques étaient immédiatement accessibles, mais il n'en va pas de même pour le metteur en scène et les spectateurs d'aujourd'hui qui pour les représenter s'appuient en fait sur la tradition théâtrale. Le metteur en scène, à travers les choix qu'il fait en matière de décor et de jeu des acteurs, fait en outre interagir son propre ethos avec celui du dramaturge et avec ceux des personnages¹⁴. On pourra ainsi parler d'une mise en scène « luxuriante », « froide », « grandiloquente »...

Dans un récit comme *Candide* de Voltaire, en revanche, il n'existe pas d'archiénonciateur, mais un narrateur. Il existe en outre une sorte d'équivalent du metteur en scène d'aujourd'hui, en l'occurrence l'appareil éditorial qui porte le texte, auquel on peut aussi attribuer un ethos : livre clandestin et anonyme, petit classique scolaire, œuvres complètes de Voltaire, recueil de textes anticléricaux... Observons le début du conte.

COMMENT CANDIDE FUT ÉLEVÉ DANS UN BEAU CHÂTEAU, ET COMMENT IL FUT CHASSÉ D'ICELUI

Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide. Les anciens domestiques de la maison soupçonnaient qu'il était fils de la sœur de monsieur le baron et d'un bon et honnête gentilhomme du voisinage, que cette demoiselle ne voulut jamais épouser parce qu'il n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers, et que le reste de son arbre généalogique avait été perdu par l'injure du temps.

Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une porte et des fenêtres. Sa grande salle même était ornée d'une tapisserie. Tous les chiens de ses basses-cours composaient une meute dans le besoin ; ses palefreniers étaient ses piqueurs ; le vicaire du village était son grand aumônier. Ils l'appelaient tous monseigneur, et ils riaient quand il faisait des contes. »

Ce texte implique une certaine scénographie de conteur ironique et mondain, et l'ethos correspondant, que le lecteur contemporain, selon son degré de culture, réfère plus ou moins confusément aux pratiques discursives du milieu du XVIII^e siècle sur lesquelles il s'appuie. Dans cet ethos on peut distinguer un *arrière-plan*, qui est celui de toute une époque, un certain ton spirituel et ironique qui caractérise une grande part de la production lettrée de ce temps et qui est lié au monde éthique des

¹⁴ On peut penser que Molière ridiculise les précieuses au nom de ses propres valeurs esthétiques. Il met l'ethos précieux en contraste implicite avec l'idéal d'un ethos conversationnel « naturel », dont son propre ethos de dramaturge est précisément censé participer.

salons. Sur cet ethos d'arrière-plan se détachent des traits caractéristiques des « philosophes » (par exemple la critique de la noblesse et du clergé), et d'autres traits plus propres à Voltaire en particulier le mépris pour la culture allemande présentée comme arriérée.

Comme on le voit, les éléments qu'on peut analyser en termes d'ethos sont hétérogènes. La scénographie est celle du conteur mondain, associée à un ethos socialement et historiquement daté : des lieux, une manière de parler liée à une manière de se tenir en société. Les traits qui relèvent du positionnement des Lumières ne sont pas du même ordre : ils ne relèvent pas à proprement parler de caractéristiques psychologiques, somatiques et comportementales, mais de prises de position idéologiques. Il est nécessaire de faire la distinction entre ces deux facettes de l'ethos.

Nous allons à présent nous intéresser à un poème, en l'occurrence un sonnet de José Maria de Heredia¹⁵ :

Au même (A un fondateur de ville)

QU'ILS aient vaincu l'Inca, l'Aztèque, les Hiaquis,
Les Andes, la forêt, les pampas ou le fleuve,
Les autres n'ont laissé pour vestige et pour preuve
Qu'un nom, un titre vain de comte ou de marquis.

Toi, tu fondas, orgueil du sang dont je naquis,
Dans la mer caraïbe une Carthage neuve,
Et du Magdalena jusqu'au Darien qu'abreuve
L'Atrato, le sol rouge à la Croix fut conquis.

Assise sur son île où l'Océan déferle,
Malgré les siècles, l'homme et la foudre et les vents,
Ta cité dresse au ciel ses forts et ses couvents ;

Aussi tes derniers fils, sans trèfle, ache ni perle,
Timbrent-ils leur écu d'un palmier ombrageant
De son panache d'or une Ville d'argent.

Il est difficile de rapporter un tel texte aux pratiques verbales de certaines catégories sociales, comme c'est le cas dans *Les Précieuses ridicules* ou *Candide*, qui s'appuient sur des mondes éthiques mondains historiquement identifiables. La scénographie dominante est ici foncièrement rhétorique : l'énonciateur interpelle un héros mort, présenté comme son ancêtre, tout en s'adressant indirectement aux lecteurs contemporains, pris à témoin. Cet ethos héroïque est celui des genres « nobles » de la rhétorique. Le monde qui sert d'arrière-plan à ce texte, comme à l'ensemble des *Trophées* d'ailleurs, n'est pas référé à un lieu social tel que le salon mais à l'ensemble de la culture des humanités classiques qui constituaient à cette époque le fond de l'enseignement des élites dans les collèges et lycées.

¹⁵ Texte qui figure dans *les Trophées*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893, p.116.

Mais cela ne suffit pas à caractériser l'éthos d'un tel poème. On peut aussi mettre en évidence deux autres composants de la figure du garant : sa noblesse et son érudition. L'énonciateur se montre comme « noble » par sa filiation revendiquée et la connaissance de l'héraldique dont il fait preuve, mais aussi par le ton de son énonciation. Quant à son érudition, censée montrer sa familiarité avec un monde lointain, elle ressort en particulier de l'usage de noms propres qui sont opaques pour le lecteur. L'éthos noble et celui du philologue érudit sont parfaitement adaptés à l'esthétique parnassienne, autre composant de l'éthos du garant : l'un et l'autre traits contribuent à façonner la figure d'un poète au service de la pure Beauté, exaltant les héros d'autrefois contre le prosaïsme utilitariste du « bourgeois ». Par de multiples autres indices (le recours au sonnet, la métrique classique, le ton héroïque, la thématique du texte...) ce poème contraint son lecteur à ranger son auteur parmi les zéloteurs du courant parnassien. Si dans le texte de Voltaire c'est la dimension idéologique – politique et philosophique –, qui ressort, ici c'est donc le positionnement dans le champ littéraire qui domine.

Si l'on reprend les trois exemples que nous venons d'évoquer, empruntés à trois genres et à trois siècles différents, on voit sans surprise une opposition se dessiner entre d'une part les textes de Molière et de Voltaire, d'autre part le texte de Heredia. Molière comme Voltaire s'appuient sur les pratiques conversationnelles mondaines, dont les normes régulent tacitement l'ensemble de l'énonciation. En revanche, Heredia mobilise une scène foncièrement rhétorique, où la parole ne s'adresse pas à son destinataire immédiat mais à une sorte de surdestinataire détenteur des valeurs de la communauté ; son énonciation s'appuie non sur des pratiques conversationnelles mais sur des situations de parole inscrites dans un vaste intertexte qui impliquent une familiarité avec l'Antiquité classique, bagage obligé de l'élite de l'époque.

Il ressort du survol de ces quelques exemples que l'analyse de l'éthos doit être réglée en fonction de divers paramètres ; citons-en quelques-uns :

a) La configuration historique

La relation entre les textes et les pratiques verbales de la société où ils apparaissent est très variable. L'éthos de l'énonciateur de nombreux textes des XVII^e et XVIII^e siècles a un enracinement très fort dans les pratiques de sociabilité mondaine. L'éthos était alors indissociable des valeurs qui soutenaient l'ensemble des comportements des « honnêtes gens », les mêmes normes tacites étaient censées régler les mœurs et l'usage de la parole. Ce n'est pas le cas au XIX^e siècle, du moins pour les formes dominantes de l'activité esthétique, où l'on postule une autonomie de l'Art par rapport aux normes de la vie sociale, jugée profane. C'est dans la poésie que cette revendication d'autonomie a été poussée le plus loin. On voit ce qu'il en est quand on passe de Molière ou Voltaire à la poésie de Heredia.

b) La diversité des genres de discours

L'analyse de l'éthos se pose en des termes très différents selon les genres littéraires. A la différence du roman, les genres théâtraux classiques, on l'a vu, sont soumis à une double énonciation. Mais la notion de genre doit s'entendre à un niveau plus spécifié que celui de catégories aussi vagues que « théâtre » ou « roman ». Par exemple, si une bonne part du théâtre active des mondes éthiques en prise directe sur la société (comédies de mœurs ou de caractère, vaudevilles...), il existe aussi des pièces qui sont en quelque sorte autoréférentielles, en ce sens que la parole y est associée à un monde éthique qui en fait n'existe que par et dans la pièce elle-même : c'est le cas pour *Pelléas et*

Mélysande de Maeterlinck ou pour le théâtre de S. Beckett. Il existe aussi des pièces qui impliquent des mondes éthiques mélangeant des univers fictionnels transmis par la tradition (ainsi la Rome antique, le moyen âge...) et des normes relevant du monde contemporain de la production de la pièce ou de sa mise en scène. C'est le cas en particulier de la tragédie classique ou le drame romantique.

c) Les positionnements esthétiques

Le positionnement esthétique qu'implique une œuvre contraint fortement l'èthos. A l'évidence le ton de l'énonciation de Heredia est typiquement parnassien et celui de Lamartine typique du lyrisme romantique. Mais la notion de positionnement doit être modulée en fonction des époques : on peut difficilement considérer que l'èthos ironique voltairien ou l'èthos galant relèvent d'un positionnement strictement esthétique : ils ont une portée sociale plus large. On doit en outre être sensible aux traits spécifiques à un auteur : l'èthos noble n'est pas partagé par tous les Parnassiens, la scénographie de la narration zolienne n'est pas celle de la narration flaubertienne, même si les manuels les rangent dans une même école naturaliste. Mais il faut reconnaître que les véritables modélisations font encore défaut quand il s'agit d'étudier la relation entre la singularité d'un auteur et son appartenance à un positionnement.

Conclusion

Pour finir, j'aimerais souligner deux idées. Tout d'abord, dans la mesure même où il constitue un articulateur entre le discours et la culture dont participe un texte, on ne peut pas dissocier l'èthos de la scène d'énonciation dont il participe, ni cette scène de la configuration historique qui lui donne sens. En second lieu, ma propre problématique de l'èthos est à concevoir comme un programme de travail, non comme une théorie achevée dont il n'y aurait qu'à spécifier les détails ou qu'il suffirait d'illustrer. Deux pistes devraient être explorées : il faudrait en particulier 1) analyser l'èthos en catégories plus fines, de façon à ne pas mélanger des traits d'ordres différents (idéologique, statutaire, psychologique, somatique...), même s'ils sont étroitement liés, 2) modéliser les zones de variation de l'èthos en fonction de la diversité des genres et des types de discours.

Bibliographie

Aristote *Rhétorique*, trad. M. Dufour Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Auchlin (Antoine) « Èthos et expérience du discours : quelques remarques », in *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelle*, M. Wauthion et A.C. Simon (éds.), Louvain, Peeters, 2001, pp.7-95.

Ducrot (Oswald), *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

Kerbrat-Orecchioni (Catherine), *La Conversation*, Paris, Seuil, 1996.

Maingueneau (Dominique), « Èthos, scénographie, incorporation », dans *Images de soi dans le discours – La construction de l'èthos*, sous la direction de Ruth Amossy, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, pp.75-100.

Maingueneau (Dominique), « Lecture, incorporation et monde éthique », *Etudes de linguistique appliquée*, n° 119, septembre 2000, pp.265-276.

Mainguenau (Dominique), « Problèmes d'èthos », *Pratiques*, n°113, 2002, pp.55-68.

Woerther (Frédérique), *L'Èthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007.

