

LA RHETORIQUE PROFERATIVE ET PROFESSIONALE DANS *LA DIVINA COMMEDIA*

Mirela Saim

Le renouveau de l'intérêt pour l'étude des pratiques culturelles médiévales du point de vue de leur impact sur le discours littéraire a déjà prouvé son utilité, puisqu'il a ouvert des voies nouvelles à la compréhension et à la revalorisation de nombreux textes importants, justifiant ainsi l'approche socio-culturelle à la littérature.

En même temps, les problèmes du dialogue ne cessent de susciter l'intérêt et les théories. Dans ce sens, l'étude du dialogue, sous le double aspect d'une rhétorique générale de l'argumentation et d'une rhétorique plus spécifiquement littéraire semble privilégier une recherche qui engage la condition communicationnelle du texte et de son contexte discursif ample, en ce qu'il s'agit d'une "projection à l'intérieur d'un discours énoncé de la structure de la communication" (*Le Dialogue* 1985) propre à toute activité discursive: qu'on y voit, avec C. Kerbrat Orecchioni un "trope communicationnel," un déploiement des stratégies conversationnelles textualisées ou, simplement une technique argumentative de mise en place des présuppositions (O. Ducrot), ou même, comme J. M. Klinkenberg, un point de rencontre de la rhétorique de la persuasivité avec la rhétorique de l'élocution, le dialogue continue de susciter l'intérêt des chercheurs.

Dans ma contribution je vais essayer d'examiner un fragment de *La Divina Commedia* dans la perspective offerte par les études sur le dialogue et par les éléments relativement neufs apportés par l'étude de la *disputatio* médiévale.

Il s'agit des chants XXIV-XXVI du *Paradis*, chants qui mettent en texte une dispute scolastique: avant d'accéder au territoire de la pure connaissance intellectuelle, connaissance qui le conduira à la vision suprasensible de l'image divine, le poète est soumis à un examen en bonne et due règle. Cet examen vise autant la manière de conceptualiser les trois vertus théologiques que l'intensité de leur vécu psychologique, l'expérience pratique de la foi: "*S'elli ama bene, e bene spera e crede*" (*Par.*, XXIV, 40-41).

L'analyse de la séquence montre qu'elle se construit comme une unité rhétorique à thématique propre: dans cette perspective on comprend qu'il s'agit ici d'une recodification à plusieurs niveaux de la structure narrative fondamentale du poème, qui a pour élément diégétique principal la montée vers le Paradis. Dans une macro-structure à la fois dialogale et narrative l'épisode en question fait place à une microstructure dialogale à sens communicationnel institué, puisqu'il se constitue par une représentation mimétique d'une pratique culturelle spécifique, la *disputatio*.

Le modèle de la dispute scolastique universitaire est introduit dans le texte par un couple de segments analogiques. Ainsi, à la première demande du premier questionneur, S. Pierre, le narrateur remarque la similarité de la situation présentée avec celle du bachelier:

Si come il baccellier s'arma e non parla
 fin che il maestro la question propone
 per approvarla, e non per terminarla;
 cosi m'armava io d'ogni ragione. (*Par.*, XXIV, 46-49)

Dans le chant suivant, un peu plus loin, le poète revient à sa condition de participant à une dispute académique:

Comme discente ch'a dottor seconda
 pronto e libente in quel ch'egli è esperto,
 perché la sua bontà si disasconda (*Par.*, XXV, 64-66).

On constate ainsi l'existence d'une similarité structurale des deux segments: la référence à la pratique de la *disputatio* se fait chaque fois sur le mode analogique, car elle est toujours introduite par une comparaison figurative où la *phore* (de la dispute) renvoie au thème identitaire (du subjectif) par un dispositif d'enclenchement syntagmatique qui se réalise au niveau interactantiel. Cette insistance sur un seul type figuratif, fortement marqué par le rapport analogique, signale déjà un *implicite textuel* qui engage l'image de la dispute dans une configuration des significations--spécifique au contexte socio-discursif pluriel de la *Commedia*. D'un côté on a le discours argumentatif de la dispute propre, qui se construit selon les lois du discours théologique pour prendre en charge une transposition combinée des rituels discursifs dominants--d'un autre le fait que la séquence toute entière de la dispute se constitue en

figure significative par un effet de mimétisme institutionnel qui superpose, justement, les formalités instituées du discours pour les employer à la constitution sémiotique du poème.

Le mode de la dispute suit les structures consacrées par l'argumentation scolastique: le procédé principal est celui du questionnement. On verra ainsi s'articuler une suite de *quaestiones* qui produisent la segmentation relative du discours d'argumentation. Comme on le sait, l'enseignement médiéval a très bien développé la technique du questionnement, car il l'a mis à la base d'une méthodologie complète de connaissance et d'apprentissage. C'est cette méthodologie, structurant l'ensemble de la pratique pédagogique qui a reçu pour fonction d'établir le lien entre le texte consacré de la source patristique ou scripturaire et son commentaire actualisé.

Par conséquent, on rencontre dans la littérature médiévale spécialisée une vaste typologie de formes et formules de questionnement: *la quaestio quesita, la questio querens, la quaestio dissertiva, la quaestio dialectica, etc.*¹ Leur noms même nous montrent que ces questions avaient des fonctions très précises, encadrées qu'elles étaient dans un système serré et fonctionnel de production du discours de savoir. Les études récentes sur la scolastique médiévale ont suffisamment insisté sur la qualité d'outil épistémique de l'érothétique médiévale.

Mais, en revenant au fragment de la dispute intégré dans *La Divina Commedia*, on voit que la situation énonciative du questionnement (l'examen-dispute) est telle qu'elle change effectivement la fonction *dialectique*, de controverse, des énoncés interrogatifs: on assiste donc à la construction d'une série des questions qui impliquent des réponses pré-établies et qui n'apportent rien de neuf, car le locuteur connaît d'avance la bonne réponse. Du point de vue de la théorie du questionnement, qui définit la question comme une demande d'information, leur valeur épistémique est nulle.

Ce genre de questions fait aussi partie du groupe des *questions sûres*, en cela que la question implique et anticipe ou pré-orienté la réponse--qui ainsi ne peut aucunement être manipulée par argumentation. La fonction de ce type de question est d'introduire dans les réponses des notions déjà connues: ces réponses reçoivent

alors une dimension citationnelle évidente et font la preuve d'une connaissance déjà validée, appartenant à la masse topique de la doctrine acceptée, reconnue et contrôlée par l'autorité idéologique instituée. Et je pense que c'est justement cette fonction d'appartenance à un savoir contrôlé et, de ce fait, dogmatisé, donc accepté formellement par la communauté, qui caractérise l'épisode en question ici et qui indique qu'il s'agit d'une *disputatio* à signification particulière: la *disputatio* de licence.

En tant que preuve d'habileté magistrale, la *disputatio* de licence constituait un acte de pratique sociale bien réglé, acte inséré dans un ordre institutionnel à signification figée. Elle recevait en fait toutes les qualités cérémoniales du rituel, phénomène évident surtout en plan discursif: la parole prononcée est accompagnée d'effets méta-discursifs ayant pour fonction la de faire la preuve de l'engagement et de l'appropriation d'un savoir déjà acceptée. Le caractère d'appartenance à un groupe corporatif est alors prouvé par la reproduction d'une argumentation préétablie. Or, c'est bien cette fonction qui vient de s'accroître par la dispute de la *Commedia*.

Le caractère "répétitif" du savoir mis en texte est conséquemment soulignée à tous les niveaux du récit-dialogue. Ainsi, la dispute sur la foi est conduite par S. Pierre et procède par un questionnement en six demandes, auxquelles l'examiné répond par un discours d'argumentation raisonné de type scolastique: on établit la différence entre substance et argument par une opération de *distinction*, on discute les modes du syllogisme conformément à la tradition aristotélique (latine) et on finit par le recours à la preuve scripturaire. La deuxième série de questions, qui a pour maître S. Jacques, porte sur l'espoir: elle est aussi organisée selon les règles techniques du discours d'analyse scolastique: l'examen de la question se développe par définition, mode et lieu: *quel che'ell è, come e onde* (Par, XXV, 46-47). La troisième partie de la dispute, conduite par S. Jean, a pour objet la charité et est plus brève: on y trouve seulement deux questions auxquelles on répond "*per filosofici argomenti e per autorità.*"

La séquence de l'examen est articulée par un questionnement magistral qui agit comme outil de déploiement d'un savoir stéréotypé: l'*inventio* est remplacée par l'*actio* et par la *memoria*, car c'est la pragmatique de l'énonciation, l'acte de profération

concrète, orale, qui reçoit ici la fonction principale. Ainsi, non seulement que les réponses données par l'examiné sont déjà connues, mais on connaît déjà le fait que l'examiné sait les réponses!

Mais regardons un peu la fonctionnalité de la profération orale, qui--d'ailleurs est mise en évidence par le texte du poème:

S'elli ama bene e bene spera e crede,
non t'é occulto, perchè il viso hai quivi
dov'ogni cosa dipinta si vede;
ma perchè questo regno ha fatto civi
per la verace fede, a gloriarla,
di lei parlarla è buon ch'a lui arrivi.
(Par., XXIV, 40-48)

Ainsi, dans le contexte de la dispute, texte modelé par la réalité institutionnelle de la licence, on voit la profération reproductive du savoir dogmatique recevoir la fonction de preuve absolue--ce qui dans la rhétorique aristotelicienne renvoie à la théorie des *tekméria* et au statut de la certitude et de l'évidence.

Dans cet ordre d'idées, il est donc à constater qu'au Moyen Age l'énonciation orale, la profération rituelle, du savoir institué est le moment le plus important de ce qu'on pourra nommer la *rhetorica docens*.

Il dévient maintenant évident que le dialogue de la *dispute* n'appartient pas au registre délibératif, comme il aurait été normal, mais à l'épidictique, constitué comme il l'est par une topique apologétique. Ce qui signale l'appartenance du dialogue médiéval de la dispute à un discours fortement axiologisé, qui vise à renforcer l'adhésion de l'auditoire aux valeurs inscrites dans le discours. Il s'agit là de la fonction principales des pratiques discursives comme la prédication ou la catéchèse, mais encore moins signalée pour le dialogue. Or, ce changement fonctionnel du dialogue me semble de la plus grande importance: non seulement qu'il coïncide avec le développement général du discours chrétien savant, développement qui explique la genèse des disputes médiévales *de fide* mais il montre aussi le point final de fixation historique de ce pratique culturelle à l'intérieur de l'institution médiévale universitaire qui l'a produit: la fonction apologétique,

exprimée dans une rhétorique de type épideictique, transforme la dispute, et d'outil de connaissance elle devient outil de reconnaissance. Cette transformation fonctionnelle du dialogue de controverse à l'intérieur de la culture médiévale a pour corrélatif d'autres transformations dans les structures narratives codifiées du poème épique: ainsi, au niveau du code prohaïrétique, le dialogue-dispute marque le passage du narrateur--"Dante" vers un état supérieur de connaissance mystique.

Par son examen--à valeur de témoignage performatif, car il prouve ainsi sa compétence en théologie, Dante est finalement reçu dans le groupe d'élite--*le cercle fermé*--des bienheureux autorisés par leur vie antérieure (de sainteté ou de savoir parfait) à *voir la lumière divine*, à partager avec Dieu l'expérience mystique, la connaissance de l'absolu et de l'universel.

Et en effet, en acception bonaventurienne c'est justement le propre de la nature divine de diffuser, de se *donner*, de se communiquer à l'homme: c'est par cette action communicative que l'homme reçoit la chance de participer de la nature divine.²

En même temps le *passage* du poète dans le domaine de la connaissance mystique marque aussi son départ définitif du monde des humains. Et ce départ est codifié dans *La Commedia* par la revalorisation fonctionnelle de la rhétorique communicationnelle. Ainsi, l'épisode de l'examen, qui transforme le dialogue convivial (organisant la macrostructure narrative) en dialogue d'épreuve, fait la transition vers une utilisation changée du langage et de ses structures dialogales.

Par conséquent, le message purement sensoriel, sonore et "aural," du texte vient s'imposer à l'attention: par son intensité il préfigure *matériellement* le thème du langage intérieur--de pure et dense signification, dépourvu des paroles--qui aura à se déployer dans l'épisode de la rencontre avec Adam.

De ce point de vue on réalise que le langage emprunté maintenant par le texte engage deux oppositions définitives: d'une part, sous l'aspect de la figurativité, le renvoi n'est plus à l'histoire trouble des humains, avec leur petites et grandes biographies prédestinées, mais à la construction mythologique exemplaire, dont le plus commun dénominateur figural pourrait être représenté par

l'iconographie traditionnelle. D'autre part, le discours théologique lui-même n'est plus d'allure thomiste, mais de forte influence bonaventurienne, avec toutes les conséquences d'une figurativité plus fluide et plus visuelle que cela impose.

Au niveau structurel, de la représentation d'ensemble du phénomène communicationnel dans *La Commedia*, on enregistre plusieurs changements dans l'ordre de la constitution sémiotique. Après son dernier regard vers la "terre des hommes," l'entière attention du poète s'oriente vers le spirituel: *la vision* paradisiaque qui fera l'objet de la dernière partie de *La Commedia* remplace la parole par une communication non-verbale, plus directe. La connaissance et son discours épique vont se développer par une méfiance accrue dans le discours oral, de sorte que le langage du poète se fera de plus en plus abstrait pour raconter cette expérience très personnelle qui sort du monde des sens et de la raison.

Or, la solution trouvée par Dante--ainsi que par d'autres auteurs mystiques--comporte la déictisation paroxystique de la parole relationnelle: sous l'aspect du vocabulaire on retrouve ainsi les paroles forgées par Dante (*trasumanar, indii, inlui*). Intensifié sur les axes actif, spatial et notionnel le langage a maintenant la capacité de *montrer* l'avance vers l'ineffable méta-sensoriel. *L'interlocuteur* favorisé n'est plus le lecteur du poème, mais Dieu et la progression du savoir mène donc à une réalité suprarationnelle, qui n'est pas transmissible par l'entretien convivial, mais rendue accessible seulement par le rapport intersubjectif direct avec la divinité.

Fondée sur *l'exemplarisme ontologique* de l'homme avec le Christ, l'acquisition du savoir suprême trouve une dimension nouvelle: celle de l'amour conçu comme phénomène effusif/diffusif. C'est en suivant cette logique d'une communication de plus en plus abstraite que Dante construit la dernière partie de *La Divina Commedia* par un renversement suivi de toutes les fonctions discursives jusqu'alors constituées dans son poème.

Devenue communication intérieure, intégrée à la logique de l'amour charitable, cette relation opère l'absorption totale de la communication orale. Par cela la fonction expressive du langage est dé-socialisée et arrive à se dissoudre dans la fonction communicative--qui à son tour change totalement de signification. La communication se fait maintenant par le parcours sensoriel qui

unit directement le *moi* à *l'autre*. Constituée par l'union intersubjective, la communion personnelle est à la fois but et voie du contact *intrasubjectif* avec la divinité. Dénuée d'oralité, la parole dialogale souffre une nouvelle perte, car après son corps sonore (*fatus voci*), elle sera aussi dépourvue de son corps idéal, pour garder seulement une force de suggestion aurale et visuelle.

Alors *l'ineffable* coïncide avec le non-rationnel, car la pensée--le *cogito*--est perçue en dehors de la dichotomie sensoriel/rationnel. C'est pour cette raison que le moment phatique, de l'établissement du contact communicationnel acquiert une importance majeure, étant souvent conçu dans un atemporel isolé par la présence seule du vécu--qui se suffit à lui-même.

L'intériorisation du phénomène communicationnel a pour effet la destruction des cadres logiques et matériels de la communication. Son statut paradoxal est évident à tous les niveaux et s'achève par la disparition du dialogue homme-Christ; l'annulation de la différence interpersonnelle se fait sur le modèle du rapprochement extatique.

C'est à ce point de partage que le discours de *La Commedia* perd définitivement son orientation explicite vers le lecteur humain pour s'engager pleinement dans la voie exclusive de l'amour mystique qui mène à l'union par l'extase. Le discours se constitue donc par le geste du désengagement explicite du social, pour signaler le début d'un trajet *d'intériorisation* circulaire et autoreflexive de la parole auctoriale. Mais l'accès sur cette voie a été gagné par un examen/*dispute* qui emporte au Paradis, en les sacralisant, les procédures institutionnelles des communautés intellectuelles médiévales.

La pertinence de l'analyse que je vous ai proposé vise l'emprise sociale de la pratique éducative sur la parole narrative: elle vise ainsi non seulement les rapports intra-narratives engagés par l'énonciateur, mais aussi le rapport figural de l'auteur à son lecteur implicite. Ce rapport, qui passe par le texte écrit, engage aussi une "encyclopédie culturelle" qui inclut l'ensemble des pratiques orales³ et qui, au sein de la culture médiévale, avaient la fonction de diffuser et de renforcer les liens communautaires. La séquence de la dispute me semble ainsi se poser comme un point central de la sémiotique textuelle; elle est aussi un point central pour une

pragmatique de la lecture, de la communication auteur-lecteur, ce qui fera l'objet d'une autre étude.

NOTES

¹Pour un très informé aperçu sur les pratiques institutionnelles de la dispute médiévale voir *Les Questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de théologie, de droit et de médecine*, Turnhout, Brepols, 1985.

²Il faudrait peut-être remarquer ici le fait que, d'une manière générale, c'est S. Bonaventure celui qui pose avec intensité--dans *l'Itinerarium mentis in Deum*, *De reductione artium ad theologiam* et dans *De plantatione Paradisi*--la question expresse de la coïncidence discursive de la théologie, en tant que discours d'argumentation raisonnée et impersonnel, avec le discours de la foi en tant qu'expérience psychologique subjective définitive. Ce qui relie d'une manière complexe cette *théologie mystique* au grand discours médiéval des *modistes*, qui a produit le modèle théorique le plus cohérent d'une linguistique communicationnelle.

³Dans ce sens voir le compte rendu de D.H. Green, "Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies," *Speculum* 2 (1990): 267-280.

OUVRAGES CITES

Bazan, C., John W. Wippel, Gérard Fransen, and Danielle Jacquart. *Les Questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de théologie, de droit et de médecine*. Turnhout: Brepols, 1985.

Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. Ed. G. Vandelli. Ottava edizione, Milano: Ulrico Hoepli, 1922.

Ducrot, Oswald. *Logique, Structure, Énonciation*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1989.

Green, D. H. "Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies." *Speculum*, 2 (1990): 267-280.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. "Quelques aspects du fonctionnement du dialogue au théâtre." *Le dialogue*. Didier, 1985.

Klinkenberg, Jean-Marie. "Rhétorique." *Introduction aux études littéraires*. Eds. Maurice Delcroix and Fernand Hallyn. Paris, Louvain-la-Neuve: Duculot, 1987. 29-47.

Léon, Pierre R., and Paul Perron, eds. *Le dialogue*. [Montréal]: Didier, 1985.