

DISSERTATION : SUJET 2, PROPOSITION DE CORRECTION

« Très peu de vraies paroles s'échangent chaque jour, vraiment très peu. Peut-être ne tombe t-on amoureux que pour enfin commencer à parler. Peut-être n'ouvre t-on un livre que pour enfin commencer à entendre. » Ch. BOBIN

I. ANALYSE DU SUJET :

- La citation porte un regard critique sur les échanges, la communication quotidienne qui serait certes communication, échange sous forme de paroles mais n'aurait de la parole que l'apparence et ne correspondrait pas à une véritable parole.
- La norme par rapport à laquelle l'auteur semble décider de ce que sont les vraies et les fausses paroles se profile dans l'implicite des deux phrases suivantes :

Pourquoi le sentiment amoureux suscite t-il des paroles véritables ?

- Parce qu'il suscite l'expression et le partage de sentiments, d'émotions, la parole véritable serait alors définie plus comme **PAROLE AFFECTIVE** que comme parole rationnelle qui expose des idées. Attachée aux **EMOTIONS** plus qu'à la pensée.
- Elle reflète alors peut-être la complexité des sentiments et situations amoureuses. Ce n'est pas une parole professionnelle, maîtrisée, fluide, facile. **L'INTENSITE** des sentiments ressentis, la volonté de **SEDUIRE** l'autre, la **CRAINTE** de ne pas le séduire, la **PUDEUR** qui entrave naturellement le dévoilement du moi, la rendent **DIFFICILE**, s'opposant à la facilité avec laquelle on peut échanger chaque jour des paroles banales.
- Parce qu'il implique une **ETHIQUE DE LA PAROLE**, éthique de **TRANSPARENCE**, d'**AUTHENTICITE**, de **SINCERITE** qui est gage de l'authenticité et de la sincérité du sentiment, elle implique un nécessaire **DEVOILEMENT** à l'autre dans la parole.
- Parce que les paroles amoureuses ont un **POIDS**, une **VALEUR**, une **INTENSITE**, une **GRAVITE** que n'ont pas les paroles quotidiennes.

Pourquoi devrait-on ouvrir un livre pour enfin commencer à entendre ?

- La phrase implique que , dans les conversations ordinaires, on n'entend pas parce que l'on n'écoute pas véritablement ce qui se révèle dans les paroles. **MANQUE D'ATTENTION** portée à la parole de l'autre ou **MANQUE DE CONSIDERATION** conscient ou inconscient, manque d'importance / de valeur attachée à la parole d'autrui
- Par manque peut-être de recul sur le sens, les enjeux, la valeur de la parole. Par réduction de la parole à un simple instrument de communication futile.

- Qu'apporte alors le livre ? Une **ATTENTION** plus soutenue, plus fine aux mots, au sens de ce qui se dit que permet la durée de la lecture qui s'oppose à la rapidité et à la fugacité des échanges oraux ; un **RECU**L et une **REFLEXION** sur ce qui se dit qui peut avoir lieu aussi dans le **SILENCE** de la lecture.

Ainsi l'ouverture véritable, authentique et sincère à l'autre ne se percevrait que rarement dans les conversations de la vie quotidienne et impliquerait soit des situations émotionnelles fortes suscitant cet engagement authentique et cette ouverture, soit le passage de l'oral à l'écrit pour véritablement se concentrer sur la parole d'autrui et en tirer profit.

II. PROBLEMATISATION / PROJET DE REFLEXION :

Doit-on partager ce jugement pessimiste sur les échanges humains ?

Pourquoi et par quoi nos échanges quotidiens sont-ils faussés, pourquoi dénaturons-nous, volontairement ou involontairement, l'acte de parole ? Qu'est ce qui définit la « parole vraie » et en quoi l'échange amoureux et la situation de lecture permettent-ils de la retrouver

III. PROPOSITION DE PLAN :

I. Dénaturation / dévalorisation des échanges humains : la parole semble avoir perdu son sens et sa valeur, elle n'est plus qu'une apparence / ombre de paroles, elle semble avoir été vidée de sa substance essentielle, détournée de ses enjeux essentiels.

1. La parole considérée comme un jeu dérisoire ce qui lui ôte sa gravité et sa dignité :

Voir corrigé dissertation 2 (Gusdorf)

+ **VERLAINE** : certains poèmes relèvent aussi de la parole poétique ludique, ils semblent avoir moins de valeur poétique et humaine, moins de gravité et de profondeur que les poèmes qui cherchent à exprimer le chant de l'âme, les profondeurs et contradictions de l'intériorité. Ariette IV, les « *deux jeunes filles éprises de rien et de tout étonnées qui s'en vont pâlir sous les chastes charmilles* », Verlaine semble s'amuser de ce poème provocateur qui dissimule à peine l'aveu de l'homosexualité masculine sous l'ingénuité, la douceur puérile de ces deux âmes sœurs « *nous sommes...des hommes* » / A poor Young Shepherd, poème qui semble volontairement être une caricature de l'extrême platitude littéraire dans lequel on ne voit pas d'engagement entier de l'être dans sa parole mais la volonté de jouer, dans une écriture provocatrice, avec une parole faussement naïve qui pourrait évoquer de nouveau l'homosexualité masculine sous la forme très ironique et crue de ce jeune berger effarouché par une virginité prête d'être déflorée. (« *J'ai peur d'un baiser, comme d'une abeille, je souffre et je veille sans me reposer* ») / L'Ariette VI, relève aussi du jeu, avec son joyeux pot pourri de chansons populaires et cette succession dynamique de petites scènes dans lesquels le poète semble chercher un divertissement à la tristesse et à la mélancolie. (« *François-les-bas-bleus s'en égaie* »)

2. La parole de captation : instrument de manipulation ou de domination : parole artificieuse et artificielle, travaillée, ciselée en vue de son impact sur l'autre.

CF : corrigé sur l'éloquence du diable (sujet de colle 4) : II, 1 & 2

Parole parfaitement maîtrisée dans l'emploi des mots, des procédés rhétoriques, des différents types de discours qui s'adaptent aux différents types d'âmes. Parole formalisée, préformatée, artificielle. (≠ voix propre, singulière, originale, création spontanée, sur le vif) « mettre du vin dans de vieilles outres » (JL Chrétien)

CF : texte de Jean-louis Chrétien, parole recouverte par l'habitude, automatique, qui ne contient ni incertitude ni tremblement. Obscénité de la « déserte interchangeabilité de l'intime, invasion par des techniques anonymes »

« Il y a différentes façons de s'adresser à d'autres hommes; on peut s'adresser à un homme comme on s'adresse à un chien ou à un esclave, simplement pour lui donner un ordre auquel il doit obéir sans le comprendre, ou qu'il peut comprendre mais n'a pas à discuter ». M. Conche

3. Banalisation du mensonge, de la dissimulation, absence d'engagement éthique des individus dans leur parole même dans le cadre de la parole amoureuse (antithèse partielle)

+ PLATON : Dualité de l'homme, dualité du rapport à l'amour et à la parole, cela dépend du type de relation amoureuse...

Le lien entre parole et amour se trouve inscrit au cœur de l'oeuvre de Platon à la fois en antithèse à la citation de Gusdorf (le discours de Lysias peut être interprété comme discours de séduction, le premier discours de Socrate est de nouveau présenté comme paroles d'un homme amoureux qui veut être sûr d'obtenir les faveurs de celui qu'il aime et donc prétend, pour se distinguer des autres, qu'il n'est pas amoureux et qu'il est préférable d'accorder ses faveurs à celui qui n'est pas amoureux. P. 218, il s'agit donc de la mise en scène d'une ruse de l'amour . Antithèse donc, on peut être amoureux et ne pas prononcer de vraies paroles (Socrate insiste d'ailleurs sur cette communication faussée en évoquant la flatterie dont fait l'objet le jeune amant pour qu'il ne s'éloigne pas de l'aimé, p. 224)

+ VERLAINE : Dans *Birds in the night*, le poète reproche à Mathilde lui reproche un amour qui n'était qu'apparence et sur lequel il a perdu toute illusion « *Et vous voyez bien que j'avais raison / Quand je vous disais, dans mes moments noirs/ Que vos yeux, foyer de mes vieux espoirs, ne couvaient plus rien que la trahison... Vous juriez alors que c'était mensonge / Et votre regard qui mentait lui-même / Flambait comme un feu mourant qu'on prolonge, / Et de votre voix vous disiez : « Je t'aime »* (retenez plutôt la deuxième strophe). Le mensonge apparaît donc au cœur même de la relation amoureuse, d'autant plus frappant ici que celui qui est pris en flagrant délit de mensonge et de mauvaise foi est plutôt Verlaine. Parole perfide donc qui trahit la foi que l'on accorde usuellement à la parole amoureuse.

+ MARIVAUX : la pièce entière montre qu' il peut y avoir dans la parole amoureuse tromperie, manipulation, masque. Araminte est elle-même amenée à mentir à Dorante lorsqu'elle le met à l'épreuve en prétendant lui faire écrire une fausse lettre au Comte. Ne justifie t-elle pas elle-même après tout dans le cadre d'un morale Souple et relative, l'emploi de paroles qui ne sont pas toujours de vraies paroles : « *Puisque vous m'aimez véritablement, ce que vous avez fait pour gagner mon cœur n'est point blâmable : il est permis à un amant de plaire et on doit lui pardonner quand il a réussi.* »

4. L'absence de réciprocité et d'écoute authentique : Manque d'attention et de considération de la parole de l'autre. Parole magistrale, unilatérale, qui ne se risque pas à la rencontre avec l'autre.

+ **MARIVAUX** : le personnage de Madame Argante, prototype d'une parole qui ne vise que l'écoute, qui ne s'inscrit pas dans le dialogue, qui ne parle pas pour échanger mais pour imposer son système de valeurs. / si Marton tombe dans le piège de la parole, c'est qu'elle n'est peut-être pas assez attentive, réceptive à ses subtilités, ce qu'elle entend dans les paroles de Dorante, c'est en réalité ce qu'elle désire entendre. « *Votre amour me paraît bien prompt, sera-t-il aussi durable ?* / « *Autant l'un que l'autre, Mademoiselle* » (I,5) / « *Vous n'avez point de gré à me savoir de ce que je fais ; je me livre à mes sentiments et ne regarde que moi là-dedans .* » (II,3)

+ **PHEDRE** : en dépit du fait que Phèdre se soit fait relire plusieurs fois le discours de Lysias, son écoute semble être restée très superficielle, il trouve ce discours extraordinaire « *en particulier (et surtout) dans l'emploi des mots* », semble attaché surtout à la forme et à l'apparence et n'a visiblement pas perçu tous les défauts sur le fond et la forme que Socrate lui montrera par la suite. Comme Marton, il est tombé dans le piège et les illusions de la parole parce qu'il ne l'écoute pas assez et Socrate, pour lui apprendre à écouter, lui fait revivre une seconde fois cette expérience de mystification (abuser de la crédulité de qq'un pour s'amuser à ses dépens) sans qu'il s'aperçoive du caractère ironique de sa démarche. Comme la parole de Madame Argante, la parole des sophistes, est une parole de captation qui ne vise que l'écoute et la manipulation de l'autre, qui ne s'inscrit pas dans un échange véritable, le discours d'ailleurs est assez peu propice à l'échange et à la parole vraie.

+ **VERLAINE** : la parole adressée à Mathilde sous forme de poème est aussi parole de domination, les reproches, insultes sarcastiques et vengeresses se multiplient dans le silence et l'absence dans la solitude de l'écriture : « *Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur...ont pris un ton de fiel, ô lamentable sœur / Et vous gesticulez avec vos petits bras, comme un héros méchant, en poussant d'aigres cris poitrinaires, hélas, / vous qui n'étiez que chant* ». La parole de Verlaine semble ici aussi fermée à l'autre que celle de Madame Argante.

II. Que seraient alors des paroles véritables ? Comment définir l'essence de la parole ?

1. Vraie parole = parole de vérité, parole sincère et authentique, espace de dévoilement de l'intériorité. Qui porte le poids et la marque des émotions et sentiments véritables.

CF : texte de Gusdorf, la parole comme serment, « *une promesse que nous devons veiller à ne pas profaner...un langage où les autres lisent le chiffre de notre vie personnelle* » / éthique de la parole = « *refus de payer de mots, de se payer, de payer les autres avec des paroles qui ne soient pas autant de gages de l'être intime* » / « *L'éthique de la parole, dans une expérience de jour en jour renouvelée, affirme une exigence de véracité* »

+ **PLATON : Socrate** « *Je désire, par l'eau pure d'un second discours, laver l'amertume de celui que tu viens d'écouter* » (232). L'urgence impérieuse de rétablir le vrai dans le cadre du parole morale qui ne vise plus le simple intérêt personnel (il doit se protéger du courroux et du châtement d'Eros) mais le bonheur de l'interlocuteur « *où est le garçon à qui je m'adressais ? Il faut qu'il entende ceci aussi et*

qu'il n'aille pas accorder tout de suite ses faveurs à celui qui n'est pas amoureux, faute de m'avoir entendu » (232)

le véritable amour est un amour qui se nourrit de philosophie, de quête du vrai par la réminiscence, donc de paroles vraies, d'un dialogue qui permettra cette expérience de réminiscence et ce cheminement des deux âmes (l'une plus avancée conduisant l'autre, l'homme plus âgé dans le cadre de la relation pédérastique grecque conduisant le jeune éphèbe) vers la vérité (dans le dialogue platonicien l'expérience amoureuse est expérience de réminiscence, elle réveille par le contact avec la beauté, le désir nostalgique de la Beauté et cette réminiscence se poursuit dans le dialogue des deux amants qui ont compris que c'était là le véritable sens à donner à l'amour et à l'existence. Plus de jeu sur la parole, elle a désormais un poids, une gravité, une valeur essentielle / sacrée qu'il ne faut pas dévoyer (par le mensonge, la manipulation, la dissimulation, impossible désormais de parler sous un voile et de profaner Eros dans le mensonge, il faut lever le voile et tenter de dire le vrai). La vraie parole est donc parole authentique, parole de vérité qui se nourrit / qui nourrit l'âme de vérité. Il n'est donc pas surprenant que nos deux personnages, amis qui jouent à un jeu de séduction sensuelle au début du dialogue, s'engagent dans cette forme philosophique de relation amoureuse qui se nourrit de vérité et de paroles vraies (le désir physique qui affleurerait dans l'évocation du cadre de l'Ilissos est sublimé dans un désir de paroles vraies et de vérité).

+ **MARIVAUX** : l'incroyable trait de sincérité de Dorante qui sauve in fine la morale, la vérité et l'amour. « *Dans tout ce qui s'est passé chez vous, il n'y a rien de vrai que ma passion qui est infinie et que le portrait que j'ai fait....Voilà, Madame, ce que mon respect, mon amour et mon caractère ne me permettent pas de vous cacher. J'aime encore mieux regretter votre tendresse que de la devoir à l'artifice qui me l'a acquise ; j'aime mieux votre haine que le remords d'avoir trompé ce que j'adore* » (III,12). Geste de sincérité sublime par lequel Dorante accède d'un même mouvement à la liberté de parole et d'action et à la plus pure transparence. Il met en péril cet amour si difficilement conquis au nom de ses valeurs morales et au nom de l'authenticité essentielle du rapport à l'autre.

+ **VERLAINE : la quête d'une parole poétique authentique**

le recueil illustre, pour certains des poèmes, l'invention d'un nouveau langage, d'une nouvelle forme de parole poétique dans laquelle le poète, renonçant aux effusions lyriques romantiques et à l'introspection psychologique, écoute plus qu'il ne parle. Suivant l'exemple du précepte rimbaldien « *Je est un autre, j'assiste à l'éclosion de ma pensée* », le poète tord le cou de l'éloquence et laisse passer en désordre dans le champ de sa conscience impressions et sensations. « *Quoi donc se sent ? / L'avoine siffle. Un buisson gifle/ L'Œil au passant.....On sent donc quoi ? / Des gares tonnent, / Les yeux s'étonnent, / Où Charleroi ?* » (« *Charleroi* »). Les poèmes prennent parfois la forme d'une poésie expérimentale, d'une quête qui, par la déconstruction du langage et des formes poétiques traditionnelles (disposition capricieuse des rimes, des strophes), par la recherche d'une poésie sans paroles, objective, picturale et musicale jouant sur toute la puissance figurative et sonore des mots, cherche à **dire l'être authentique dans la fulgurance, la mouvance, la contradiction de ses impressions, de ses sentiments, de ses sensations** par leur expression directe ou dans l'évocation faussement pittoresque d'un paysage qui est avant tout paysage intérieur. « *Triste à peine tant s'effacent / Ces apparences d'automne / Toutes mes langueurs rêvassent, / Que berce l'air monotone* » (« *Bruxelles, Simples fresques* »).

2. Une création inouïe (littéralement jamais entendue), spontanée, sur le vif (in vivo) : contingente, libre, vivante, originale, singulière, manifestant la vie de la conscience et la vie affective. qui s'inscrit dans une temporalité vivante, énoncée pour un individu particulier dans

un moment et un lieu particulier

« La parole se risque parce que c'est toujours l'inouï qu'elle veut dire quand elle veut dire la vérité. Ce qu'il y a de silencieux dans les événements, voilà ce que nous voulons porter à la parole » J.L. Chrétien

« si j'ai à dire qqch de neuf, ne serait-ce que cette joie ou cette épreuve qui m'affecte, il ne peut s'agir de la simple actualisation d'un sens qui se tenait déjà en puissance en moi, et il me faut dire ce à quoi je ne m'attends pas, ce qui a fait effraction en moi en me prenant au dépourvu » J.L. Chrétien

+ **PLATON** : les deux discours (présentés comme) improvisés de Socrate que Phèdre fait naître puisqu'il est le « père des beaux discours » « j'ai à nouveau l'impression que tu es responsable de ce qu'un discours va naître, un discours que je vais prononcer » (228), discours prononcé sous l'inspiration du moment et des divinités du lieu.

+ **MARIVAUX** : chercher l'expression pure et spontanée, sur le vif, de la sensibilité, des sentiments, des impressions (voir dossier et cours) dans le cadre de la parole amoureuse, libérer la parole des personnages de la censure sociale et du contrôle rationnel, traduire dans la parole les mouvements spontanés de la sensibilité :

« Exprimer l'éphémère, l'enchantement du moment, le mouvement d'une existence qui se crée...élan de bonté, de fierté, ardeur à vivre ou à aimer, aveux de souffrance...tout ce qui anime un être s'improvise sous nos yeux » J. Sgard

CF : III, 12 *Araminte (d'un ton vif et naïf) et voilà pourtant ce qui m'arrive.* parole d'une extrême simplicité mais singulière, originale, création inouïe qui lui échappe presque malgré elle et qui s'oppose aux expressions de la parole amoureuse rencontrées auparavant qui étaient empruntées à la littérature romanesque et courtoise. « il donnerait sa vie pour avoir le plaisir de vous contempler un instant » (I, 14) / « Je suis hors d'état de donner mon cœur à personne, je l'ai perdu pour jamais » (II,15)

+ **VERLAINE** : cherche comme Marivaux la parole vivante qui restitue le flux instantané des impressions et émotions qui semblent s'enchaîner rapidement dans les poèmes et au fil des poèmes.

CF : Walcourt, Charleroi, succession rapide d'impressions sensorielles et affectives multiples comme captées sur le vif. Voir aussi l'évanescence (caractère fugace et fragile) du fin refrain incertain, de la réminiscence et la parole poétique qui exprime cet instant fulgurant, brève infinitésimale de l'existence d'une conscience), puisque la parole semble elle aussi s'effacer comme un « fin refrain incertain », « avec un très léger bruit d'aile »

2 bis . Difficile donc et nécessairement imparfaite dans sa contingence (caractère accidentel, opposé à nécessaire)

« Nulle parole humaine n'est première...mais toute parole digne de ce nom est pourtant matinale et se lève en tremblant dans l'incertitude de l'aube (...). Ce que je dis, je ne sais pas le dire, la mesure de la parole est de parler de l'impossible » J.L. Chrétien

« La perfection immaculée d'un langage définitif bloquerait le langage en un point mort qui ruinerait l'existence en la stabilisant » G. Gusdorf

+ **MARIVAUX** : *III,12*. Aveux de Dorante et Araminte, la parole subjuguée par l'émotion, trouée de silences « *je ne sais ce que je lui répons* » (**voir** corrigé DS2, III,1)

+ **PLATON** : **Socrate** « *je vais être ridicule à côté de ce grand poète, moi, un profane, à improviser sur les mêmes sujets !* » (217) , mais il faut souligner qu'il s'agit de pure ironie, ses discours sont en réalité bien meilleure mais il s'agit aussi d'une pseudo improvisation puisqu'ils sont le fruit d'une riche réflexion philosophique et d'une écriture extrêmement travaillée.

+ **VERLAINE** : syntaxe parfois volontairement déconcertante pour approcher au plus le naturel et la simplicité de la parole. « *Quoi donc se sent ? / On sent donc quoi... Où Charleroi ?* »

3. Puisque la parole est, par essence, projetée vers autrui, la vraie parole est celle qui s'inscrit dans le dialogue, l'échange, l'écoute authentiques. Elle est espace de rencontre inéluctable et nécessaire de l'autre.

« *Accueillir la parole d'autrui, la saisir dans le meilleur de son sens en s'efforçant de ne pas la réduire au dénominateur commun de la banalité ...lui trouver une valeur originale* » Gusdorf

La docte ignorance « *savoir à chaque fois apprendre, rencontrer, se laisser rencontrer, se laisser dire* » J.L. Chrétien.

« *Si l'on s'adresse à un homme comme à un interlocuteur, que l'on interroge et que l'on écoute, qui répond, interroge, et de toute façon, écoute* » / « *Dans toute conversation, dans tout dialogue, chacun considère, en principe, l'autre homme comme capable de vérité et libre, et donc le considère comme un égal* » M. Conche

Ainsi seule l'écoute véritable, le dialogue authentique , l'attention à l'originalité de la parole d'autrui qui, par la parole, manifeste sa voix et son être propres, permettront de fonder des relations humaines positives et authentiques, permettant à chacun de progresser.

+ **PLATON** : Le *Phèdre* illustre les modalités de la maïeutique socratique, la parole du maître, respectueuse de la dignité propre de son élève, de sa capacité de penser et de retrouver par lui-même, par la réminiscence, l'accès à la vérité et à la connaissance, ne s'impose pas comme une parole magistrale et unilatérale. Socrate conduit progressivement l'âme de Phèdre vers la reconnaissance du vrai en le questionnant, l'écoutant et en réagissant à chacune de ses réponses.

+ **MARIVAUX** : Araminte, après un temps de silence qui correspond à une véritable écoute de cette parole de Dorante dans ce qu'elle révèle d'explicite et d'implicite, accueille l'aveu comme une preuve ultime de l'authenticité du sentiment et de l'homme « *puisque vous m'aimez véritablement, ce que vous avez fait pour gagner mon cœur n'est point blâmable : il est permis à un amant de chercher les moyens de plaire et on doit lui pardonner lorsqu'il a réussi* » (III,12)

+ **VERLAINE** : la parole poétique, à de nombreuses reprises, est parole projetée, adressée à un « Tu » qu'elle cherche à impliquer dans la situation de communication et dont elle réclame l'écoute attentive « *Tu dirais sous l'eau qui vire le roulis sourd des cailloux* », « *cette âme qui se lamente en cette plainte dormante, c'est la nôtre n'est-ce pas ?* », volonté dans l'*Ariette I* d'impliquer l'amant / l'amante / le lecteur dans une véritable expérience sensorielle pour saisir ce frêle et frais murmure de la nature qui gazouille et susurre, de l'âme qui frémit dans cet instant fugitif d'extase langoureuse.

mais le dialogue est littéraire plus que réel et la réponse ne peut se faire que dans l'intériorité du

lecteur.

III. Que peut nous apporter la littérature dans cette quête de la parole véritable ?

Peut-être n'ouvre-t-on un livre que pour enfin commencer à entendre

1. Les livres peuvent-ils conduire à régénérer la parole véritable ? Première réponse négative de Socrate

Antithèse en intradiégétique (à l'intérieur même de la narration, au niveau des personnages et du dialogue) puisque Socrate dénonce sévèrement l'écrit comme un discours stérile qui n'est pas propre à enseigner l'âme de celui qui lit. (p. 302-308) : **une parole morte, figée, unilatérale qui donne l'apparence du savoir et non pas le vrai savoir**, une parole qui ne répond pas, n'explique pas et qui délivre le même discours à tous ses lecteurs, **fausse parole donc qui n'est que l'image du discours vivant, doué d'âme** (306), une parole qui s'adresse parfois à des âmes stériles et qui n'est finalement que pur divertissement.

Si l'on en croit Socrate, l'écrit ne peut donc apprendre ni à parler ni à écouter véritablement. L'écrit manque d'âme et ne peut donc régénérer l'âme de la parole (jeu de mot facile, je vous le concède...), d'ailleurs en la lecture multiple par Phèdre du discours de Lysias ne lui a pas permis d'entendre, ce qu'il n'avait pas entendu en l'écoutant.

2. Nourrir la pensée du lecteur sur la parole, lui apporter un recul, une réflexion critique dans le silence de la lecture (il est peut-être plus difficile d'avoir ce recul critique sur la parole en situation).

+ **PLATON** : thèse en extradiégétique si l'on se place au niveau de Platon, de son projet d'écriture, qui cherche à emmener son lecteur hors des visions convenues de la parole, définies par la rhétorique académique, à lui montrer les pièges de la parole dans lesquels Phèdre tombe si facilement, à lui apprendre donc à **mieux écouter, décrypter, analyser et à donner à la parole une autre valeur et un autre sens**.

Si Phèdre et Socrate sortent de la ville et vont se promener à l'extérieur des murs de la cité d'Athènes, c'est symboliquement pour s'éloigner de l'usage dévoyé, dénaturé de la parole dans la cité par les rhéteurs et les sophistes, prendre du recul donc et régénérer, dans un cadre naturel, une parole vraie et authentique (non corrompue par les mœurs et les usages, par la civilisation). Platon cherche donc à emmener son lecteur sur les bords de l'Ilissos avec Phèdre et Socrate afin qu'il entende lui aussi cette leçon de philosophie et qu'ils puissent voir à quel point l'usage commun de la parole dans la cité est dénaturé.

3. Et lui apprendre donc à entendre, dans le silence de la lecture, ce qu'il n'a peut-être pas coutume d'écouter

+ **PLATON** : Le livre philosophique **mime donc la parole vivante** (dans le cadre du dialogue et des deux discours improvisés de Socrate que Phèdre fait naître) pour **placer le lecteur dans une situation d'écoute attentive des deux personnages, du dialogue et des trois discours**, celle qui doit être celle de Phèdre (p. 304 juste après l'évocation du mythe de Theuth et la réplique de Phèdre qui ne voit là qu'une fable et n'entend pas le sens profond de la parole « *Quelle facilité tu as pour fabriquer des*

histoires d’Égypte et d’ailleurs si tu le veux » / « *Pour toi sans doute, cela fait une différence, qui parle, et quel est son pays : car tu ne te contentes pas d’examiner s’il en va bien ainsi ou autrement* »). L’écoute véritable nécessite donc sans doute de **ne pas répondre trop vite, de prendre le temps d’écouter l’explicite et le sous-entendu, de mesurer toute la portée de la parole de son interlocuteur**, ce que Phèdre n’avait pas fait devant le discours de Lysias et le premier discours de Socrate (manque d’attention, de concentration, d’écoute).

+ **MARIVAUX** : En donnant aux spectateurs une position surplombante omnisciente puisque le piège tramé par début leur est connu dès la deuxième scène, Marivaux donne aux spectateur l’occasion d’analyser la puissance et les effets de la parole, d’en entendre toute la finesse et les subtilités puisque le spectateur entend et comprend ce que les personnages eux-mêmes n’entendent pas (ambivalence de la parole de Dorante, ambivalence de certaines paroles d’Araminte, caractère artificieux de la parole de Dubois...). Avec la dernière tirade de Dubois « *Je mériterais bien d’appeler cette femme-là ma bru* » et la réponse d’Arlequin « *Pardi, nous nous soucions bien de ton tableau à présent* », Marivaux conclue sur une parole de connivence avec le spectateur, ultime pointe pour dire l’opacité de la parole et l’attention qu’il faut lui porter si l’on veut saisir toute la portée de sa signification.

+ **VERLAINE** : l’ensemble du projet poétique de Verlaine vise à conduire le lecteur à écouter autrement en développant chez lui une attention plus fine, une sensibilité nouvelle à toutes les dimensions du langage, à toute sa charge figurative. Dès le début du recueil, puisque « *le vent dans la plaine a suspendu son haleine* », il faut être attentif aux murmures, aux frémissements, aux fins refrains incertains, à toute la richesse suggestive de cette parole poétique pour pouvoir la ressentir pleinement et vivre l’expérience sensible que Verlaine propose à ses lecteurs. Il s’agit désormais plus d’écouter et de ressentir que de chercher d’abord un sens rationnel, seule une écoute différente permettra au lecteur d’entendre le chant dolent de l’âme et de ressentir toutes les nuances subtiles et contradictoires de cette intériorité. La parole poétique ici convoque tous les sens et permet peut-être effectivement au lecteur de « commencer à entendre » : « *Le piano que baise une main frêle / Luit dans le soir rose et gris vaguement / Tandis qu’avec un très léger bruit d’aile / Un air bien vieux, bien faible, bien charmant / Rôde discret, épeuré quasiment / par le boudoir longtemps parfumé d’elle.* » (ici le cours vous permet de dire bien d’autres choses mais il faut malheureusement choisir...)

Conclusion : Ainsi Verlaine, Platon et Marivaux se rejoignent -ils finalement, au-delà de la diversité des époques, des cultures, des genres littéraires et de leur identité propre, sur ce souci de régénérer l’essence de la parole à laquelle les hommes n’accordent que trop peu de valeur, qu’ils bafouent volontiers ou qu’ils utilisent comme instrument de manipulation. La sincérité, la spontanéité, l’imperfection, l’échange, l’écoute sont autant de caractéristiques essentielles qu’ils cherchent à régénérer paradoxalement par des œuvres écrites, mais des œuvres qui miment la parole pour qu’elle puisse animer l’écriture et lui donner plus d’impact et de résonance .

