

- « Le bonheur humain est composé de tant de pièces qu'il en manque toujours », dit Bossuet. Mais chacun définit différemment ces « pièces » du bonheur. Ainsi un moraliste philosophe comme Pascal, un fabuliste comme La Fontaine – pratiquement contemporains au XVII^e siècle – ou des philosophes des Lumières aussi différents – et presque « ennemis » – que Voltaire et Rousseau font tous dépendre le bonheur d'éléments différents.
- Pour Pascal, être heureux c'est combler un « gouffre », un manque et remédier à une « impuissance », celle de l'homme. Ce ne sont pas des éléments terrestres concrets qui peuvent « remplir » ce vide, mais un « objet infini et immuable, c'est-à-dire Dieu ». C'est donc de la religion et de la foi que dépend le bonheur. Pour convaincre son lecteur, Pascal construit un raisonnement explicite très structuré, à la rigueur scientifique, dont chaque étape occupe un paragraphe : le premier pose une affirmation que consolident des connecteurs logiques (« et cependant », « donc »). Il procède par généralisation, en s'appuyant sur des phrases assertives qui ont l'allure de vérités générales ou de maximes grâce à des pronoms adjectifs indéfinis et au présent de vérité générale (« Tous les hommes recherchent d'être heureux » ; « C'est le motif de toutes les actions... »), à des adverbes intensifs « ne fait jamais... », « jamais personne... », « continuellement »), à des énumérations en cascade (l. 11-13) ou à des explications précises : « c'est-à-dire... ». La dernière étape de ce mouvement logique, comme une démonstration mathématique, se termine par une phrase ample qui pose une question immédiatement suivie de la réponse : le rythme et le souffle du dernier paragraphe entraînent l'adhésion du lecteur.
- La Fontaine a une conception du bonheur plus terrestre : le sage grec de la fable – derrière lequel se profile son auteur – trouve un serein bonheur dans un jardin qu'il cultive par lui-même avec modération : il se satisfait de la juste mesure, tant dans ses paroles que dans ses actions. La Fontaine préconise une conception épicurienne des « passions », qui font « vivre » pleinement pour peu qu'on ne garde que celles qui sont utiles et qu'on renonce à celles qui sont superflues. Pour exposer cette conception, il recourt au genre de l'apologue, récit vivant qui aboutit logiquement à un message. Ainsi, les deux personnages sont symboliques : le philosophe scythe, constamment insatisfait, représente le manque de discernement et l'excès inconscient, l'austérité morale, alors que le grec est l'incarnation du bonheur et de la sérénité. Au raisonnement abstrait explicite, La Fontaine préfère la représentation concrète de ses idées.
- Curieusement, Voltaire, un siècle plus tard, développe aussi une conception épicurienne (il parle de « plaisirs ») et terrestre (« Le paradis terrestre est là où je suis », écrit-il plus loin) du bonheur, mais le contexte a changé et par conséquent le bonheur ne dépend plus des mêmes éléments : pour Voltaire, c'est la civilisation avec le confort matériel, le « luxe et même la mollesse », produits par les « arts » et le commerce, qui apporte le bonheur ; la conception est très matérialiste, aux antipodes de celle de Pascal, parce que antireligieuse (« profane ») ; elle se distingue aussi de celle de La Fontaine par son goût du « superflu », des « ornements », l'« abondance ». Le bonheur est ici collectif beaucoup plus qu'individuel. Voltaire recourt au procédé de l'opposition : pour faire l'éloge de son « siècle de fer » et de son « abondance », il commence par faire le blâme – paradoxal au regard de toute la tradition littéraire – de « l'âge d'or » des origines de l'humanité et de son dénuement (à la « source féconde », au « luxe », aux « plaisirs » s'opposent « l'ignorance » et la pauvreté : « ils n'avaient rien »). Face à la sécheresse des vers qui évoquent l'âge d'or, le ton devient lyrique dans l'évocation du siècle de fer.
- Enfin, Rousseau, en préromantique (il utilise même l'adjectif « romantiques »), développe une image du bonheur, terrestre aussi, mais radicalement opposée à celle de Voltaire : en contraste avec la vie trépidante du « Mondain », c'est la solitude dans une nature « sauvage », faite de « rochers », de « bois » et d'« eau », de « verdure naturelle », de « torrents », de violents contrastes qui ravit le « contemplatif solitaire ». Bonheur sur terre, mais loin de la civilisation, qui donne une idée de « l'éternité », somme toute assez proche du divin qui élève « l'âme ». C'est à travers une description précise, élogieuse et lyrique, presque poétique, de « l'île Saint-Pierre » que Rousseau fait comprendre son idée du bonheur : les mots emphatiques – tels que « agréable », « riantes » – ou les hyperboles (« le plus heureux ») parfois en gradation (« deux ans, deux siècles, toute l'éternité »), les termes affectifs – l'adjectif « heureux » est employé à plusieurs reprises –, les rythmes amples et la forte présence de l'auteur à travers les indices personnels de la première personne donnent ce ton enthousiaste et communicatif.
- Les éléments qui apportent le bonheur varient au fur et à mesure des siècles et selon le contexte culturel, mais aussi et surtout selon le tempérament des auteurs : spirituel et religieux pour Pascal, épicurien mais tout de mesure chez La Fontaine, résolument matérialiste chez Voltaire, à travers la nature et la solitude chez Rousseau.

Voici un plan détaillé que vous pouvez vous exercer à rédiger.

Introduction

- Problème du luxe et de la civilisation au cœur des préoccupations du XVIII^e siècle lié au progrès de l'économie et du commerce. Montesquieu, Diderot et Rousseau s'y sont intéressés (références).
- Cf. la querelle Voltaire / Pascal (a posteriori) et Voltaire / Rousseau ; cf. le mythe du bon sauvage.
- Ici, Voltaire poète revendique son amour du « luxe » et de « l'abondance », de façon un peu provocatrice, et définit sa conception du bonheur.
- Derrière le mélange des tons et son badinage un peu agressif, beaucoup de problèmes importants (morale et politique) et un réel désir de persuader.
- Une « démonstration » par l'opposition : démythification de l'utopie d'un monde passé idéal et plaidoyer pour un bonheur sur terre.

I Le blâme du bonheur simple d'autrefois sur un ton badin et irrévérencieux

1. La démythification d'un mythe : dénonciation d'un lieu commun

- Ce thème « encadre » le texte : v.1-4 ; v. 30-34.
- Le mélange des allusions païennes et religieuses :
 - allusion au mythe païen de l'« âge d'or », avec ses divinités mythologiques (élucider les allusions ; cf noms propres) ;
 - allusion à l'Eden avec « jardin » (religions judéo-chrétiennes).
- Temps évoqué sur le mode de la simplicité et de l'harmonie :
 - rythme régulier et répétitif créé par le « et » répété (v. 2-4), par l'absence de coupes fortes dans l'alexandrin ;
 - aspect riant et plaisant du tableau (« jardin », « nature », « beaux jours »...) ;
 - adjectifs mélioratifs mais simples (vocabulaire « de base ») : « bon », « vieux », « beaux » ;
 - vocabulaire simple de la famille : « parents », « enfance », « aïeux ».
- Mais, sous ce tableau apparemment idyllique, Voltaire désacralise le mythe trompeur de la simplicité vertueuse originelle, celui de « l'âge d'or ».
 - Thème récurrent de la littérature et de la philosophie depuis l'Antiquité (Ovide, Virgile, ...), remis à l'honneur avec le mythe du bon sauvage au XVIII^e siècle ; « règne d'Astrée » renvoie aux poètes, « nos pauvres docteurs » aux théologiens.

La formule « regrettera qui veut... », lancée en tête du poème, annihile d'emblée les attraits de ce temps et suggère l'existence d'une meilleure attitude (Voltaire implicitement se désolidarise).

2. Le grief : la simplicité primitive = pure ignorance

- En fait, une réplique aux « *laudatores temporis acti* » : le bonheur serait d'après toutes les cosmogonies derrière nous / la civilisation serait dégradation : problème du bonheur au centre des préoccupations du XVIII^e siècle :
 - regrets stériles du passé ;
 - évoqué par les expressions « vieux temps », « premiers », la métaphore – assez simple – de l'« enfance », avec la personnification de la nature ;
 - Voltaire s'oppose à une conception presque rousseauiste de l'homme à l'état de « nature » (« dans son enfance »), mythe du bon sauvage que Rousseau développera plus tard, ainsi que, en 1772, le Tahitien de Diderot (*Supplément au voyage de Bougainville* : le chef des Tahitiens reproche aux Européens d'avoir introduit l'idée de propriété : « Et tu nous as prêché je ne sais quelle distinction du tien et du mien »).
- Voltaire s'érige contre les partisans du bonheur par la frugalité, par l'austérité, contre l'attitude des moralistes : cf. « tien / mien » (cf. aussi chez Pascal) : allusion aux jansénistes. Il s'oppose à une vision pessimiste de l'histoire du monde, celle des « pauvres docteurs » (vise les jansénistes et leur morale rigoriste).

À la fin du texte, Voltaire répond à :

- une objection qu'on pourrait lui faire après le tableau de son temps (XVIII^e siècle) : le luxe pourrait être source de corruption morale ;
- la proposition d'un idéal (utopique) d'une communauté patriarcale (« parents »).

Sa réponse passe par des mots connotés péjorativement : « ignorance » (dans certaines éditions « innocence »).

Donc une vertu involontaire sans volonté morale positive et sans objet, qui perd toute valeur voulue, en l'absence de tout problème économique (« ils n'avaient rien »).

Le sous-entendu : la vertu n'existe que dans une société organisée face aux problèmes posés par la complexité d'une société structurée.

3. Le ton de la provocation : impertinence et libertinage

Un ton moqueur et irrévérencieux, désinvolte.

- Ironie de « bon vieux temps », qui apparaît a posteriori, à la lumière de l'éloge qui suit, si on le rapproche du vers 21 : même adjectif « bon », mais par antiphrase au vers 1 et au sens propre au vers 21.
- Commisération souriante pour « nos bons aïeux ».
- Simplification caricaturale.

Sous ce ton amusé, des griefs très importants et fondamentaux, moraux, économiques et politiques.

Ce tableau en diptyque sert de repoussoir à la conception du bonheur que propose Voltaire, « le mondain ».

II Le credo d'un mondain et d'un « honnête homme »

1. Une position apparemment paradoxale et tranchée pour mieux persuader

• Rappeler le sens du mot « mondain » (voir note dans le sujet) ; le mettre en relation avec l'expression « honnête homme » (v. 12) : homme de la société polie, cultivé et civilisé, mais aussi homme qui ne « triche » pas avec ses goûts et n'affecte pas une fausse austérité.

Attention : Voltaire sait très bien que la civilisation ne fait pas le bonheur, il sait que le bonheur est dans la modération, la juste mesure (sens du mot « honnête homme » ?). Pas d'épicurisme jouisseur, comme le laisserait croire le vers « J'aime le luxe et même la mollesse » s'il est isolé du reste du texte.

• Cette idée est à mettre en relation avec le reste du texte et la description qui est faite, presque épique, de la civilisation.

• Mais il adopte ici à dessein une position paradoxale pour mieux persuader.

Ainsi, cynisme de « mon cœur très immonde » : impureté morale blâmée par les moralistes revendiquée par Voltaire.

2. L'éloge des « plaisirs » de la civilisation : un nouveau paradis terrestre

Égalité de base : bonheur = civilisation.

• Une conception antireligieuse et collective

– Un idéal rationaliste, matérialiste (relever les mots qui ont un rapport avec le confort, les biens matériels : « or » : ce n'est plus « l'âge d'or » par métaphore, mais de l'or véritable ; « trésors », sonorités identiques = idée d'abondance ; « vins »...) ;

– un bonheur sur terre : sur cette terre et dans le moment présent ;

– et libertin, « profane » (ton provocateur) opposé aux conceptions religieuses, aussi bien chrétiennes que païennes ;

– Un bonheur collectif plus qu'individuel : tout le monde en profite (« nous apporter », « tout sert au luxe »).

• Les bienfaits du confort et du luxe : une conception matérialiste du bonheur

Éloge du luxe :

– créateur de besoins nouveaux. Mise en relief de la chaîne économique : l'« abondance » stimule les activités humaines, surtout pour les arts, créées par des « besoins » à satisfaire, mais elles-mêmes créatrices de « besoins et plaisirs nouveaux » (cf. « chaîne » étudiée par Montesquieu) générateurs de progrès et preuve de civilisation ;

– utile à la société : crée des besoins engendre le progrès général ;

– toutes les activités créatrices concourent à ce bonheur : « arts », « goût », « travaux » ;

– triomphe des beaux-arts : promotion de l'élégance (« propreté »), des « ornements ».

3. La promotion du commerce, facteur de paix et d'union : Voltaire économiste

• Lié au contexte : cf. les grands courants d'échanges internationaux. À mettre en relation avec les *Lettres philosophiques* (« Sur le commerce »).

• Import-export symbolisés (métonymies) par « île de Texel » : Provinces Unies ; Londres : Angleterre ; Bordeaux :

France (esclaves et épices) et aussi, Proche-Orient, représenté par les sultans (goût de l'exotisme oblige) : « sources du Gange » : non pas l'Himalaya, mais les Indes Orientales. Curieusement, pas de mention du Nouveau Monde. Éloge des produits de luxe (très moderne) : vins...

• Le commerce unit les peuples (« a réuni ») ; v. 22-29.

• L'homme est au centre de cette activité trépidante : vers 18-20 « Tout sert... » ; l'homme domestique le monde, les océans, les « airs » et la terre, non pas pour conquérir mais pour « échanger ».

• L'impression d'abondance et d'activité est rendue par le style :

– rythme et souffle des vers 10 à 21 qui s'opposent à l'équilibre binaire mesuré des vers 1-4 et 30-33 ;

– accumulations en cascade (v. 10-11 ; v. 25) ;

– fréquentes exclamations ;

– mots à la rime, très importants : « travaux » / « nouveaux » ; « onde / air / monde » ; « hémisphère / vaisseaux / échange ».

4. Le mélange des tons : un lyrisme aimable

Une variété de tons au service de ce plaidoyer.

- Lyrisme / enthousiasme :

- hyperboles provocantes ;

- images un peu clichés : « mère des arts », « source féconde », « l'or de la terre » ;

- périphrases qui nous paraissent un peu mièvres : « les peuples de l'air », c'est-à-dire les oiseaux ;

- vocabulaire noble : « onde » ;

- exclamations avec interjection : « Ô... ».

- Des passages même un peu épiques :

- amplification dans la description des bateaux de commerce : élargissement à l'échelle de l'univers (cf. noms géographiques ; « l'un et l'autre hémisphère », « loin »), mention de pays exotiques (« musulmans et sultans »).

- Mais aussi sourire amusé et irrévérence, ton badin :

- rythme vif, légèreté du décasyllabe ;

- rimes faciles : « ronde / immonde » ;

- style oral (v. 21, 23, 31), avec implication de soi-même « moi, je... », « j'aime... » et du lecteur (« voyez-vous pas... ») ;

- goût de la provocation : opposition et union dans un même vers de « superflu »/« nécessaire » ;

- boutade : rapprochement des croisades et des « vins de France », qui seraient vainqueurs comme des croisés.

D'autant plus que le Coran interdit le vin ! Cela suggère des musulmans qui manquent à leur loi religieuse et aussi l'ivresse physique.

Dit lui-même : « badinage dont le fond est très philosophique et très utile ».

Conclusion

- Apologie de la civilisation, mais ici un peu provocatrice qui a valu à Voltaire de sévères critiques.

- À rapprocher de la XXVe Lettre philosophique (pas le même ton et problème posé différemment), du Dictionnaire philosophique (article « Luxe »), ou de la fin de Candide. Variété des tons de Voltaire quand il s'agit d'idées qui lui sont chères.

- Texte qui peut sembler très moderne, mais que démentiraient peut-être les effets parfois pervers de l'« abondance », qui n'est pas forcément pacificatrice.

Mais témoigne d'un bel optimisme.

Voici un plan détaillé dans lequel vous pouvez changer les exemples en fonction de votre expérience personnelle et à partir duquel vous pouvez vous exercer à rédiger quelques parties du devoir.

Introduction

Amorce :

« Moi, j'écris pour agir » (Voltaire)

« As-tu oublié que ton libérateur,
C'est le Livre ? » (Hugo)

« Les livres nous aident à voir, à agir, à vivre » (Claude Roy)

À presque tous les siècles, importance et rôle de la littérature dans l'évolution des idées et des sensibilités des sociétés humaines. Beaucoup d'œuvres au service de la libération de l'homme dans des luttes concrètes – politiques ou sociales . mise en forme, travail sur le langage et ses procédés, marque d'un texte « littéraire ».

Sujet à traiter : quelles stratégies privilégier pour emporter l'adhésion de son auditoire ?

Problématique : quel rôle pour la littérature dans la soutenance d'une thèse, l'expression d'une opinion ; dans la lutte sociale, politique et philosophique quelle diversité et quelle efficacité des moyens littéraires mis en œuvre pour défendre une cause ?

Mise en forme tributaire de choix de stratégie argumentative : convaincre ou persuader ?

Annonce du plan : I. Quelle littérature pour convaincre ? ; II. Quelle littérature pour persuader ? III. Mais un choix est-il possible ? Chacune a ses avantages : il faut tenir compte de certains paramètres : chaque stratégie a ses limites et, dans le choix, entrent plusieurs facteurs.

I. Quelle littérature pour convaincre ? dans quel contexte ? Convaincre par des arguments.

1. La diversité des genres à « arguments » propres à convaincre

Pour convaincre, de préférence le genre de l'essai, du traité ou du discours ? Ils se prêtent à l'examen méthodique et didactique d'une notion, à l'exposé d'une thèse ; titre en général clair.

a. Les essais

- Variété des domaines (historique, économique, moral, scientifique...).
- Présence de l'auteur, très engagé pour plaider sa thèse (exemples).

b. Les traités

- Variété des domaines (comme pour l'essai)...
- ... mais en plus, volonté d'exhaustivité, objectivité (De l'esprit des lois de Montesquieu, Émile de Rousseau, et autres exemples).

c. Les dialogues

- Façon de confronter ses idées dans la vie courante...
- ... en littérature, dialogue fictif philosophique, populaire au XVIIIe siècle (Platon ; Diderot, Le Neveu de Rameau...).

d. Les discours

- Ils supposent un destinataire collectif et de l'éloquence.

2. La force et les atouts des genres à « arguments » pour convaincre

a. Clarté, précision et rigueur logique

- Des thèses, des arguments exposés au premier degré.
- Une méthode déductive (exemple).

Exemples : XVIIe : Descartes et Pascal . démarche inspirée par les raisonnements mathématiques (réseau de causes, de conséquences, de concessions, d'oppositions..., pour l'argument du pari).

Forme privilégiée au XVIIIe, questions philosophiques, morales, politiques : *Les Pensées* de Pascal, *L'Émile ou De l'éducation* de Rousseau, *De l'esprit des lois* de Montesquieu, *Traité de la tolérance* de Voltaire.

XXe siècle : Camus (Réflexion sur la guillotine)...

. Tout cela limite ou même empêche les risques d'erreur d'interprétation de la part du lecteur.

b. Une structure rigoureuse...

- Solidité et logique de la « séquence ». « Thèse / argument(s) / exemple(s).

c. ... et une exhaustivité...

L'auteur cherche :

- à être complet, à couvrir la totalité de son sujet (exemples) ;
- à présenter le sujet selon plusieurs perspectives.

d... qui n'excluent pas l'implication de l'auteur

- La présentation à partir d'arguments n'interdit pas à l'auteur de laisser voir sa subjectivité et donc d'ajouter une dimension personnelle à son argumentation.
 - Ce qui peut renforcer l'intérêt du lecteur, provoquer ses réactions (hostiles ou favorables) (exemples).
- Plutôt dans une époque de raison (voir au XVIII^e siècle, ou au XX^e siècle : esprit rigoureux, logique), et pour un public sensible au raisonnement, aux abstractions. Alors la littérature peut « expliquer », « raisonner ».

Transition : Argumenter, c'est s'adapter à son interlocuteur, tenir compte de sa dualité d'être de raison et d'émotion : recours à des moyens supplémentaires ou autres pour parler à l'imagination de son lecteur.

II. Quelle littérature pour persuader ? dans quel contexte ?

Dans « Le pouvoir des fables », fable de La Fontaine (VIII, 4), un orateur, dans l'Antiquité, essaie de retenir l'attention de son auditoire en multipliant les arguments. Peine perdue ! En leur racontant une histoire, il se fait écouter...

Persuader : agir sur la sensibilité du lecteur ou du public. Pour cela, plusieurs genres et registres.

1. La diversité des genres propres à persuader

a. Les récits de l'apologue pour persuader ; les diverses formes de l'apologue

- Point commun aux apologues : « un récit » (ou une histoire) : le corps du texte et « une morale » : « l'âme » du texte (L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le Corps, l'autre l'Âme. Le corps est la fable, l'âme la moralité (préface des Fables).
- Les fables – avec leurs récits remplis d'animaux, d'objets, de végétaux qui se conduisent comme des hommes, composent un monde merveilleux et en même temps réaliste (exemples).

La variété des fables, instrument de satire sociale.

La théâtralité des fables au service d'intentions didactiques et satiriques.

Exemple : La Fontaine montre les travers humains, instrument de satire sociale et politique : Obsèques de la Lionne.

Variété des personnages, vivacité du récit, à l'issue duquel on mesure la cause défendue.

- Les contes philosophiques : récits fictifs, souvent plaisants, action mouvementée avec leçon morale ou philosophique. En divertissant et séduisant, ils abordent des sujets plus sérieux et plus abstraits que ne le laissent attendre leur légèreté et leur fantaisie. Pour soutenir l'intérêt du lecteur et ne pas l'ennuyer, récit sur un rythme allègre et registres variés.

Exemple : XVIII^e siècle : Voltaire (Candide, Zadig).

- Les utopies : description d'un monde idéal qui sert de repoussoir à notre monde, société qu'il critique (exemples).

b. Le dialogue mis en scène

- Le théâtre : cadre idéal à l'argumentation avec dialogue d'idées, vivacité.

Exemples : Marivaux (L'Île des esclaves : une utopie sur scène) ou Beaumarchais : satire du monde politique ou social, donnent la parole aux « opprimés » (femmes, domestiques, esclaves) ; Ruy Blas de Hugo (le peuple opprimé) ; Ubu Roi d'Alfred Jarry ; La guerre de Troie n'aura pas lieu : dialogue qui développe les thèses sur la guerre (Andromaque et sa défense de la paix) à plaidoyer émouvant.

– Pour Hugo : « Le théâtre est une tribune », l'« histoire » de héros au service des idées libérales de Hugo en faveur du peuple (Ruy Blas).

La force persuasive du théâtre tient à deux facteurs : une réception collective (public), donc une large diffusion, et des idées incarnées par les personnages (acteurs), véritables interprètes de l'auteur.

- Dialogues . débats contestataires (ex. : Fontenelle : Dialogue des morts).

c. La force de la poésie

- C'est par les images et son lyrisme que la poésie, « arme chargée de futur », persuade le lecteur.

Exemples : lyrisme dramatique de Chansons des rues et des bois de Hugo (« Depuis six mille ans la guerre... ») ; tableau épique, sonore et coloré, de la guerre dans « Le Mal » de Rimbaud.

d. L'impact du roman

- Les romanciers font réagir par leur peinture du monde, concrète, qui a autant d'impact que de grands discours.

Exemples : le roman à portée sociale : description de la misère des mineurs par Zola dans Germinal. Humour, fantaisie de Rabelais pour défendre sa conception de l'éducation.

2. La force et les atouts des genres qui persuadent

a. La vivacité d'un récit

- Fait appel au goût pour les histoires : on s'intéresse aux personnages, aux rebondissements, à l'action (exemples).

« Au moment où je fais cette moralité,

Si Peau d'Âne m'était conté,

J'y prendrais un plaisir extrême » (« Le Pouvoir des fables », VIII, 4)

• Touche un large public, lecteurs ou spectateurs de tous âges (les fables – quoi qu'en pense Rousseau –, sont idéales pour les enfants... et les adultes !).

• Permet l'évasion dans d'autres mondes (Eldorado dans *Candide*).

• Admet le merveilleux (exemples de contes).

• La multiplicité des registres possibles : humour, pathétique, ... (exemples).

• Évite le discours théorique ou le limite au minimum ; pas de ton didactique apparent (exemples).

• Au théâtre, la fiction du récit s'impose avec force au spectateur (illusion théâtrale).

• Fait appel aux émotions, à l'affectivité (on s'attache aux personnages).

. Tout cela est plus propre à persuader qu'à convaincre.

b. Le type de « raisonnement » qu'implique le recours au récit : la démarche inductive

De l'exemple à la généralisation, du concret à l'abstrait : la vertu de l'exemple.

• Parle à l'imagination avant de parler à l'esprit.

• Le lecteur suit l'histoire sans penser à la morale : il se laisse entraîner et surprendre par la logique du raisonnement (inductif).

• Il oblige le lecteur à un effort d'interprétation : il doit réfléchir pour « traduire » le récit (exemples).

• Lorsqu'il est critique, on admet aisément la critique dans un autre monde : la transposition dans notre monde nous est imposée (notamment dans le recours à l'utopie).

• Il sert de masque pour se défendre de la censure.

. On a donc vu que chaque auteur choisit le genre, le registre, les procédés qu'il pense les plus aptes à convaincre ou persuader.

III. Quelle stratégie choisir ?

1. Chacune de ces stratégies n'a-t-elle pas des limites ?

a. Les limites des textes à « arguments » pour convaincre

• Les traités et même les essais sont parfois bien arides, voire indigestes.

• Ils réclament un public averti, cultivé et donc touchent un lectorat limité.

b. Les limites du récit ou de « l'histoire » et de la poésie pour persuader

• Simplification excessive par le récit allégorique d'une réalité complexe.

• Risque d'interprétation erronée du récit ou de la pièce (dans le cas du théâtre) par un lecteur peu averti (enfant, par exemple ; cf. les réserves de Rousseau qui pense que les fables ne conviennent pas aux enfants et qu'elles sont amORALES : ils admirent le Renard qui trompe le Corbeau, ou approuvent la Fourmi qui repousse la Cigale).

• Séduction excessive du récit qui fait passer la « morale » à l'arrière-plan ou même l'occulte complètement.

c. La difficulté à « interpréter » dans certaines stratégies

• Difficulté à « interpréter », notamment la poésie.

• Difficulté à saisir l'implicite et l'ironie.

– Implicite et humour parfois difficiles à saisir.

Exemple : les fables. Rousseau met en garde contre la lecture par les enfants des fables de La Fontaine : morale implicite . souvent mal interprétée par l'enfant (qui ne tire pas la « bonne » leçon).

– L'ironie demande recul et expression.

Exemple : ironie des textes du XVIIIe siècle (« De l'esclavage des Nègres », dans *De l'esprit des lois* ; Montesquieu feint d'y prendre le point de vue d'un esclavagiste).

2. Un choix qui dépend de certains facteurs

Cependant, l'efficacité des textes littéraires ne dépend-elle pas de certaines conditions ?

Lecture : activité isolée . difficulté pour apprécier l'impact d'un texte sur un individu.

Pour être efficace, tenir compte de certains paramètres.

a. Tenir compte des spécificités des genres et des conditions d'écriture et de réception

• Le public que l'on vise à une époque donnée

– Nécessité d'adapter le genre et le registre au public visé, aux circonstances de réception. Jeune public ? tout public ? public « spécialisé » ? Pour chaque public, une stratégie différente pour convaincre.

Exemple : même mise en scène du *Mariage de Figaro* accueillie et comprise différemment par un public d'adolescents sans expérience du théâtre, en matinée scolaire, et par un public adulte d'abonnés aux soirées de spectacles.

– À chaque époque, une sensibilité différente : le XVIIIe siècle, brillant, léger, apprécie les démonstrations indirectes et ironiques des contes philosophiques ; la fin du XIXe siècle, scientifique et positiviste, se reconnaît dans des essais fouillés et argumentés.

Exemple : Voltaire et son choix des contes philosophiques, mieux adaptés à un public diversifié.

- La personnalité de l'auteur

- Un auteur fantaisiste, ayant le goût d'une certaine créativité prendra plaisir à convaincre par « une histoire ».
- Un écrivain plus grave, plus soucieux de donner de lui l'image d'un penseur sérieux, préférera argumenter.

- b. Pour être écouté, compris et suivi, un auteur peut jouer sur les deux tableaux

La plupart des œuvres les plus efficaces recourent aux deux « méthodes ».

- Montesquieu est l'auteur des *Lettres persanes* (roman épistolaire fictif qui fait la satire humoristique des mœurs mais aussi du pouvoir politique et religieux de son temps) et de *De l'esprit des lois*, traité de sociologie et de philosophie politiques.
- Les philosophes du XXe siècle, Sartre et Camus, développent leurs idées dans des essais très argumentés mais relativement ardu – mais ils mettent aussi leurs idées en scène dans des pièces vues par un large public : *Les Mouches* et *Huis clos* (Sartre), *Caligula* et *Les Justes* (Camus).

Conclusion

Convaincre, persuader... un phénomène au cœur des rapports humains, qui consiste à ne pas forcer ou obliger, mais à obtenir l'adhésion, l'accord de son interlocuteur.

Une telle importance que dans l'Antiquité, une grande partie de l'éducation était consacrée aux techniques rhétoriques : le jeune qui voulait faire carrière dans le politique, exercer des responsabilités dans la cité, devait maîtriser toutes les techniques les plus variées de l'art oratoire et de la persuasion, en recourant aussi bien aux « histoires » qu'aux arguments directs. Il en va de même de nos jours.

Voici le texte d'un auteur qui a traité ce sujet avant l'heure et aurait eu une bonne note.

MARIE STUART, DAVID RICCIO.

(Sur le bonheur)

DAVID RICCIO (Ou Rizzio). – Fils d'un ménétrier, né à Turin, au commencement du XVI^e siècle. Quoiqu'il fût laid et bossu, sa belle voix et son talent de harpiste lui valurent les bonnes grâces de Marie Stuart qui le prit pour secrétaire. Darnley, époux de la reine, en prit ombrage et le fit égorger dans l'appartement et sous les yeux mêmes de Marie (1566).

DAVID RICCIO. – Non, je ne me consolerais jamais de ma mort.

MARIE STUART. – Il me semble cependant qu'elle fut assez belle pour un musicien. Il fallut que les principaux seigneurs de la cour d'Écosse et le roi mon mari même, conspirassent contre toi ; et l'on n'a jamais pris de mesures ni fait plus de façon pour faire mourir aucun prince.

DAVID RICCIO. – Une mort si magnifique n'était point faite pour un misérable joueur de luth, que la pauvreté avait envoyé d'Italie en Écosse. Il eût mieux valu que vous m'eussiez laissé passer doucement mes jours à votre musique que de m'élever dans un rang de ministre d'État, qui a sans doute abrégé ma vie.

MARIE STUART. – Je n'eusse jamais cru te trouver si peu sensible aux grâces que je t'ai faites. Était-ce une légère distinction que de te recevoir, tous les jours, seul à ma table ? Crois-moi, Riccio, une faveur de cette nature ne faisait point de tort à ta réputation.

DAVID RICCIO. – Elle ne me fit point d'autre tort, sinon qu'il fallut mourir pour l'avoir reçue trop souvent. Hélas ! je dînais tête-à-tête avec vous comme à l'ordinaire, lorsque je vis entrer le roi accompagné de celui qui avait été choisi pour être un de mes meurtriers, parce que c'était le plus affreux Écossais qui ait jamais été et qu'une longue fièvre quarte, dont il relevait, l'avait encore rendu plus effroyable. Je ne sais s'il me donna quelques coups ; mais, autant qu'il m'en souvient, je mourus de la seule frayeur que sa vue me fit.

MARIE STUART. – J'ai rendu tant d'honneur à ta mémoire que je t'ai fait mettre dans le tombeau des rois d'Écosse.

DAVID RICCIO. – Je suis dans le tombeau des rois d'Écosse ?

MARIE STUART. – Il n'est rien de plus vrai.

DAVID RICCIO. – J'ai si peu senti le bien que cela m'a fait que vous m'en apprenez maintenant la première nouvelle. Ô mon luth ! Faut-il que je t'aie quitté pour m'amuser à gouverner un royaume !

MARIE STUART. – Tu te plains ? Songe que ma mort a été mille fois plus malheureuse que la tienne.

DAVID RICCIO. – Oh ! vous étiez née dans une condition sujette à de grands revers ; mais, moi, j'étais né pour mourir dans mon lit. La nature m'avait mis dans la meilleure situation du monde pour cela : point de bien, beaucoup d'obscurité, un peu de voix seulement, et de génie pour jouer du luth.

MARIE STUART. – Ton luth te tient toujours à cœur. Eh bien ! tu as eu un méchant moment ; mais combien as-tu eu auparavant de journées agréables. Qu'eusses-tu fait, si tu n'eusses jamais été que musicien ? Tu te serais bien ennuyé, dans une fortune si médiocre.

DAVID RICCIO. – J'eusse cherché mon bonheur dans moi-même.

MARIE STUART. – Va, tu es fou. Tu t'es gâté, depuis la mort, par des réflexions oisives ou par le commerce que tu as eu avec les philosophes qui sont ici. C'est bien aux hommes à avoir leur bonheur dans eux-mêmes !

DAVID RICCIO. – Il ne leur manque que d'en être persuadés. Un poète de mon pays a décrit un château enchanté, où des amants et des amantes se cherchent sans cesse avec beaucoup d'empressement et d'inquiétude, se rencontrent à chaque moment, et ne se reconnaissent jamais. Il y a un charme de la même nature sur le bonheur des hommes ; il est dans leurs propres pensées, mais ils n'en savent rien ; il se présente mille fois à eux, et ils le vont chercher bien loin.

MARIE STUART. – Laisse là le jargon et les chimères des philosophes. Lorsque rien ne contribue à nous rendre heureux, sommes-nous d'humeur à prendre la peine de l'être par notre raison ?

DAVID RICCIO. – Le bonheur méritait pourtant bien qu'on prît cette peine-là.

MARIE STUART. – On la prendrait inutilement, il ne saurait s'accorder avec elle ; on cesse d'être heureux sitôt que l'on sent l'effort que l'on fait pour l'être. Si quelqu'un sentait les parties de son corps travailler pour s'entretenir dans une bonne disposition, croiriez-vous qu'il se portât bien ? Moi, je tiendrais qu'il serait malade. Le bonheur est comme la santé, il faut qu'il soit dans les hommes sans qu'ils l'y mettent ; et, s'il y a un bonheur que la raison produise, il ressemble à ces santés qui ne se soutiennent qu'à force de remèdes, et qui sont toujours très faibles et très incertaines.

FONTENELLE, *Le Dialogue des morts*, 1683.