

**Discourse:
Theoretical and Practical Issues**

Constantin SALAVASTRU
Université «Al. I. Cuza» Iasi (Roumanie)

L'expressivité figurative des *Catilinaires* – quelques illustrations –

Abstract: The following text aims to reveal to its reader Cicero's abilities to give an extraordinary expression to the ideas which he asserts in his famous speeches called *Catilinarian Orations*. The examples which we employ draw the shape of an image regarding the special impact which some of the most well-known rhetorical figures present in the mentioned ciceronian texts have upon the receiver: rhetorical interrogation, antithesis, oxymoron, repetition, gradation, metonymy or metaphor. The examples strongly emphasize the idea of harmony between the content of the speech and its form of expression, so dear to Cicero and to an entire rhetorical tradition which comes from the Greek sages.

Keywords: expressivity, figurativity, metaphor, metonymy, antithesis.

1. La force expressive des idées

Les idées doivent être exprimées d'une façon éclatante. Pour les orateurs de l'Antiquité, la beauté et l'expressivité de la parole étaient une exigence prioritaire pour le discours public. On connaît la préoccupation de ces orateurs pour les ornements du discours. Les écoles de rhétorique de l'Antiquité sont pleines d'exemples qui montrent les techniques de former ces habilités aux jeunes. Dans son *L'Orateur*, Cicéron déclare :

“L'orateur en fera un tel usage qu'il n'aura à la bouche que des expressions nobles ou élégantes. Son discours abondera en métaphores de toutes sortes. Fondées sur un rapport de ressemblance, elles font passer l'esprit d'une idée à une autre dans un mouvement de va-et-vient rapide et agréable. Les figures nées de l'arrangement des mots donnent aussi beaucoup de charme au discours. Elles ressemblent aux décorations qui

ornent le théâtre et le forum à l'occasion des grandes fêtes : elles n'en sont pas les seuls ornements mais les plus remarquables" (Cicéron, *L'orateur*, XXXIX, 134 ; Cicéron 2009 : 74).

Il faut dire, brièvement, que la beauté de la parole se concrétise dans l'art de trouver, pour chaque idée que nous voulons développer devant notre auditoire, l'expression la plus adéquate pour l'exprimer. Le terme "l'expression la plus adéquate" est, lui-même, ambigu. Nous pouvons l'approximer d'une façon, peut-être, surprenante : une expression est considérée "la plus adéquate" si son absence crée la sensation qu'il y a une négativité en ce qui concerne la possibilité d'exprimer et de comprendre complètement son sens et son contenu. Une expression est considérée "la plus adéquate" si elle crée l'impression qu'elle ne peut être remplacée par aucune autre expression sans en altérer l'idée ! La Bruyère est, de nouveau, notre compagnon à soutenir cette idée :

"Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. On ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant ; il est vrai, néanmoins, qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre. Un bon auteur, et qui écrit avec soin, éprouve souvent que l'expression qu'il cherchait depuis longtemps sans la connaître, et qu'il a enfin trouvée, est celle qui était la plus simple, la plus naturelle, qui semblait devoir se présenter d'abord et sans effort" (La Bruyère 1966, 37-38).

L'art et le style des grands écrivains consistent dans cette préoccupation de rechercher et de trouver l'expression parfaite pour rendre une idée, une pensée, la seule capable de les exprimer ! L'un des plus avisés chercheurs des textes de Cicéron affirme :

"Il ne suffit pas que les expressions soient harmonieuses et bien choisies. Il faut ajouter à la musique et à la finesse des mots la grâce d'ensemble des pensées. [...] ... la figure de style est l'art de varier le discours suivi pour ajouter une beauté supplémentaire qui ne se trouvait ni dans les expressions prises séparément, ni dans l'euphonie ou le rythme" (Michel 2003, 352).

2. L'interrogation comme affirmation déguisée

Et voilà comment, les *Catilinaires* envoient à une expressivité parfaite, à un modèle pour tous ceux qui vont réussir dans leur art

oratoire. Nous allons illustrer les différentes possibilités d'exprimer figurativement une idée, guidés par les sens retrouvés dans les travaux de synthèse ou dans les dictionnaires de spécialité (Dubois et autres, 1970 ; Morier, 1989 ; Reboul, 1990 ; Molinié, 1992 ; Bonhomme, 1998 ; Sloane, 2006). Voilà le début de la première *Catilinaire* (I, 1)¹ :

“Jusques à quand enfin, Catilina, abuseras-tu de notre patience ? Combien de temps encore ta fureur esquivera-t-elle nos coups ? Jusqu'où s'emportera ton audace sans frein ? Rien, ni les troupes qui, la nuit, occupent le Palatin, ni les rondes à travers la ville, ni l'anxiété du peuple, ni ce rassemblement de tous les bons citoyens, ni le choix de ce lieu, le plus sûr de tous, pour la convocation du Sénat, ni l'air ni l'expression de tous ceux qui sont ici, non rien n'a pu te déconcerter ? Tes projets sont percés à jour ; ne le sens-tu pas ? Ta conspiration, connue de tous, est déjà maîtrisée ; ne le vois-tu pas ? Ce que tu as fait la nuit dernière, et aussi la nuit précédente, où tu as été, qui tu as convoqué, ce que tu as résolu, crois-tu qu'un seul d'entre nous l'ignore ?”

Nous trouvons ci-dessus une figure rhétorique bien connue et, également, très utilisée par les orateurs dans leurs discours devant un public large, notamment l'*interrogation rhétorique*. D'habitude, l'interrogation rhétorique est utilisée, d'une façon éclatante, dans les situations où l'orateur veut exprimer indirectement ses convictions concernant certains faits, certains événements qui sont d'une grande notoriété et qui sont bien connus par son auditoire. C'est même l'intention de Cicéron, dans ce passage : il voudrait avoir un dialogue imaginaire avec Catilina à qui il présente ses convictions en ce qui concerne ses faits et leurs conséquences : l'impossibilité de dépasser la patience du peuple (“Jusques à quand enfin, Catilina, abuseras-tu de notre patience ?”), l'incapacité du peuple de supporter encore longtemps la fureur de Catilina (“Combien de temps encore ta fureur esquivera-t-elle nos coups ?”), l'audace de Catilina est tout à fait insupportable (“Jusqu'où s'emportera ton audace sans frein ?”), toutes les mesures contre ses actes ont été ignorées par Catilina (“Rien, ni les troupes qui, la nuit, occupent le Palatin, ni les rondes à travers la ville, ni l'anxiété du peuple, ni ce rassemblement de tous les bons citoyens, ni le choix de ce lieu, le plus sûr

¹ Pour toutes les séquences des *Catilinaires*, nous avons utilisé le texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edouard Bailly : Cicéron, *Discours*, Tome X : *Catilinaires*, Quatrième tirage, Paris : «Les Belles Lettres», 2011.

de tous, pour la convocation du Sénat, ni l'air ni l'expression de tous ceux qui sont ici, non rien n'a pu te déconcerter ?"), tous les plans et les préparations de la conjuration sont dévoilées aux peuples ("Tes projets sont percés à jour ; ne le sens-tu pas ? Ta conspiration, connue de tous, est déjà maîtrisée ; ne le vois-tu pas ? Ce que tu as fait la nuit dernière, et aussi la nuit précédente, où tu as été, qui tu as convoqué, ce que tu as résolu, crois-tu qu'un seul d'entre nous l'ignore ?").

Les interrogations rhétoriques bien choisies commandent, indirectement, ce qui doit être fait à l'avenir. C'est l'intention de Cicéron dans cette séquence de la première *Catilinaire*. Pourquoi est assumée cette procédure au lieu de déclarer directement ces convictions, ses opinions ? À notre avis, pour procéder d'une manière différente par rapport aux autres, qui parlent toujours devant leur public et, de la sorte, pour déterminer l'intérêt et la curiosité de son auditoire. Une construction de la phrase qui fait un détour face à une construction usuelle suscite l'attention et la curiosité. Et puis, l'effet psychologique est très important : les interrogations rhétoriques donnent l'impression à l'auditoire de le faire complice à tout ce que l'orateur veut dire et faire à l'avenir. Grâce à ces interrogations rhétoriques, Cicéron conçoit l'idée fondamentale de son discours : les faits incroyables de Catilina doivent être punis ! De plus, Robrieux voit dans la première interrogation rhétorique de la suite ci-dessus une "figure dans une figure", qui a pour but d'amplifier l'effet rhétorique sur l'auditoire, par la mise en relief de l'attitude de l'orateur-même. C'est, dit Robrieux, l'*apostrophe*, un vrai blâme public adressé à Catilina avant tout ce que le discours affirmera pendant son développement (Robrieux 1993, 69).

3. L'antithèse ou la connaissance par contraste

Écoutons un fragment de la deuxième *Catilinaire* où Cicéron essaie d'expliquer au peuple son geste et sa victoire (XI, 25) :

"Mais si, laissant de côté toutes les ressources dont nous sommes riches, et dont il manque, lui, le Sénat, les chevaliers romains, la capitale, la caisse de l'État, les revenus publics, et toute l'Italie, et toutes les provinces, et les nations étrangères, si, tout cela mis de côté, nous comparons simplement l'un à l'autre les deux partis adverses, nous pouvons en déduire combien bas nos ennemis sont tombés. De notre côté combat la modération, de l'autre la licence ; ici, la pudeur, là, la débauche ; ici, la loyauté, là, la mauvaise foi ; ici, la vertu, là, le crime ; ici, la fermeté raisonnée, là, la folie furieuse ; ici, l'honneur, là, l'infamie ;

ici, la continence, là, le libertinage ; ici, enfin, l'équité, la tempérance, le courage, la prudence et toutes les vertus entrent la lutte contre l'injustice, la sensualité, la lâcheté, la témérité et tous les vices ; et, pour tout dire, c'est l'abondance qui fait la guerre à la disette, le parti de l'ordre au parti de la révolution, la saine raison à la folie, les espoirs fondés au désespoir sans bornes ! Dans un tel conflit, dans un tel combat, si le zèle des hommes venait à défaillir, n'est-ce pas que les dieux immortels eux-mêmes forceraient tant de vices odieux à plier devant les plus magnifiques des vertus ?”

Cicéron met face à face les traits de ces deux catégories de la population de la Rome : les conspirateurs et le peuple. Un contraste choquant pour mettre en relief les “qualités” déplorables, tout à fait mauvaises, voire maléfiques, des conjurés. La modération contre la licence, la pudeur contre la débauche, la loyauté contre la mauvaise foi, la vertu contre le crime, la fermeté raisonnée contre la folie furieuse, l'honneur contre l'infamie, la continence contre le libertinage, l'équité, la tempérance, le courage, la prudence contre l'injustice, la sensualité, la lâcheté, la témérité, l'opulence contre la misère, la sagesse contre la folie, les justes espérances contre le complet désespoir. C'est une autre figure bien connue : l'*antithèse*.

L'antithèse a un rôle important et clairement identifié dans l'idée que l'orateur voudrait mettre en valeur : *la connaissance de l'essence d'une idée par contraste* ! Si nous mettons en contraste les traits de deux idées, alors il est plus facile d'établir la configuration de l'idée que nous voulons faire connaître. Cicéron poursuit cette voie de la connaissance pour une compréhension adéquate du peuple et, également, pour créer une image déplorable des conjurés.

4. L'hyperbole : agrandir la chose

Le discours oratoire n'est pas, évidemment, une description des faits, même si elle peut intervenir dans un tel discours. Il est une proposition évaluative propre à l'orateur où il est intéressé à présenter les faits, les données, les actions, d'une façon personnalisée, tout à fait convenable à l'accomplissement de son but. Dans ces conditions, il y a des figures rhétoriques qui interviennent pour construire cette image individualisée de la situation. Voilà la séquence ci-dessous de la troisième *Catilinaire* (XI, 26):

“Pour de si grands services, je ne réclame de vous, citoyens, aucune des récompenses dues à la vertu, aucune marque d'honneur, aucun monument

de gloire, mais, simplement, que vous conserviez toujours le souvenir de cette journée. C'est au fond de vos cœurs que je veux voir places tous mes triomphes, toutes les distinctions honorifiques, tous les monuments de gloire, toutes les marques d'estime. Aucun témoignage muet ni silencieux ne saurait me plaire, rien, en un mot, qu'on puisse obtenir même à moins de mérite. C'est votre mémoire, citoyens, qui perpétuera mes services ; ce sont vos paroles qui les exalteront, c'est de l'histoire qu'ils tiendront toute leur valeur et toute leur force. Je suis convaincu qu'une même durée – et je la veux croire éternelle – a été fixée par le destin pour l'existence même de Rome et pour le souvenir de mon consulat. On dira qu'en un même temps, dans cette république, deux hommes se sont trouvés, l'un pour porter le territoire de l'empire jusqu'aux limites non de la terre mais du ciel, l'autre pour sauver le siège et la capitale de cet empire”

Nous nous arrêtons sur quelques expressions qui concrétisent et concentrent une pensée essentielle à l'aide des figures bien choisies. La première : “l'un pour porter le territoire de l'empire jusqu'aux limites non de la terre mais du ciel”. Le texte exprime ici un hommage à Pompée, le vainqueur de Mithridate, qui a sauvé Rome des dangers imminents et très grands. Évidemment, probablement Pompée mérite, lui-même, ces hommages. Mais, nous constatons une exagération évidente, voulue et assumée par Cicéron, pour attirer l'attention au peuple et pour évoquer toujours ces grands faits d'armes. En réalité, quelle que soit la grandeur des faits et des actions humaines, il est démesuré de dire qu'ils s'entendent jusqu'au bout du ciel, près du soleil ! C'est une assomption personnalisée de Cicéron qui exprime une figure : l'*hyperbole*.

L'*hyperbole* est visible partout : pour présenter les propres actions (“mes résultats sont, vraiment, un miracle !”), pour dénigrer l'adversaire (“il a tombé, évidemment, sous la tyrannie de sa pensée imbécile !”), pour faire plaisir à un ami (“ton livre est, sûrement, une unicité dans le domaine de la connaissance”). Pourquoi est-il besoin d'une telle exagération ? Pour créer l'effet de surprise : une exagération est une surprise pour le récepteur qui déclenche immédiatement la question “pourquoi cela ?”. Et puis, il y a un préjugé, largement répandu, presque une règle de conduite pour tout orateur : rien ne s'impose au récepteur s'il n'assume pas une certaine exagération !

5. Oxymore et répétition : antinomie et insistance

La deuxième : “... je ne réclame de vous, citoyens, aucune des récompenses dues à la vertu, aucune marque d'honneur, aucun monument

de gloire, mais, simplement, que vous conserviez toujours le souvenir de cette journée. C'est au fond de vos cœurs que je veux voir places tous mes triomphes, toutes les distinctions honorifiques, tous les monuments de gloire, toutes les marques d'estime. Aucun témoignage muet ni silencieux ne saurait me plaire, rien, en un mot, qu'on puisse obtenir même à moins de mérite". Nous y découvrons, premièrement, l'expression "témoignage muet ni silencieux ". Elle dessine, à la rigueur, une contradiction de termes : un témoignage est ce qu'il est parce qu'il parle ! Nous avons ici une figure rhétorique qui s'appelle l'*oxymore*.

L'influence de l'*oxymore* est déterminée, tout d'abord, par le choc qu'il induit dans l'intellect du récepteur : Comment est-il possible un signe muet ? Un acte d'intellection est déterminé par cette question dans l'essai de donner une réponse acceptable et rationnelle. Si l'orateur peut déterminer une telle réaction à son auditoire, alors la figure en cause arrive à son but. Nous découvrons, deuxièmement, l'expression : "... je ne réclame de vous, citoyens, aucune des récompenses dues à la vertu, aucune marque d'honneur, aucun monument de gloire, mais, simplement, que vous conserviez toujours le souvenir de cette journée" ("... nullum ego a vobis primum virtutis, nullum insigne honoris, nullum monumentum laudis postulo ..."). Les choses en sont évidentes : un mot est répété presque de façon obsessionnelle ("nullum") pour souligner l'insistance de l'orateur sur un certain sujet de son exposé : "mais, simplement". C'est la figure connue comme la *répétition*. Ce "nullum", répété continuellement, a le rôle de montrer la distance entre l'orateur (qui voudrait seulement le souvenir de ce jour) et tous les autres (qui ont voulu, probablement, des récompenses, des distinctions, des monuments). Il y a plusieurs sortes de répétitions. Quelques-unes d'entre elles ont des noms spéciaux. Soit le fragment de la quatrième *Catilinaire* (I, 2) :

"Je suis, Pères conscrits, oui, je suis ce consul à qui ni le Forum, où s'exerce souverainement la justice, ni le Champ-de-Mars, consacré par les auspices consulaires, ni la Curie, recours suprême de toutes les nations, ni le foyer domestique, où tous trouvent un asile, ni le lit, destiné au repos, ni, enfin, ce siège d'honneur n'ont pas cessé un jour de présenter des dangers de mort et des guets-apens. Oui, j'ai su beaucoup me taire, beaucoup patienter, beaucoup concéder, beaucoup guérir par ma seule douleur des craintes que vous éprouviez"

La répétition du mot "ni" ("non") au long de la phrase : "ni le Forum"; "ni le Champ-de-Mars"; "ni la Curie"; "ni le foyer domestique"; "ni le lit", "ni, enfin, ce siège d'honneur" ("...non

forum...” ; “...non campus...” ; “...non curia...” ; “...non domus...” , “...non lectus...” , “...non denique...”). Mais nous identifions une répétition spéciale : le mot “ni” (“non”) est repris à chaque début d’une unité discursive, en ayant un effet spécial dans l’acte de communication. Cet effet se concrétise dans l’idée d’une délimitation nette entre une certaine association de la personne de l’orateur avec un certain trait de personnalité (la peur de dangers). Ce type de répétition porte un nom spécial : l’*anaphore*.

6. La gradation et l’effet d’ordre

Il y a des situations où l’ordre de la présentation des événements reste significatif pour l’effet sur l’auditoire. Cet “effet d’ordre” vise soit l’ampleur des événements, soit leur gravité, soit leur importance dans l’économie du discours. Voilà la séquence (la première *Catilinaire*, IV, 9 ; V, 12) :

“O dieux immortels ! Chez quel peuple sommes-nous donc ? Quel gouvernement est le nôtre ? Dans quelle ville vivons-nous ? Ici, pères conscrits, ici, dans nos rangs, dans ce Conseil, le plus saint du monde et le plus imposant, se trouvent des hommes pour préparer notre mort à tous et la ruine de cette ville, ou plutôt celle de tout l’univers. [...]. Mais maintenant c’est l’État tout entier que tu vises ouvertement : temples des dieux immortels, maisons de Rome, vie de tous les citoyens, l’Italie entière, voilà ce que tu destines à la mort et à la dévastation”.

Nous sommes ici devant un agrandissement, pas à pas, de l’effet de l’action de Catilina : la mort de nous tous, la ruine de Rome, la mort de tout l’univers ! Et puis, l’attaque de la république, la mort des citoyens, la dévastation des temples des dieux, des maisons de la ville, de l’Italie entière ! C’est une figure rhétorique qui s’appelle la *gradation*. Elle donne un effet d’amplification des faits ou des situations jusqu’au maximum possible pour le récepteur. Elle est retrouvée, également, dans d’autres passages des discours de Cicéron :

“Ah ! bienheureuse la république, si la ville pouvait être purgée de cette sentine ! Pour n’avoir évacué que Catilina, déjà la république me semble soulagée et reconfortée. Supposerait-on, imaginerait-on quelque méchante action ou quelque crime dont cet homme n’ait conçu l’idée ? Est-il, par toute l’Italie, un empoisonneur, un spadassin, un voleur de grand chemin, un assassin de métier, un parricide, un fabricant de testaments, un suborneur, un pilier de cabaret, un dissipateur, un adultère, une fille

perdue, un corrupteur de la jeunesse, un homme corrompu ou un dépravé, qui ne se confesse avoir vécu dans l'intimité de Catilina ? Au cours de ces dernières années, quel crime s'est fait sans lui ? quelle débauche criminelle n'a été tramée par lui ?" (*Catilinaire II, IV, 7*).

Tout d'abord, nous avons ici une agglomération d'associations de Catilina qui donne la sensation de sursaturation, d'insupportable. Mais nous reconnaissons une gradation qui suggère cet effet au récepteur.

7. Sur l'implicite de la métaphore

Dans cette séquence nous rencontrons encore une expression qui nous attire l'attention : "la ville pouvait être purgée de cette sentine !". Le terme "sentine", qui exprime habituellement la partie la plus pitoyable de la cale d'un navire, est mis à dénoter Catilina et ses complices. Évidemment, les individus qui sont nommés de la sorte ne sont, littéralement parlant, une sentine, parce qu'ils sont des hommes. Mais, certaines similitudes existent entre les individus nommés et une sentine : les conjurés sont une plage de la ville comme les ordures de la sentine pour les navires ! La figure s'appelle la *métaphore*. Une figure qui a fait l'objet des monographies entières. L'impact de la métaphore a son origine dans sa force de suggestion. La comparaison suggérée à l'aide de la métaphore a le rôle d'indiquer quelques éléments qui sont communs à ces deux réalités, mais qui ne sont pas dévoilées à tous ! La métaphore invite à découvrir le fondement de la similitude et, sur cette voie, à la compréhension de la raison pour laquelle l'orateur met en œuvre une telle expression. La force de suggestion de ces comparaisons qui sont, pour le sens commun, illégitimes, est évidente à la suite d'un acte d'intellection qui met en relief leur fondement caché, qui peut maintenir la croyance que l'orateur a sa raison pour les utiliser à ce point, en dévoilant certains aspects atypiques des situations décrites. Quelques illustrations :

"Et nous, voilà vingt jours que nous laissons s'é mousser les pouvoirs sénatoriaux. Car nous l'avons aussi, ce sénatusconsulte, mais il reste enfermé dans les archives, comme une épée dans son fourreau" (*Catilinaire I, II, 4*).

D'habitude une épée (ou d'autres choses pareilles: un couteau, une faux etc.) s'é moussent si elles ne sont pas utilisées, mais, ici, Cicéron nous dit que "les pouvoirs sénatoriaux s'é moussent", ce qui nous place

dans une similitude des résultats qui a comme effet cet acte de non utilisation !

“Certes, je ne le vois que trop : si, épouvanté par ma parole, tu te décides à partir pour l’exil, quel orage d’impopularité grossit sur ma tête, sinon dans le présent, où le souvenir de tes crimes est tout frais, du moins dans l’avenir !” (*Catilinaire* I, IX, 22).

Normalement, le terme “orage” est associé à certains phénomènes naturels (“orage de neige”, par exemple) qui sont d’une grande intensité et d’un grand dramatisme, mais, dans son texte, Cicéron nous indique un “orage d’impopularité”. Le critère de similitude de cette comparaison cachée est l’intensité très forte : son impopularité sera aussi grande, aussi puissante que les orages de la nature ! Une expression qui dit toute autre chose qu’une formule usuelle.

“Cette fois enfin, citoyens, L. Catilina, que l’audace rendait fou, qui respirait le crime, qui tramait odieusement la perte de la patrie, qui, du fer et du feu, vous menaçait sans cesse, vous et votre ville, nous l’avons chassé de Rome, ou, si l’on veut, nous l’avons laissé partir, ou bien encore, quand il s’en allait, nous l’avons salué de nos adieux” (*Catilinaire* II, I, 1).

Tout individu – et Catilina également – respire, normalement, l’air parce que, autrement, il ne peut pas vivre. Mais Cicéron nous dit que Catilina “respire le crime”, ce qui est incroyable à une lecture du texte, à son degré zéro, *ad litteram* ! Néanmoins, à ce point, il ne s’agit pas d’une lecture normale du texte, mais de l’une qui doit être décryptée : le crime est une chose si normale pour Catilina, tout comme la respiration pour tous les autres mortels. Pour ce motif, il est possible de dire qu’il “respire le crime”.

“C’est la république, citoyens, c’est votre vie à tous, ce sont vos biens et vos fortunes, vos femmes et vos enfants, c’est le siège du plus illustre empire, c’est la plus puissante et la plus belle des villes, qu’en ce jour la protection insigne des dieux immortels, mais aussi mes travaux, ma vigilance, mes périls viennent sous vos yeux d’arracher au fer et au feu, et si j’ose dire à la dent cruelle du Destin, pour vous le conserver et pour vous les rendre” (*Catilinaire* III, I, 1).

Évidemment, la République n’a pas été sauvée grâce aux actions de Cicéron, “au feu et au fer”, mais d’une conspiration d’une force

inimaginable – dit Cicéron plusieurs fois dans ses discours – qui peut être associée à “au feu et au fer”, les plus graves dangers pour la république.

Il y a, dans les *Catilinaires*, à côté d'autres figures très importantes et très suggestives pour les idées qu'elles transmettent à l'auditoire, une présence facilement saisissable des métaphores – comme celles-ci-dessus et d'autres également – qui donnent une couleur tout à fait spécifique, tout à fait individualisée à ces discours et qui donnent une beauté spéciale de la discursivité oratoire. Il est facile à y détecter une habileté spéciale de Cicéron dans l'usage adéquat de ces ornements du discours.

8. Suggérer par l'autre : la métonymie

Il existe des procédures rhétoriques difficiles à percevoir. Il est nécessaire un savoir de leurs mécanismes de construction et de fonctionnement pour pouvoir décrypter leur message sous-jacent. Mais, si cela est fait, alors leur effet est considérable et les résultats de l'intervention discursive tout à fait significatifs. Voyons ce fragment de la première *Catilinaire* (IX, 24) :

“Mais à quoi bon t'y inviterais-je ? Ne sais-je pas que tu as dépêché des gens pour t'attendre en armes près du Forum d'Aurelius ? Ne sais-je pas que tu as pris jour et date avec Manlius ? Bien plus, ne sais-je pas que tu t'es fait précéder de cette aigle d'argent, qui vous sera, j'en ai le ferme espoir, funeste et fatale à toi, tu avais dressé un sanctuaire criminel ?”

Notre attention doit s'arrêter sur la phrase “tu t'es fait précéder de cette aigle d'argent”. Cela ne signifie pas du tout que Catilina a envoyé devant lui un “aigle d'argent”, au sens propre du terme, mais qu'il a envoyé devant lui une unité militaire romaine (“légion”) qui, du deuxième consulat de C. Marius, est symbolisée par un “aigle d'argent”. Nous y trouvons devant la circonstance d'exprimer une chose (“les légions romaines”) à l'aide d'un objet qui la symbolise (“l'aigle d'argent”). C'est la figure rhétorique qui s'appelle la *métonymie*. Cicéron l'utilise pour ne pas dire directement ce qui est un grave attentat à l'adresse de la république (préparer les armées contre la ville), mais il laisse, par l'intermédiaire de cette procédure rhétorique, de comprendre davantage: voilà, l'ennemi prépare les armées contre l'État qui sont, néanmoins, le symbole de la défense de l'État ! C'est le rôle de la métonymie de ne pas dire ouvertement les choses qui sont très graves.

9. Une complicité féconde: la profondeur et la beauté de l'idée

Évidemment, nous pouvons augmenter le nombre d'exemples et de leurs illustrations parce que les *Catilinaires* sont pleines de tels ornements qui contribuent à la beauté de ces discours et à la configuration d'un style propre, presque unique dans l'histoire de l'éloquence (Krostenko 2004, 38-58). Chez Cicéron, nous pouvons remarquer un mariage heureux entre la dimension argumentative du discours et la dimension expressive, cette dernière en complétant, de façon inspirée, par son expressivité séduisante, les idées dévoilées par Cicéron devant son auditoire.

Un fil rouge ordonne toute notre investigation : l'impact des idées sur le récepteur peut être amplifié grâce à la modalité dont une idée est présentée devant le public. En plus, nous pouvons risquer même à dire qu'une et même idée peut avoir un impact différent grâce à cette modalité différente de la présenter. Si une idée est présentée devant l'auditoire en tenant compte des exigences de la beauté, alors, certes, la performance discursive s'accroît. L'homme a une réaction favorable à tout ce qui est beau. Or, la figurativité est la voie d'accès de la beauté d'un discours. Cicéron est un maître dans l'art de concevoir une idée dans l'expression brillante qui plaît au récepteur. Les *Catilinaires* sont, dans ce sens, le témoignage le plus suggestif et la preuve la plus convaincante. C'est la raison pour laquelle la postérité l'a inclus sans réticence dans la catégorie des représentants typiques du style sublime de l'art oratoire, un style où les ornements créent toute une atmosphère éclatante et convaincante des événements évoqués.

La profondeur de l'idée et la beauté de son expression peuvent accomplir leur finalité discursive seulement dans une parfaite unité, dans une harmonie sans fissure, dans un équilibre dynamique qui se fait et se défait continuellement en fonction de l'intention de l'orateur, de la nature des idées, de l'accent de la communication et de beaucoup d'autres choses similaires². D'ailleurs, les traités classiques d'art oratoire ont souligné

² "L'idée sans la forme ne serait qu'un magma d'images confuses et incohérentes, un abracadabra ; la forme sans l'idée serait une enveloppe vide, un néant de pensée, une source tarie. La forme s'alimente aux pâturages de l'idée ; l'idée a besoin de la forme pour devenir *matière et vie*" (Claret, 1979 : 3). "Nous refusons de séparer, dans le discours, la forme du fond, d'étudier les structures et les figures de style indépendamment du but qu'elles doivent remplir dans l'argumentation. Nous irons même plus loin. Nous savons que certaines façons de s'exprimer peuvent produire un effet esthétique, lié à l'harmonie, au rythme, à d'autres qualités purement formelles, et qu'elles peuvent avoir une influence argumentative par l'admiration, la joie, la détente, l'excitation, les reprises et les chutes d'attention qu'elles provoquent, sans que ces divers

souvent l'impératif de cette unité et de cette harmonie entre ce qui dit le discours et la modalité dont il le dit. La discordance en est, toujours et partout, une erreur d'art oratoire. Il est presque impardonnable pour un orateur, ayant une certaine expérience, de parler de façon spectaculaire, riche et brillante, sur des idées tout à fait insignifiantes et, également, de parler de façon commune sur des idées grandes et importantes pour l'auditoire. Les idées dont parle Cicéron dans ses *Catilinaires* offrent une occasion excellente pour discourir de manière éclatante, en utilisant sans réserve les ornements et leurs ressources de séduction pour les sénateurs et pour les citoyens. La patrie, la justice, le sacrifice, le devoir sont seulement quelques idées-valeurs au nom desquels parle Cicéron et que ses constructions discursives, d'une rare beauté, soutiennent.

Références

- BONHOMME, Marc. 1998. *Les figures clés du discours*. Paris : Éditions du Seuil.
- CICERON, Marcus Tullius. 2009. *L'Orateur idéal*. Paris : Éditions Payot & Rivage.
- CLARET, Jacques. 1979. *L'idée et la forme*. Paris: PUF.
- DUBOIS, Jacques et autres. 1970. *Rhétorique générale*. Paris : Librairie Larousse.
- KROSTENKO, B.A. 2004. "Text and Context in the Roman Forum : The Case of Cicero's *First Catilinarian*". In *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, edited by Jost Valter and Olmsted Wendy. Blackwell Publishing, ebook.pdf.
- La BRUYERE. 1966. *Les Caractères*. Paris : Éditions Baudelaire, Livre Club des Champs-Élysées.
- MICHEL, Alain. 2003. *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. Louvain – Paris – Sterling : Éditions Peeters.
- MOLINIE, Georges. 1992. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie Générale Française.
- MORIER, Henri. 1989. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : PUF.
- PERELMAN, Chaïm, Olbrechts-Tyteca, Lucie. 2008. *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 6^e édition. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- REBOUL, Olivier. 1990. *La rhétorique*, troisième édition. Paris : PUF.

éléments soient analysables en fonction directe de l'argumentation" (Perelman et Olbrechts-Tyteca 2008, 192).

- ROBRIEUX, Jean-Jacques. 1993. *Eléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris : Dunod.
- SLOANE, Th. O. (Editor-in-Chief). 2006. *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press.