

## Un *telum* tragique : la *sententia*

Pascale PARE-REY

Il convient, avant de réfléchir à la problématique générale de ce recueil, d'explicitier les notions contenues dans le titre de cette contribution. Nous entendons étudier les *sententiae* dans les tragédies de Sénèque<sup>1</sup>, pièces où les passions sont exacerbées et les relations le plus souvent conflictuelles. Cette œuvre d'un dramaturge et philosophe stoïcien du premier siècle de notre ère qui fut proche du pouvoir soulève des questions politiques et philosophiques, dans des débats vifs et souvent aporétiques, jouant sans cesse avec les limites.

Les dialogues y sont nourris de technique rhétorique, et en particulier de *sententiae*, ces phrases brèves, frappantes et générales ou généralisables – comparables aux *Maximes* d'un La Rochefoucauld – que les Anciens définissaient ainsi :

« La sentence est une déclaration tirée de la pratique de la vie, exprimant en peu de mots ce qui se passe ou doit se passer dans la vie »<sup>2</sup>.

« Les plus anciennes [sentences] sont celles qui sont nommées *sententiae*, que les Grecs appellent *gnômai*. C'est une parole universelle, qui peut être appréciée même en dehors du contexte d'une cause, se rapportant parfois à une chose (...), parfois à une personne (...) »<sup>3</sup>.

Nous observerons dans nos exemples une oscillation permanente entre le général et le particulier, tant au niveau du mythe – universel mais actualisé sur scène – qu'au niveau du discours sentencieux – qui touche un large public tout en étant adressé à un personnage particulier –. C'est en outre le propre du texte de théâtre que d'être en prise directe avec son temps et de s'en distancer grâce à la double communication qui le caractérise : le dialogue a lieu à la fois sur scène (communication interne) et entre la scène et l'auditoire (communication externe), un auditoire multiple dans l'espace (susceptible d'avoir divers niveaux d'écoute) et dans le temps (rassemblant les citoyens contemporains de l'auteur et la postérité).

Nous nous demanderons comment la polémique<sup>4</sup> est étouffée sur cette scène ou au contraire se développe et éclate, sans que ni l'auteur ni les personnages ne prennent de risque trop important, car ils peuvent avancer masqués derrière un langage sentencieux donc impersonnel, mais aussi blesser efficacement sans engagement personnel. Dans cette « guerre pour de rire », dans cette rhétorique du combat qu'est la polémique, nous montrerons en quoi la *sententia* est une arme, un *telum* (c'est-à-dire une arme de jet), et comment elle est utilisée en tant que trait dans des tactiques locales variées – réduction, séduction, disqualification de l'adversaire –, tactiques mises en œuvre au sein d'une stratégie globale, la persuasion.

<sup>1</sup> Cf. leur édition par F.-R. CHAUMARTIN pour la C.U.F., Paris, Belles Lettres, 1999. Leur composition et leur publication sont impossibles à dater précisément, les critiques aboutissant à des conclusions divergentes selon les critères de détermination choisis.

<sup>2</sup> *Her.* IV, 24 *Sententia est oratio sumpta de uita quae aut quid sit aut quid esse oporteat in uita breuiter ostendit.*

<sup>3</sup> Quint. VIII, 5, 3 *Antiquissimae sunt quae proprie (...) sententiae uocantur, quas Graeci gnomas appellant (...). Est autem uox uniuersalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis, interim ad rem tantum relata, (...) interim ad personam (...).*

<sup>4</sup> Telle que définie par C. KERBRAT-ORECCHIONI, « La polémique et ses définitions », *Le discours polémique*, Presses Universitaires de Lyon, 1980, p. 3-40 :

- 1) discours
- 2) qui attaque une cible
- 3) laquelle est censée tenir ou avoir un discours adverse
- 4) que l'énoncé polémique intègre, et rejette 'agressivement', c'est-à-dire en termes plus ou moins véhéments, plus ou moins insultants.

## I- LA SENTENTIA EST UNE ARME : APPORTS THEORIQUES

Non seulement les rhéteurs mais aussi les philosophes s'accordent à voir en la *sententia* une arme polémique et un trait frappant.

### 1. Selon les rhéteurs antiques : une arme polémique et un trait frappant

#### a. Selon Aristote : une arme polémique

Aristote nous renseigne en effet sur les deux grandes fonctions revêtues par les maximes dans l'argumentation : prouver et contester. Elles apportent des éléments de preuve puisqu'elles sont liées à l'enthymème<sup>5</sup> : elles forment soit un enthymème complet soit en sont une partie<sup>6</sup>. Elles remplissent une autre grande fonction, la contradiction de la *doxa*<sup>7</sup> :

« Il convient aussi d'employer les maximes qui contredisent les adages tombés dans le domaine public (j'entends par 'tombés dans le domaine public' par exemple le "connais-toi toi-même" et le "jamais d'excès"), quand le caractère de l'orateur doit apparaître sous un meilleur jour ou quand la maxime est énoncée avec pathétique »<sup>8</sup>.

Les maximes dont il est question ici sont au sens propre paradoxales : elles vont contre les maximes « tombées dans le domaine public », courantes, reflétant l'opinion la plus commune, en un mot doxales. Ces maximes paradoxales relèvent d'un discours second en s'inscrivant contre une *doxa* préétablie qu'elles soulignent en même temps qu'elles la détruisent.

#### b. Selon Quintilien : un trait frappant

Quintilien, faisant allusion à des *sententiae* d'un nouveau type (c'est-à-dire aux traits et pointes, particulièrement goûtés par ses contemporains, par opposition aux *sententiae* générales)<sup>9</sup>, souligne bien leur capacité à frapper l'auditoire :

« D'ailleurs ce que nous appelons communément sentences, dont les Anciens, et particulièrement les Grecs n'usaient pas (...), pourvu qu'elles contiennent l'essentiel, qu'elles ne débordent pas d'exubérance, qu'elles visent la victoire, qui nierait leur utilité ? Elles frappent l'esprit, l'ébranlent souvent d'un seul coup et, grâce à leur brièveté même, s'y fixent mieux et persuadent par leur charme »<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> L'enthymème fait partie chez Aristote des trois sortes de *pisteis entechnoi* (preuves techniques), c'est-à-dire des moyens de persuasion dépendant de l'art de l'orateur (*technè*) de les mettre en valeur : le caractère de l'orateur (*èthos*, *Rhet.* II, 1), les dispositions de l'auditeur (*pathos*, *Rhet.* II, 2-11), les possibilités logiques de démonstration (*enthymèma* et *paradeigma*, enthymème et exemple) résidant dans le discours (*logos*, *Rhet.* II, 18-26). Cf. P. PARE-REY, « Du *demonstrare* au *uincere*. L'enthymème tragique entre logique et rhétorique », *Pallas*, 69, 2005, p. 413-426.

<sup>6</sup> L. CALBOLI-MONTEFUSCO, « La gnèmh et l'argumentation », dans F. BIVILLE (éd.), *Proverbes et sentences dans le monde romain*, Lyon, De Boccard, 1999, p. 27-40.

<sup>7</sup> La *doxa*, ici et dans ce qui suit, est entendue au sens général de croyances communes, d'opinions partagées, et non au sens philosophique platonicien de doctrine, par opposition à la vérité ou à la science.

<sup>8</sup> *Rhet.* 1395a 20-33 Δε< δ[ ] τ[ ] gnèmaj lšgein ka^ t[ ] par[ ] t[ ] dedhmosieumšna (lšgw d[ ] dedhmosieumšna oEon t[ ] "gnîqi saut[ ]" ka^ "mhd[ ]n ¥gan"), Ótan À t[ ] Áqoj fa...nesqai mšllV bšltion, À paqhtikîj e„rhmsnh ï).

<sup>9</sup> Pour ces distinctions, cf. D. M. KRIEL, « The forms of the *sententia* in Quintilian VIII, 5, 3-24 », *A. Class.*, 4, 1961, p. 80-89.

<sup>10</sup> Quint. XII, 10, 48 *Ceterum hoc, quod uulgo sententias uocamus, quod ueteribus praecipue Graecis in usu non fuit (...), dum rem contineant et copia non redundant et ad uictoriam spectent, quis utile neget ? Feriunt animum et uno ictu frequenter inpellunt et ipsa breuitate magis haerent et delectatione persuadent.*

Cette aptitude à émouvoir, à changer les dispositions de l'auditoire et à le persuader est due à la forme même des sentences : elles disent beaucoup en peu de mots et donc charment à la fois l'oreille et l'esprit. Leur brièveté leur donne en outre l'avantage de rester ancrées dans les mémoires : ce sont donc des traits qui frappent d'un coup mais savent aussi s'insinuer durablement.

## 2. Selon Sénèque : des coups sentencieux persuasifs

Sénèque aime à citer les *sententiae* du mime Publilius Syrus, dont il fait des vecteurs de sagesse. Car ces phrases très brèves empêchent la prise de recul et le questionnement ; la vérité y éclate et brille avec la force de l'évidence. Sénèque souligne leur mode d'action : la frappe, le coup, qui entraînent une adhésion immédiate :

« Cependant on frappe davantage les esprits quand on prononce des vers de ce type :

Le mortel le moins indigent est celui qui désire le moins.

On a tout ce qu'on veut quand on ne veut que ce qui suffit.

Quand nous entendons ces vers et d'autres de ce type, nous sommes conduits à reconnaître leur vérité ; même ceux à qui rien ne suffit sont dans l'admiration, l'acclamation, affichent leur haine des richesses »<sup>11</sup>.

« Or qui niera que même les plus ignorants sont efficacement frappés par certains préceptes ? Comme par ces très brèves phrases, mais qui ont beaucoup de poids :

Rien de trop.

Un esprit avare par nul gain n'est rassasié.

Attends d'autrui ce que tu as fait aux autres.

Nous recevons en quelque sorte un coup en entendant cela, et nul ne songe à douter ou à demander 'pourquoi ?', tant la vérité, même sans raisonnement, est lumineuse par elle-même »<sup>12</sup>.

En outre il remarque que les sentences poétiques ont plus de poids que les sentences en prose parce que le moule métrique permet une concentration de la forme et du sens et par là une efficacité maximale :

« En effet les pensées s'enracinent plus facilement une à une quand elles sont circonscrites et enchâssées dans la mesure du vers »<sup>13</sup>.

« Lorsque s'ajoute le rythme et qu'une noble pensée est astreinte à la régularité d'un mètre précis, la même pensée devenue sentence se dégage comme brandie d'un bras plus tendu (...). Car, comme disait Cléanthe, de même que notre souffle produit une sonorité plus éclatante quand la trompette, après l'avoir fait passer par l'étroitesse de son long canal, l'a finalement

---

<sup>11</sup> Ep. 108, 11-12 *Magis tamen feriuntur animi cum carmina eiusmodi dicta sunt :*

*Is minimo eget mortalis qui minimum cupit.*

*Quod uult habet qui uelle quod satis est potest.*

*Cum haec atque eiusmodi audimus, ad confessionem ueritatis adducimur ; illi enim quibus nihil satis est admirantur, adclamant, odium pecuniae indicunt.*

<sup>12</sup> Ep. 94, 43 *Quis autem negabit feriri quibusdam praeceptis efficaciter etiam imperitissimos ? Velut his breuissimis uocibus, sed multum habentibus ponderis :*

*Nil nimis.*

*Auarus animus nullo satiatur lucro.*

*Ab alio expectes alteri quod feceris.*

*Haec cum ictu quodam audimus, nec ulli licet dubitare aut interrogare 'quare ?', adeo etiam sine ratione ipsa ueritas lucet.*

<sup>13</sup> Ep. 33, 6 *Facilius enim singula insidunt circumscripta et carminis modo inclusa.*

diffusé par son extrémité plus large, de même la stricte contrainte du vers rend nos pensées plus éclatantes »<sup>14</sup>.

Grâce à la tension qui l'anime, la *sententia* ressemble à une arme comme brandie à bout de bras. Toute la trajectoire de l'arme de jet, du *telum*, est visible : celui qui énonce une *sententia* entend dégainer un argument imparable ; pour cela, il formule une phrase-choc qui doit toucher son public, mais aussi rester fichée dans son esprit : la concentration du sens et la brièveté de la forme sentencieuse garantissent cette pénétration immédiate et durable.

## II- LA SENTENTIA EST UNE ARME : VERIFICATIONS PRATIQUES

Nous pouvons compléter cette présentation de la *sententia* en tant qu'arme discursive et persuasive en dégagant certains procédés stylistiques qui la rendent apte à frapper et à demeurer dans les esprits. On peut voir par exemple qu'elle martèle le sens grâce à plusieurs formes de répétition, qu'elle choque en créant des paradoxes et qu'elle souligne les contrastes en jouant de l'antithèse.

### 1. Répétition

La répétition, qui est une figure prépondérante dans les *sententiae*, est elle-même un procédé qui frappe et blesse, créant et renforçant les conditions de guerre par les mots :

« La répétition d'un même mot frappe vivement l'auditoire et inflige une blessure particulièrement grave à la partie adverse, comme si quelque trait atteignait à plusieurs reprises un même endroit du corps »<sup>15</sup>.

Nous verrons dans les exemples qui suivent des répétitions de phonèmes, de syntagmes, de structures, aisément repérables.

### 2. Paradoxe

Le paradoxe allant contre la *doxa*, c'est une autre figure clef des *sententiae* qui permet le saisissement, le rapt des esprits, le coup de force qui s'appuie sur une évidence feinte<sup>16</sup>.

Par exemple Thyeste rejette en bloc la *sententia* de son fils Tantale selon laquelle « La puissance est un idéal »<sup>17</sup>. Il renverse l'attribut (*summa*) en son contraire (*nulla*), créant un paradoxe (« Non, si l'on ne désire rien »), alors que le sens commun adhérerait plutôt à la première proposition. Mais pour Thyeste, la maîtrise des désirs est une valeur autrement plus estimable que la puissance. Le paradoxe devient ici une ébauche de thèse philosophique.

---

<sup>14</sup> Ep. 108, 10 *Vbi accessere numeri et egregium sensum adstrinxere certi pedes, eadem illa sententia uelut lacerto excussiore torquetur (...). Nam, ut dicebat Cleanthes, quemadmodum spiritus noster clariorem sonum reddit cum illum tuba, per longi canalis angustias tractum, patientiore nouissime exitu effudit, sic sensus nostros clariores carminis arta necessitas efficit.*

<sup>15</sup> Her. IV, 38 *Vehementer auditorem commouet eiusdem redintegratio uerbi et uulnus maius efficit in contrario causae, quasi aliquod telum saepius perueniat in eandem partem corporis.*

<sup>16</sup> Cf. l'analyse de cet éblouissement produit par la sentence, dernier terme d'une réduction progressive du syllogisme à l'enthymème, par L. WIERENGA « 'Sentence' et manipulation. Aspects rhétoriques d'une forme simple », *Neophilologus*, 71, 1987, p. 24-34.

<sup>17</sup> Thy. 443a-43b Tan. *Summa est potestas*  
Thy. *Nulla si cupias nihil.*

Le paradoxe teste les limites du récepteur, en proposant des renversements qui relèvent d'une logique hors norme. La conséquence de ces pensées extra-ordinaires est que les personnages érigent une nouvelle norme propre à susciter la polémique tant sur scène que hors scène.

### 3. Antithèse

La figure la plus intéressante pour notre propos est celle de l'antithèse, qui peut se conjuguer à d'autres effets qui la renforcent. Cette forme révèle des conceptions binaires, manichéennes, ne laissant pas de place à l'entre-deux. Chaque personnage choisit ainsi son camp et les deux parties s'affrontent dans un face-à-face implacable, schématisé par des paires de vers se répondant dans de vives stichomythies.

Examinons le cas très remarquable de ces deux *sententiae* d'*Hercule Furieux* qui se répondent sur le mot, alliant l'antithèse (*miserum vs fortem*) à l'antanaclase<sup>18</sup> (répétition de *miserum*) :

Lycus « Quiconque te paraît misérable, sache que c'est un homme »

Amphitryon « Quiconque te paraît brave, tu ne le dirais pas misérable »<sup>19</sup>

Lycus, usurpateur du trône, n'a de cesse de dévaloriser Hercule auprès de son épouse Mégare qu'il veut séduire. Il rappelle ainsi les épreuves du héros en le ravalant à un être craintif et soumis. Mais Amphitryon entend bien défendre son fils, toujours absent de la scène, et détruit l'assimilation à laquelle procède son ennemi entre *miserum*, « misérable », et *hominem*, « homme », c'est-à-dire « simple mortel ». Lycus oppose l'humain et le divin tandis qu'Amphitryon oppose, en restant sur le plan humain, la bravoure et la lâcheté. Le but de Lycus est de montrer qu'Hercule ne mérite pas le statut divin, tandis qu'Amphitryon veut montrer la vaillance du héros.

Le dialogue sentencieux s'appuie ici sur des antithèses fonctionnant à l'intérieur de chaque vers et d'un vers à l'autre : les *sententiae* sont martelées et partagent nettement les visions de chacun qui demeurent irréductibles. La polémique est maintenue, et plus encore radicalisée, par ces vers parallèles destinés à ne pas être nuancés.

La *sententia* est donc une arme au sens fort du terme : elle attaque par ses coups répétés, elle choque par sa forme éblouissante et par son contenu provocateur, elle tranche dans le vif des débats sans nuancer la pensée.

### III- LIEUX POLEMQUES : DEFENSES ET ATTAQUES SENTENCIEUSES

Nous allons à présent voir comment les personnages manient cette arme qu'est la *sententia* en adoptant des stratégies défensives puis offensives : Phèdre refusera de s'engager dans la polémique tandis que d'autres personnages vont au contraire la créer ou l'entretenir.

#### 1. *Sententiae* boucliers dans les *altercationes*

<sup>18</sup> M. AQUIEN, *Dictionnaire de Poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p. 456 : « emploi répété d'un même signifiant renvoyant à chaque fois à un signifié différent ».

<sup>19</sup> H.F. 463 Lyc. *Quemcumque miserum uideris hominem scias*  
464 Amp. *Quemcumque fortem uideris miserum neges*.

Certaines *sententiae* protègent certains personnages d'un échange verbal qui les mettrait en danger. Elles participent alors à la transformation de leur langage, qui se nourrit de phrases toutes faites faisant barrage à un véritable dialogue.

### *Phèdre ou comment dire l'indicible tout en se protégeant contre la polémique*

Phèdre, amoureuse d'Hippolyte, le fils de son mari Thésée, ne peut avouer cette passion coupable sans perdre son honneur. Mais elle est contrainte d'expliquer son désir de mourir à Thésée (*Ph.* 864-902), c'est-à-dire de révéler l'indicible et l'inacceptable. L'héroïne livre un combat intérieur déchirant entre les feux de sa passion et les contraintes de la décence. Tout d'abord elle ne veut justement pas « dire la raison de [son] trépas, [car] c'est en perdre le bénéfice » (v. 872). Ensuite elle invoque d'autres arguments pour se soustraire à la curiosité de Thésée : son *pudor* (v. 874), sa *fides* (v. 876), l'inéluctabilité et le caractère désirable de la mort pour qui veut mourir (v. 878 et 881). Grâce à ses *sententiae*, Phèdre garde ses distances, refuse le vrai dialogue et se soustrait à la sphère de l'interlocution.

Face à Hippolyte, elle retarde de la même façon ses réponses grâce à des *sententiae*. L'une d'elles, paradoxale, est intéressante :

« Peines légères s'expriment, immenses se taisent »<sup>20</sup>

Le silence est le point d'aboutissement des tourments infinis. Ce que Phèdre ne dit pas, mais que le spectateur ou l'interlocuteur supplée, c'est qu'elle-même éprouve ce genre de peines, puisqu'elle ne les avoue pas. Sa *sententia* justifie ainsi, sans entrer dans davantage de détails, la difficile position qu'elle tente de tenir, entre parole insignifiante et silence évocateur. Car ce silence menace la scène : si Phèdre se tait, la tragédie s'arrête. La *sententia* s'offre comme solution intermédiaire, puisqu'elle demeure si générale qu'elle peut en devenir vaine, mais qu'en même temps elle concerne l'héroïne et traduit son ressenti à mots couverts. La *sententia* recèle donc un pouvoir de suggestion tout particulier, laissant à l'interlocuteur le soin de faire le lien entre l'énoncé, impersonnel, et l'énonciateur, individualisé.

Phèdre ne prête donc pas le flanc directement à la critique mais entretient chez son adversaire le désir de savoir, donc de la pousser dans ses retranchements. Thésée, Hippolyte vont effectivement s'engouffrer dans la brèche qu'elle a ouverte, et redoubler leurs piques : la polémique se nourrit de ce qu'ils attendent, sans que cela soit dit. C'est ici l'implicite, ce qui reste dans les plis... et dans le cœur de Phèdre qui est le moteur de la polémique.

Grâce à ses *sententiae* Phèdre réussit donc le tour de force de se protéger de la polémique, de dire et à la fois de ne pas dire l'indicible. Ses réponses sentencieuses, en invoquant des notions aussi abstraites que la décence, la loyauté, la mort, permettent d'évoquer les valeurs au nom desquelles elle agit, de convoquer tout un univers référentiel dans lequel son adversaire puisera pour comprendre ce qu'elle ne veut pas avouer.

## 2. Rets et *rheseis*

Dans les longues tirades, semblables à des filets qui enferment leur proie, la *sententia* est employée comme pour resserrer progressivement le piège sur l'adversaire : elle présente les apparences d'une preuve logique (preuve par l'exemple, réfutation, normes éthique, politique) mais n'est le plus souvent qu'une composante émotionnelle de l'argumentation, qui flatte l'*ethos* du destinataire. Nous verrons à travers des *rheseis* particulièrement développées

<sup>20</sup> *Ph.* 607 *Curae leues loquuntur, ingentes stupent.*

comment les *sententiae* font le jeu de cette intrication entre logique et pathétique et comment des répliques apparemment évidentes s'imposent en réalité par coups de force successifs qui s'appuient sur le *pathos*.

a. *Lycus séduit son adversaire pour mieux la réduire*

Dans *Hercule Furieux*, Lycus, un usurpateur, règne sur Thèbes par la terreur et dévoile son souhait de s'unir à Mégare, épouse du héros absent, afin d'affermir ses positions. Il élabore une *captatio benevolentiae* particulièrement délicate et une argumentation ingénieuse dont il faut décrypter des détours (v. 359b-71).

Il part d'un argument non démontré mais convaincant : la guerre est cause de pauvreté (v. 362-68). Il amplifie la noirceur de la description en jouant sur le registre émotionnel, grâce à un vocabulaire qui doit servir de repoussoir et faire trembler Mégare<sup>21</sup>. La *sententia* suivante s'inscrit au contraire dans une logique de paix et rompt avec le sinistre tableau dressé :

« Vouloir le retour de la paix est intéressant pour le vainqueur,  
indispensable pour le vaincu »<sup>22</sup>

Lycus parle de la volonté de paix qui doit – selon lui – animer les deux parties, c'est-à-dire le vainqueur (Lycus) et le vaincu (Mégare). Mais les deux personnages ne sont pas mis sur le même plan, parce que la gradation de *expedit* à *necesse est* induit une urgence pour Mégare.

Après avoir dressé ce bilan tout négatif de la guerre et évoqué la nécessité de la paix, Lycus en arrive à sa conclusion : unissons-nous<sup>23</sup>. Mais il ne montre pas les conséquences de la paix, comme il l'a fait pour la guerre. Il use simplement de l'effet de contraste, comptant sur l'imagination de son interlocutrice pour déduire que comme de la guerre découle le malheur, de la paix découlera le bonheur. Mais sa preuve n'est en rien démontrée : en quoi vouloir la paix est-il nécessaire au vaincu ? Cela reste un argument, plus ou moins évident. Son raisonnement est de type enthymématique : il occulte le lien entre proposition initiale (la guerre est cause de maux) et conclusion (unissons-nous) et tire son efficacité de cet implicite. Mégare préfère, à coup sûr, l'état de rivalité existant à une quelconque paix avec l'usurpateur. La conclusion a été en tout cas habilement amenée par la dialectique incomplète de la tirade, véritable entreprise de séduction au sens propre autant que figuré.

b. *Ulysse joue des images pour forcer l'adhésion et susciter la peur*

Dans les *Troyennes*, on règle le sort des vaincus après le conflit : Andromaque la troyenne est promise au grec Ulysse et son fils Astyanax doit être sacrifié afin d'éliminer toute descendance. Ulysse veut d'abord mettre Andromaque en confiance avant de lui demander l'impensable, livrer son fils. Il bâtit une tirade où des *sententiae* et des images servent d'arguments. Une première *sententia* introduit la thèse,

« Les nobles semences s'élèvent vers leurs origines »<sup>24</sup>

à la suite de laquelle Ulysse va comparer ces « nobles semences » et, respectivement, les animaux, les plantes, puis la cendre. Ces comparaisons naturalistes sont destinées à ancrer dans l'esprit d'Andromaque l'idée que son fils doit s'aligner sur ces modèles. Mais le rapport logique entre cette sentence initiale exemplaire et les trois exemples choisis n'est pas toujours pertinent.

<sup>21</sup> Les termes *squalebit*, *cinis*, *sepultas*, tirent sa description vers un registre funeste.

<sup>22</sup> H.F. 368-69a *Pacem reduci uelle uictori expedit, uicto necesse est.*

<sup>23</sup> Cf. les impératifs *ueni* et *continge* (v. 369 et 371) et le subjonctif de souhait *sociemur* (v. 370).

<sup>24</sup> Tro. 536 *Generosa in ortus semina exsurgunt suos.*

La première référence (v. 537-40), le petit du taureau, est logique : il accèdera au commandement à la suite de son père. Dans l'exemple de la plante (v. 541-43), le greffon remplace et prolonge également la souche. Mais avec la référence à la cendre (v. 544-45a), on perd totalement les idées de noble naissance et de transmission. La comparaison ne vient plus du monde animal ou végétal, et le rapport entre la cendre et le feu est plutôt celui d'une infériorité du résultat (la cendre) par rapport à l'ascendant (le feu). Les liens de parenté s'effacent également : la cendre est simplement ce qui reste d'un feu mort ; dès lors qu'elle renaît, elle change de nature et ne suit plus un modèle, mais se transforme en un autre élément. Au fil de ces comparaisons, qui s'amenuisent d'ailleurs en longueur (quatre vers, puis trois, puis un et demi), tout se passe comme si l'idée de la *sententia* se délitait, comme si Ulysse ne tenait plus le fil de sa démonstration.

Une seconde *sententia* fait rupture avec ce qui précède en passant au plan des sentiments, au *dolor* ressenti par Andromaque :

« Injustes, assurément,  
sont les estimations de la douleur »<sup>25</sup>

Par cette concession, Ulysse rend Andromaque responsable du sort des Grecs et peut lui demander de les libérer de leur terreur (v. 551b). Car comme la cendre peut reprendre de la vigueur, Troie menace de renaître de ses ruines, danger qui n'échappe pas aux vainqueurs. La dernière image de la série précédente, celle de la cendre et du feu, se rattache, en fait, à cette idée plus qu'à la *sententia* introduisant les comparaisons.

Ulysse a habilement amené ses comparaisons et les a utilisées de façon à les ajuster plus ou moins bien à sa démonstration : en glissant du plan logique au plan émotionnel, en abandonnant le raisonnement pour introduire la peur et la douleur, il entend présenter à Andromaque la conduite à adopter comme évidente. Partant d'une thèse considérée comme admise, il l'a renforcée en lui donnant une apparence vivante et concrète, en prouvant moins qu'en frappant l'imagination d'Andromaque. De ces illustrations celle-ci doit inférer qu'Astyanax doit suivre le destin de son père, c'est-à-dire être sacrifié.

Ces deux exemples montrent comment les *sententiae* sont mises au service d'une argumentation sans véritable démonstration. Les personnages jouent sur le non-dit qui les autorise à formuler des *sententiae* contraignantes, apparemment évidentes mais dont le lien avec le corps du discours est parfois discutable. Ces raisonnements de type enthymématique mettent au jour la coexistence des éléments logiques et pathétiques : à la rigueur de l'argumentation se joignent les émotions pour vaincre les résistances de l'adversaire.

### 3. Stichomythies : se battre à coups d'épées sentencieuses

L'attaque est beaucoup plus frontale dans ces brillantes joutes verbales où les répliques s'entrecroisent, jouent sur les mots et les sonorités. Les personnages utilisent dans le discours de l'autre ce qu'il faut corriger et réinterpréter, dans un rapport polémique. Ils ne visent pas le consensus, mais veulent l'emporter. Mais qui sort vainqueur du combat : celui qui a employé les meilleures armes du point de vue du fond, de la forme, du nombre ? celui qui a le mieux cerné l'*èthos* de son adversaire afin de le réduire ?

#### a. *Médée accule Jason à la faute et renverse les rôles*

Dans *Médée*, l'héroïne éponyme est répudiée par son époux au profit de Créüse. Devant Jason, elle n'a pas de mots assez durs pour condamner celui qu'elle présente comme le responsable des ses fautes :

---

<sup>25</sup> Tro. 545b-46a *Est quidem iniustus dolor rerum aestimator.*

« Le véritable amour ne peut craindre personne »  
 « Il est plaisant de tout emporter quand on périt »  
 « Celui à qui profite le crime  
 en est l'auteur »  
 « Considère comme non coupable quiconque est coupable pour toi »  
 « Ingrate est la vie de qui a honte de l'avoir reçue  
 Il ne doit pas la conserver celui qui a honte de l'avoir reçue »  
 « Le fruit de tes crimes  
 est de n'en considérer aucun comme un crime »<sup>26</sup>

Entre ironie cinglante (v. 563b-64a), autorité arrogante (v. 500b-01a, 503, 505) et apitoiement sur son sort (v. 416, 428b), Médée passe par toutes les attitudes afin de triompher de Jason : ses armes sont l'attaque et la contre-attaque (sa *sententia* v. 505 est une critique de celle de Jason v. 504, elle-même réplique d'une première accusation de Médée) et la soumission de l'autre.

Médée rend en effet Jason responsable de la situation présente et le culpabilise en même temps qu'elle se disculpe. Elle retourne les armes de l'adversaire contre lui, par ses *sententiae* des vers 500b-01a (dont le contenu contredit Jason) et 505 (dont la forme s'appuie sur les mots de Jason). Médée adapte donc son langage à son destinataire (face à sa nourrice elle invoquait certaines valeurs, face à Créon elle usait du lexique juridique et renverse maintenant les dires de Jason), alors qu'elle n'avoue ses desseins qu'à elle-même dans son monologue d'ouverture.

#### b. Diviser pour régner (*Égisthe et Clytemnestre vs Agamemnon*)

Dans *Agamemnon*, les deux amants Égisthe et Clytemnestre s'allient contre le mari de cette dernière, Agamemnon, à la fois pour venger le sacrifice d'Iphigénie leur fille et se venger de Cassandre, vaincue troyenne devenue la concubine d'Agamemnon. Mais comme la détermination de Clytemnestre fléchit, Égisthe critique indirectement Agamemnon afin que ce dernier redevienne leur ennemi commun : il construit un *ethos* de l'adversaire repoussant. La première *sententia*, énonçant une norme psychologique, brandit le spectre d'un Agamemnon orgueilleux et enclin à devenir tyran :

« La prospérité soulève les cœurs »<sup>27</sup>

Égisthe ne dresse pas un portrait flatteur de lui-même par contraste, mais compte sur le *pathos* qu'il va susciter chez Clytemnestre et sur la force de son *logos* pour toucher la femme en elle<sup>28</sup> : il mentionne les nombreuses maîtresses d'Agamemnon et, comble de l'humiliation, Cassandre. Deux *sententiae* suggèrent le jugement que Clytemnestre devrait porter sur la situation :

« Le pire malheur pour une épouse  
 est une maîtresse possédant publiquement le toit conjugal »

<sup>26</sup> *Med.* 416 *Amor timere neminem uerus potest*  
 428b *Trahere, cum pereas, libet*  
 500b-501a *Cui prodest scelus*  
*is fecit*  
 503 *Tibi innocens sit quisquis est pro te nocens*  
 504 *Ias. Ingrata est uita cuius acceptae pudet*  
 505 *Med. Retinenda non est cuius acceptae pudet*  
 563b-64a *Fructus est scelerum tibi*  
*nullum scelus putare.*

<sup>27</sup> *Ag.* 252b *Prospera animos efferunt.*

<sup>28</sup> *Èthos* de l'orateur, *pathos* de l'auditeur, *logos* sont les trois preuves relevant de l'art rhétorique (cf. note 5).

« Ni le pouvoir royal ni le mariage ne savent supporter d'associé »<sup>29</sup>

En la qualifiant de *ultimum malum*, de « pire malheur », Égisthe espère inspirer de l'horreur à sa compagne. Dans la deuxième *sententia*, la négation en tête de vers donne le contenu de ce que Clytemnestre devrait refuser, un « associé ». Cassandre représente ce *socium* et Clytemnestre est sous-entendue derrière les termes *regna* et *taedae*, le pouvoir royal et le mariage. Ayant ainsi formulé une norme, Égisthe entend que sa partenaire s'y conforme. Non content de construire un *ethos* de l'ennemi inacceptable, il travaille à susciter un *pathos* chez son alliée fait de dégoût et de haine, moteurs de vengeance.

Mais Clytemnestre ne se laissant pas si facilement convaincre, Égisthe renchérit ensuite par d'autres arguments logiques et psychologiques :

« Quand un maître hait, la culpabilité est prononcée sans que l'on ait enquêté »

« Les répudiations des rois n'accordent pas d'issue »

« Jamais la fidélité ne franchit le seuil des rois »

« Une fidélité acquise par l'argent est vaincue par l'argent »<sup>30</sup>

En parlant de la fidélité, il réfute les répliques de Clytemnestre qui plaçaient leur confiance dans cette vertu (v. 284 et 286). Il montre qu'une fidélité acquise par l'argent (*pretio parata*) n'est pas solide et se laisse vaincre de la même façon (*uincitur pretio*). La répétition de *pretio* et la triple allitération en [p] au vers 287 rendent inéluctable le processus décrit, transformant en *doxa* tragique ce qui n'était qu'un paradoxe (ce n'est pas une véritable *fides* si elle repose sur l'argent). Ce *topos* psychologique et théâtral (on trouve cette idée dans la *Médée* d'Euripide, v. 964b-965) revêt un aspect logique grâce à la formulation gnomique.

Ces *sententiae* normatives et contraignantes, tant dans leur forme que dans leur contenu, ne sont que des arguments et des jugements de valeur. Les personnages présentent les faits de façon orientée afin d'induire une réaction chez leur auditoire. Ils formulent leurs pensées sous forme de lois, d'évidences, qui ne disent pas leur fondement, qui résonnent comme autant de fins de non-recevoir, permettant ainsi de contraindre l'autre. C'est en cela que les *sententiae* nourrissent la polémique : émanant de subjectivités qui se voilent derrière un discours généralisant, voire totalisant et totalitaire, elles sont utilisées par les personnages à des fins clairement stratégiques, et aucunement aléthiques<sup>31</sup>.

### c. Varier ses stratégies argumentatives en fonction de l'ethos du destinataire

Dans les *Troyennes*, à Pyrrhus qui désire honorer les mânes de son père par le sacrifice d'une autre enfant, Polyxène, Agamemnon répond par un véritable plaidoyer *pro clementia* animé de plusieurs *sententiae* (*Tro.* v. 250-91). La première invoque et condamne le *iuuenile uitium* de Pyrrhus :

« Défaut de jeunesse que de ne pouvoir dompter son impétuosité »<sup>32</sup>

Agamemnon efface la dimension politique et diplomatique qui animait l'argumentation du jeune homme (v. 203-49) pour la réduire à un simple trait de caractère. Fort de ce déplacement du débat, il développe le *topos* psychologique jusqu'à la deuxième *sententia* :

<sup>29</sup> Ag. 257b-58 *Vltimum est nuptae malum  
palam maritam possidens paelex domum*

259 *Nec regna socium ferre nec taedae sciunt.*

<sup>30</sup> Ag. 280 *Vbi dominus odit, fit nocens, non quaeritur  
282b-83a Non dant exitum  
repudia regum*

285 *Non intrat umquam regium limen fides*

287 *Pretio parata uincitur pretio fides.*

<sup>31</sup> On peut les comparer à des slogans publicitaires qui « en imposent » quand ils ne sont pas mis en question.

<sup>32</sup> *Tro.* 250 *Iuuenile uitium est regere non posse impetum.*

« Plus on a de pouvoir, plus on doit supporter avec patience »<sup>33</sup>

Ce vers adopte désormais le point de vue du puissant : par opposition à l'impétuosité juvénile, il fait appel à la vertu de *patientia* du puissant. Agamemnon ne rattache pas cette qualité à l'âge ni à l'héritage familial, mais bien à ses pouvoirs politiques. Il construit l'*ethos* de chacun en adoptant le blâme et l'éloge afin de creuser doublement l'écart entre eux, par l'argument psychologique et par l'argument politique. Dans les deux cas, ce sont des arguments d'autorité de type *ad ignorantiam* destinés à intimider l'adversaire<sup>34</sup>.

Puis Agamemnon en appelle à des lieux communs sur la différence entre vainqueur et vaincu et sur le problème de la stabilité du pouvoir :

« Il convient d'abord de savoir ceci :  
ce que doit faire le vainqueur, subir le vaincu »  
« Nul n'a longtemps conservé un pouvoir violent ;  
modéré, il dure »<sup>35</sup>

La première *sententia* recommande à Pyrrhus, vaincu, de subir, et à Agamemnon, vainqueur, d'agir. Par cette règle du droit de la guerre qui différencie nettement les rôles, Pyrrhus est une nouvelle fois mis en position d'infériorité. Nous avons là un exemple d'argument d'autorité *ad uerecundiam* : Agamemnon prétend en savoir plus que Pyrrhus et lui impose le respect<sup>36</sup>.

Une fois que la norme est donnée, Agamemnon indique les conséquences du droit de guerre ainsi envisagé. L'asyndète adversative entre les deux membres de la seconde *sententia* reproduit les attitudes des deux personnages sur scène. Face à la violence (*uiolenta*), Agamemnon oppose une maxime politique prônant la modération (*moderata*). Ensuite, Agamemnon fait comme si Pyrrhus s'était rallié à sa cause et insiste les dommages de la guerre.

L'argumentation d'Agamemnon consiste à accentuer les différences entre son interlocuteur et lui-même, en se mettant en position de supériorité et en déplaçant le débat sur des plans qui lui sont favorables. Mais l'*ethos* de Pyrrhus qu'il met en avant est construit plus que révélé : il s'agit moins de décrire le caractère de son adversaire à l'intention du public que de prétexter un trait psychologique (la jeunesse) en le présentant sous un jour défavorable (l'impétuosité). La démarche est identique en ce qui le concerne : il choisit de mettre en avant un *ethos* fait de *patientia* et de *clementia* alors que – et Pyrrhus ne manque pas de le remarquer – il n'a pas toujours été tel (lors du sacrifice de sa fille Iphigénie).

## Conclusion

Le *logos* sentencieux est entièrement soumis au but général de ces tirades dialoguées : persuader. Il est fait de divers niveaux de *doxa*, allant du sens commun aux thèses philosophiques en passant par le paradoxe, *doxa* choisie là encore en fonction de l'adversaire et de la partie à gagner (Égisthe).

<sup>33</sup> Tro. 254 *Quo plura possis, plura patienter feras.*

<sup>34</sup> Défini ainsi par J.-J. ROBRIEUX, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000, p. 190 : « lorsqu'il oblige son auditoire à accepter ses solutions à défaut d'en trouver de meilleures ». Le fait de s'en remettre en ultime recours à Calchas après cet *agôn* corrobore l'idée qu'Agamemnon impose ses convictions faute de mieux.

<sup>35</sup> Tro. 256b-57 *Noscere hoc primum decet,  
quid facere uictor debeat, uictus pati  
258-59a Violenta nemo imperia continuit diu,  
moderata durant.*

<sup>36</sup> J.-J. ROBRIEUX, *Rhétorique et argumentation*, p. 190 : « lorsque l'orateur entend imposer le respect à l'adversaire et l'écraser de sa science ».

Quand les personnages agissent sur le *pathos* de leur auditoire, c'est essentiellement pour susciter la peur (celle d'Andromaque, de Mégare) ou la haine (de Clytemnestre), moteurs de l'action tragique. En effet, les *sententiae*, loin de dire la vérité, s'insèrent dans une stratégie – au sens de mise en œuvre des moyens nécessaires pour arriver à ses fins – concertée. Elles visent moins à énoncer une norme qu'à la conformer aux intentions du locuteur : elles deviennent des pièges au service d'une rhétorique séductrice. Comme l'enthymème, elles se nourrissent de l'implicite : le non-dit joue comme ressort essentiel de l'argumentation polémique.

Les *sententiae* se révèlent donc des armes efficaces dans les batailles livrées au sein d'une guerre par les mots, tout d'abord parce qu'elles permettent de déjouer l'affrontement direct au profit d'une stratégie de repli ou de contournement (Phèdre) ; ensuite parce qu'elles allient habilement preuves objectives et subjectives, ressorts pathétiques et ressorts logiques de l'argumentation, en glissant imperceptiblement d'un registre à l'autre (Ulysse, Lycus, qui doivent également légitimer leur prise de parole par une *captatio benevolentiae* avant de s'adresser à leur ennemie respective) ; enfin parce que grâce aux *sententiae*, les personnages déclenchant la polémique construisent d'eux-mêmes un *èthos* élogieux, de leur adversaire un *èthos* blâmable (Agamemnon, Médée), se rendant maître du discours et des représentations qu'il crée pour mieux parvenir à leurs fins.