

# ***L'enthymème: pour une logique du discours***

**Jorge Juan Vega y Vega**  
*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

... Et puis, s'il est mal de mettre la main sur certains livres,  
pourquoi le diable devrait-il détourner un moine de la  
tentation du mal ?

— Ce me semble un bon enthymème, admit mon maître.

Umberto ECO.  
*Le Nom de la rose*. 1980.

## ***Introduction : la logique du lógos<sup>1</sup>.***

L'intérêt toujours grandissant que les logiciens en général ont porté aux problèmes de la langue a sans doute été très révélateur et salutaire pour la linguistique elle-même qui, de cette façon, a pu aborder un certain nombre de questions (dont nous reconnaissons tous l'importance et le mérite) et qui, pourtant, ont été considérées pendant très longtemps extérieures aux propres intérêts de celle-ci. Or, la méthode logicienne d'approche a été, très souvent aussi, celle de la logique formelle et mathématique qui (en vue —semble-t-il— d'une précision que les langues naturelles ne sauraient rendre) utilise une notation symbolique, composée des formules simplificatrices des processus logiques.

## ***Logique, linguistique et rhétorique.***

Cela dit, nous sommes entièrement d'accord avec ces auteurs-là (et nous leurs sommes tout à fait reconnaissants) sur le fait indéniable que le discours, tout discours, est élaboré à partir d'un soubassement nécessairement logique.

---

<sup>1</sup> La présente communication est, d'une part, une synthèse de la théorie générale de l'enthymème telle que nous la concevons à la suite de l'élaboration de notre Thèse de Doctorat en Sciences du Langage : *L'Enthymème romanesque (Essais de logique fictionnelle)*, soutenue à l'Université Lumière-Lyon-2 (1994). Nous devons ici reconnaître explicitement notre gratitude au Professeur Michel Le Guern, notre directeur de recherche, et aussi aux autres membres du jury: Mme Kerbrat-Orecchioni (Lyon-2), M. Louis Panier (Lyon-2), M. Philippe Hamon (Paris-3) et M. Georges Molinié (Paris-4). D'autre part, dans la deuxième moitié de l'article, il est question d'une application pratique qui suppose une expansion inédite par rapport aux analyses développées dans notre thèse, lesquelles portaient notamment sur le roman *La Modification*, de Michel Butor.

Néanmoins, l'une des lacunes les plus remarquables de l'histoire de la linguistique pendant presque tout le XXe siècle a été justement celle d'une analyse discursive proprement *logique*. En effet, on s'est plutôt occupé de donner naissance —ce qui est déjà un grand mérite— à un nombre considérable de disciplines auxiliaires qui se sont très souvent centrées sur la composante proprement *linguistique* du discours.

Parallèlement, et devant cette poussée montante de la « Linguistique de la langue », les études de rhétorique en général ont été progressivement abandonnées, de sorte que celle-ci a fini par être considérée une appendice de la stylistique, un vieux répertoire de figures de style. Il arrive en fait que les successives utilisations historiques du terme *rhétorique* n'ont fait que réduire et limiter son domaine d'application<sup>2</sup> au point d'un complet effacement de ce qui doit rester sa fonction fondamentale : l'organisation du discours cohérent. Mais les limites de ses fonctions dès son origine n'ont pas été très nettes. Si nous la considérons comme l'art du litige et de la polémique, alors là en effet, nous plaçons sa naissance bien après (Ve s. av. J.-C., en Sicile)<sup>3</sup> qu'elle eût commencé à rendre les premiers et déjà excellents services dans ces monuments de la littérature universelle que sont *l'Iliade* et *l'Odyssee* d'Homère (VIIIe s. av. J.-C.)<sup>4</sup>. S'il fallait encore la définir avec plus de pertinence, nous dirions que la rhétorique est avant tout et surtout la science du *lógos*, c'est-à-dire, la science de la logique discursive, la science et la raison du discours. Et c'est à ce titre premier qu'elle devrait être l'objet de toute linguistique.

---

<sup>2</sup> Voir surtout Gérard GENETTE, « La rhétorique restreinte », *Communications* 16, 1970, p. 158-171; plus tard dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>3</sup> « La Rhétorique (comme méta-langage) est née de procès de propriété. Vers 485 av. J.-C., deux tyrans siciliens, Gelon et Hieron, opérèrent des déportations [...] pour peupler Syracuse et lotir les mercenaires ; lorsqu'ils furent renversés par un soulèvement démocratique [...] il y eut des procès innombrables [...] ces procès étaient d'un type nouveau : pour convaincre, il fallait être « éloquent ». Cette éloquence [...] se constitua rapidement en objet d'enseignement. Les premiers professeurs de cette nouvelle discipline furent Empédocle d'Agrigente, Corax, [...] et Tisias. Cet enseignement passa non moins rapidement en Attique [...] la rhétorique est déjà, en partie, athénienne dès le milieu du Ve siècle. ». Roland BARTHES, « L'Ancienne Rhétorique », *Communications* 16, 1970, p. 175.

<sup>4</sup> « La rhétorique, en tant qu'analyse systématique du discours humain, visant à disposer de préceptes utiles pour le futur discours, est l'une des disciplines les plus antiques du monde occidental. Bien avant l'an 700 av. J.-C., les Grecs avaient appris à organiser le discours de telle façon qu'il pût réussir l'effet recherché. Les *orationes* soigneusement disposées qui se trouvent éparses partout dans *l'Iliade* d'Homère portent témoignage que ce développement a eu lieu à une époque assez antique. ». James J. MURPHY, *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 9.

Malgré cela, il a fallu attendre un certain renouveau de la linguistique de l'énonciation, fruit en partie des préoccupations des logiciens et d'autres spécialistes en sciences sociales, pour que certains problèmes pourtant strictement linguistiques, c'est-à-dire, discursifs et, par là même, rhétoriques, aient récupéré toute leur importance et actualité. Selon donc cette démarche, la linguistique devrait être en mesure de rendre compte, avec ses propres moyens d'analyse, des processus logiques du discours. De ce point de vue, et comme toute autre discipline, la rhétorique doit s'occuper notamment des principes et des fondements de son objet d'étude : le discours.

### ***Aristote et la logique rhétorique: l'Enthymème***

Et voici que, par ce biais, Aristote, dans ses trois livres consacrés à l'art de parler, avait parfaitement conçu et mis en place l'instrument ou structure rendant compte de cette science du discours. Mais quel est cet instrument ? Comme on l'aura sans doute deviné, il s'agit de l'*Enthymème*<sup>5</sup>. Pourtant, l'histoire de ce concept a été encore plus hasardeuse (et inconnue) que celle de la rhétorique. Ce n'est pas bien évidemment le moment d'entrer dans le détail de cette histoire, mais il faut dire que le véritable sens fonctionnel du concept d'enthymème ne se trouve que chez Aristote. En effet, la valeur opératoire de l'enthymème en tant que structure d'organisation du discours courant, a perdu, à travers les siècles, beaucoup de son efficacité et de son univocité, peut-être par cet effort progressif de formalisation qui a caractérisé les études de logique. Les auteurs qui, après Aristote, se sont intéressés à cette question (parmi lesquels Quintilien, Cicéron, et surtout Boèce et sa suite) n'ont pas très bien saisi la singularité du fonctionnement de l'enthymème au sein de l'organisation discursive<sup>6</sup>. De sorte que, pendant de longs siècles, il a été très difficile de le récupérer dans sa fonction primordiale. En fait, il est devenu, comme pour la rhétorique, l'une de ses figures, un élément décoratif dans le discours. D'autre part, pour les logiciens, à partir du Moyen-Age, il est devenu un syllogisme abrégé, d'où la stérilité didactique ou épistémologique d'un tel terme<sup>7</sup>. C'est pour ces raisons que, ni la logique dite formelle ni la

---

<sup>5</sup> « la démonstration rhétorique est l'enthymème [...] quand, de certaines prémisses résulte une proposition nouvelle et différente, parce que ces prémisses sont vraies, ou universellement ou la plupart du temps, on a ce qu'on nomme [dans *Les Topiques*] un syllogisme, ici un enthymème. ». ARISTOTE, *Rhétorique I*, 1355a 6/7—1356b 16/18, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

<sup>6</sup> Voir par exemple James J. MURPHY, *op. cit.*, p. 110.

<sup>7</sup> Cf. James H. McBURNEY, « The Place of the Enthymeme in Rhetorical Theory », *Speech Monographs* III, 1936, p. 73.

linguistique en général n'ont pu (ou voulu) l'étudier convenablement et exhaustivement jusqu'à pratiquement nos jours. Si bien que les définitions ou allusions que nous trouvons en général sur l'enthymème, outre cette définition trop formelle que nous venons de citer (un syllogisme abrégé), se limitent à rappeler en quelque faible mesure les termes aristotéliens qui, néanmoins, laissent le lecteur moyen dans une espèce de plate indifférence. Citons par exemple deux définitions rapides:

- a) *Log.* Forme abrégée du syllogisme dans laquelle on sous-entend l'une des deux prémisses ou la conclusion. (*Petit Robert*, 1983, p. 655).
- b) *Philos.* Syllogisme dans lequel l'une des prémisses est sous-entendue ou simplement vraisemblable. (*Larousse Lexis*, 1992, p. 646).

### ***Composants de l'Enthymème: vraisemblances et signes.***

On constate tout de suite que, pour un lecteur moderne, les termes *prémisse* et *syllogisme* connotent d'ores et déjà ce vieux fonds de la logique médiévale assez chosifiée et dont l'intérêt semblerait plutôt vague. Pourtant, chez Aristote (et dans notre conception actuelle) l'enthymème se revêt d'une importance de premier ordre dans tous les procès discursifs. Car il arrive que pour Aristote « l'enthymème est un syllogisme qui part de prémisses vraisemblables ou des signes » (*Premiers Analytiques*, II, 27, 70a 1-5). Or, chez lui ces termes techniques n'avaient nullement cet air de « moisi » qu'ils pourraient avoir pour nous, dans la mesure où l'enthymème est bel et bien un raisonnement, une inférence de nature déductive dont les composants majeurs sont le vraisemblable et le signe. Mais quel est le sens véritable de ces deux concepts?

Comme on le sait très bien, dans les études de littérature et de linguistique actuels, les théories sur la vraisemblance ont proliféré d'une manière importante<sup>8</sup>. Et que dire du signe ? Cela étant, rien (ou très peu) n'a été dit sur comment ils interagissent au sein du discours, comment ils le composent, quel est leur fondement logique. Pour y trouver des réponses, il faut encore retourner chez Aristote.

I) Nous y observons d'une part que sa notion de vraisemblable *eikós* devient kaléidoscopique de par son inextricable richesse et prolixité. Sans pouvoir

---

<sup>8</sup> Voici au moins deux travaux qui ont fait date sur la question : Gérard GENETTE « Vraisemblable et motivation », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 71-99, Coll. Points; et Tzvetan TODOROV, « Introduction au vraisemblable », *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987, p. 85-94. col. Points.

entrer dans le détail, nous pouvons dire que le vraisemblable peut être défini comme un certain type (ou niveau) d'informations que les interlocuteurs, au moment de la prise de parole, tiennent en général pour « vraies » (c'est-à-dire, ils les croient, ou les présupposent telles). Autrement ils ne parleraient pas. Or la source d'une telle conviction émane d'une quadruple origine. Deux causes portent sur le monde naturel en général, et deux autres sont d'ordre culturel; deux d'entre elles visent les faits accomplis, ou le passé, et les deux dernières envisagent (d'une certaine façon) les faits dans leur devenir. Nous obtenons ainsi le tableau suivant :

— LE VRAISEMBLABLE —		
<i>Perspectives</i>	<i>Passé</i>	<i>Devenir</i>
Nature	Le fréquent	Le possible
Culture	L'opinion éclairée	L'admissible

1) Le fréquent est ce qui dans l'ordre de la nature s'avère la plupart du temps et que nous connaissons de par notre expérience. C'est, par exemple, la chaleur en été, etc.

2) L'opinion éclairée est ce qui dans l'ordre culturel est reconnu comme vrai : l'opinion des experts ou de personnes, groupes des personnes ou institutions illustres..., dont la compétence a été reconnue dans (et pour) une société donnée.

3) Le possible est ce qui dans l'ordre de la nature peut, pourra ou pourrait devenir de par sa nature même. Ainsi, est-il possible que l'enfant devienne personne adulte car cela est dans sa nature même. Or le fait qu'une chose soit possible n'assure pas sa réalisation effective. Non pas tous les enfants deviennent des personnes adultes.

4) L'admissible est ce qui dans l'ordre culturel et social est considéré comme possible en tant que plausible et acceptable pour une société déterminée. Que les méchants soient punis, etc.

En fonction de ces quatre paramètres convergents, on peut confirmer que le vraisemblable est conçu comme ce que les interlocuteurs « savent » au moment de l'énonciation. Tout ce que leur *sens commun* leur permet à chaque fois d'énoncer. C'est donc un savoir de validité générale qui peut évoluer avec le contexte et avec les situations d'énonciation et d'interaction.

II) D'autre part, et donc pour ce qui est du signe, en grec *semeion*, la définition aristotélicienne semble aussi assez pertinente :

Le signe veut être une proposition démonstrative, soit nécessaire, soit probable : la chose [A] dont l'existence ou la production, entraîne l'existence ou la production d'une autre chose [B], soit antérieure, soit postérieure, c'est là un signe [A] de la production ou de l'existence de l'autre chose [B]. » (*Premiers Analytiques*, II, 27, 70a 7-9).

C'est-à-dire, un signe sera quelque chose de perceptible qui nous « renseigne » à propos de quelque chose d'autre (que nous appelons *signatum*) qui n'est pas (encore ou plus) perceptible. A est donc à la place de B. Nous y voyons tout de suite la nature relationnelle et relative qu'a le signe dans cette théorie. Et cette fonction de renvoi s'applique tout aussi bien au monde de la nature qu'au domaine culturel.

Si le vraisemblable est ce que les interlocuteurs « savent » au moment de la prise de parole, l'information qui provient du signe est ce que les interlocuteurs « apprennent » par cette prise de parole. D'où des termes tels que « enseignement ». L'élaboration de la science, ainsi que toute notre « sémiologie » du quotidien, sont autant des lectures des signes. La fiction romanesque, pour citer un autre exemple, n'est qu'un déchiffrement des signes, comme nous allons le voir.

En somme : le vraisemblable est ce support notionnel ou *background* culturel sur lequel s'élaborent nos raisonnements quotidiens, même les plus élémentaires, et ceci dans l'assurance de bien raisonner, car ce que nous énonçons s'avère justement la plupart du temps. C'est cela précisément qui nous permet de ne pas nous tromper (la plupart du temps). Mais nous devons remarquer tout aussi bien que, par rapport à un raisonnement « parfait », cette inférence vraisemblable dite enthymème, est doublement limitée ou, pour ainsi dire, « imparfaite » :

a) D'une part, notre raisonnement élabore son discours toujours par approximation. D'où la possibilité de la modalisation discursive (souvent incompatible avec la logique formelle) :

- Elle finit son travail normalement à six heures.
- Donc, elle peut/doit se trouver déjà à la maison.

b) D'autre part, cette inférence peut porter sur les événements à venir, ce qui en principe n'est pas très scientifique au sens pur, mais qui fait partie d'un type de savoir plutôt traditionnel. C'est ce que nous appelons aussi l'expérience de tous les jours :

- Tu sais, personne n'est complètement heureux.
- Donc, ne t'inquiète pas si jamais tu as des ennuis.

Pour la notion de signe et son application au raisonnement, il va de même : la présence d'un signe n'assure pas toujours et partout ce qu'elle nous promet, bien que la relation de « signification » soit correcte et rigoureuse. D'où la précision qu'Aristote est contraint de faire en distinguant entre signes nécessaires :

- Elle a de la fièvre. Elle est donc malade.

et signes simplement probables :

- Regarde le ciel comment il est gris. Donc, ce soir il va pleuvoir.

Même si ce dernier raisonnement est courant et correct, la nature nous rappelle fort bien qu'il ne pleut pas toujours après un ciel gris.

En définitive, et pour utiliser des termes plus techniques, si le vraisemblable constitue le *thème* dont (ou partir duquel) nous parlons, le signe en constitue le *rhème* (ou information nouvelle) qui nous permet justement d'apprendre. C'est donc ainsi que nous raisonnons convenablement, même si nos prévisions ne s'avèrent pas tout le temps. Ce double rapport entre vraisemblable-thème et signe-rhème, nous renvoie ensuite à une autre opposition devenue de nos jours très importante en linguistique de l'énonciation : l'implicite et l'explicite<sup>9</sup>. Même si ces rapports ne sauraient être définitifs, l'on peut dire de façon générale que le vraisemblable, de par sa condition de soubassement thématique (et donc connu de tout un chacun) serait alors enclin à relever de la dimension discursive proprement implicite (mais, on le voit, présente !). Genette a dit que, culturellement parlant, il s'agit d'« un signifié sans signifiant »<sup>10</sup>. Inversement, le signe, de par son éblouissant pouvoir didactique et ostentatoire, devrait toujours se manifester quelque part dans l'organisation du discours, sauf bien sûr lorsque la situation d'énonciation (extra-verbale et référentielle) est suffisamment manifeste (devenue donc signe elle-même) pour que son énonciation soit redondante. Il s'ensuit que le discours qui s'en échafaudera devra tenir nécessairement compte de cette valeur « signifiante » de la réalité extra-verbale.

---

<sup>9</sup> Voir surtout : Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

<sup>10</sup> Gérard GENETTE, « Vraisemblance... », *op. cit.*, p. 77.

On le voit : c'est par ces deux types d'informations susceptibles d'intégrer la structure de l'enthymème (vraisemblances et signes) que se conforme ce que nous appelons la *Logique du sens commun* (L. S. C.), et que s'organisent donc la cohésion et la cohérence de tout discours.

Voici donc sommairement ébauchés les principes de la logique du discours, sa structure de base, ses composants majeurs. C'est ainsi (d'une manière, on le voit, simple et en même temps surprenante) que s'élaborent tous les discours que nous pouvons imaginer, même si jusqu'à présent nous l'ignorions peut-être...

### ***L'Enthymème: vérités et persuasion.***

Nous l'avons bien dit : il s'agit d'une logique approximative, celle du sens commun, la plus naturelle qui soit. Cela va créer toujours chez nous une illusion, très puissante et en même temps quasi-nécessaire, que l'on considère normalement la « vérité ». C'est normalement cette soi-disant certitude ou illusion de vérité de nos convictions ce qui nous incite à communiquer. Pourtant, il faut reconnaître que cette vérité courante se situe, hélas, seulement à mi-chemin entre la vérité logique la plus correcte (selon laquelle se bâtit le discours de Science) et l'absence de vérité la plus totale, la « logique » la plus farfelue qui soit (selon laquelle fonctionnent certains discours : tous ceux qui ont quelque chose de mensonger ou d'erroné). Or, c'est justement là que se trouve la fascination du discours littéraire.

Toutefois, cette dimension relative à la vérité du discours courant (« aléthique » ou pseudo-aléthique) n'en fait qu'une conception linéaire (allant du plus vrai au plus faux) qui concerne strictement la transmission de l'information à travers le langage. Or, l'on sait très bien —depuis Jakobson au moins— que la fonction référentielle n'est pas la seule. Il est de plus en plus clair que nous ne parlons pratiquement jamais pour échanger seulement des informations. A côté de cette fonction sans doute importante, on va voir émerger dans tout procès communicatif toutes ces autres composantes émotives, stylistiques, argumentatives, etc. Donc, des dimensions largement interactives qui sont consubstantielles à tout discours. Et c'est là que la logique discursive fait différence par rapport à la logique formelle, dans la mesure où, tout échange communicatif est investi d'un halo de subjectivité, voire d'intersubjectivité plus ou moins évidente qui fait que tous nos raisonnements, même s'ils affichent une rigueur peu ou prou évidente sur le plan formel, obéissent toujours à des allures discursives bien variées, de sorte que le syllogisme de la raison ou de la logique formelle, devient en réalité un « psyllogisme » dans le



discours. Voici la différence entre un discours proprement démonstratif et un discours persuasif. C'est précisément cela qui explique l'engagement de l'énonciateur dans son propre discours et ce qui explique aussi l'adhésion ou refus qu'éventuellement manifestent les différents interlocuteurs.

A côté donc de cette dimension aléthique ou informative du discours, nous voyons bien la place prépondérante, déterminante même, de ces dimensions autres, proprement « pathétiques » (ou, si l'on veut, interactives). En effet, nous sommes tous d'avis que certains phénomènes dans la vie, il faut les comprendre avec la logique du cœur et non pas avec celle de la tête car, comme le disait Pascal, « le cœur a ses raisons que la raison ne comprend pas ». A ce propos, il faudrait peut-être rappeler que, même du point de vue étymologique, le raisonnement dont nous parlons ici, l'enthymème, rend parfaitement compte de cette logique dite « du cœur », dans la mesure où le terme d'origine dont il provient, le *thymós*, voulait dire en grec l'esprit, en tant que siège des passions et des sentiments (chez Platon tout particulièrement, il s'agit du siège des passions nobles) et à ce titre il est bien souvent traduit par le terme « cœur ».

### ***Un domaine d'application idéal : la logique fictionnelle du roman.***

En définitive, c'est justement dans cette optique de logique subjective que nous déambulons normalement dans notre discours quotidien. Et c'est également ainsi (par cette logique « sensible ») que nous réagissons vis à vis du discours littéraire. Dans le roman en particulier, nous avons pu montrer ailleurs que le niveau d'acceptation ou d'adhésion romanesque peut se chiffrer en termes de *plaisir* artistique<sup>11</sup> et non pas, loin de là, en termes de certitude, scientifique ou autre. Il nous semble que ce niveau de plaisir artistique (ici romanesque) est en relation directement proportionnelle au niveau d'assimilation-acceptation de cette logique « sensible » inhérente et implicite à tout roman. Plus on « comprend » la trame *sui generis* d'un roman (si abracadabrante soit-elle), c'est-à-dire, plus on se laisse entraîner ou séduire par la logique fictionnelle qui s'y élabore, plus on aime ce roman. C'est pour cela que Jean Giono, le romancier du bonheur, a pu dire : « C'est ce qu'on écrit avec plaisir qui fait avancer l'esprit »<sup>12</sup>. Et par la même logique, tout

---

<sup>11</sup> Le développement de notre recherche à propos de l'enthymème dans le roman nous a conduit justement à cette conclusion. Voir en particulier notre postface : « L'Enthymème et la théorie du plaisir », *L'Enthymème romanesque*, Thèse, Université Lumière Lyon-2, 1994, p. 281-291.

<sup>12</sup> Jean GIONO, *Voyage en Italie*, Paris, Gallimard, p.178, col. Folio.

lecteur pourrait également dire : « C'est ce qu'on *lit* avec plaisir qui fait avancer l'esprit »<sup>13</sup>. Or le rôle de l'enthymème, avec ses séduisantes élaborations logiques à partir des vraisemblances ou des signes, y est — nous semble-t-il — tout à fait définitif. Car l'enthymème, à la différence d'autres types de démonstrations plus sophistiquées et rigoureuses, présente l'avantage d'être facilement partageable par l'interlocuteur, il s'agit d'une inférence élégante et, de ces deux faits, il va chercher constamment l'*accord* d'autrui. Si bien qu'on dirait que c'est le lecteur lui-même qui est en train d'élaborer ses propres raisonnements<sup>14</sup>. Dans un premier temps, nous avons pu analyser ce phénomène si saisissant dans le roman *La Modification* de Michel Butor<sup>15</sup>.

### ***Le nom de la rose c'est l'enthymème. Exercice pratique.***

Mais dans les minutes qui vont suivre je voudrais vous entretenir à propos d'un autre roman que nous n'avions pu étudier et qui attendait sa chance. Il s'agit du texte d'Umberto Eco *Le Nom de la rose*. J'espère que vous vous souviendrez de ce début de roman absolument remarquable, et par la qualité stylistique du texte lui-même, et par la précision logique qu'on dirait d'une subtilité exquise<sup>16</sup>. En effet, dans les fragments qui vont suivre, les premiers du roman, la place occupée par la logique enthymématique de nature

---

<sup>13</sup> Une certaine pédagogie de la modernité a par trop insisté sur la dimension *mécanique* de l'activité de lecture. Par exemple, le Robert donne cette première définition du verbe " lire " : « Suivre des yeux en identifiant (des caractères, une écriture). ». Or, il faut admettre que lire c'est avant tout *comprendre*, dans la mesure où s'y développe une activité de raisonnement qui nous conduit successivement d'un point à un autre dans la sphère du savoir. Par ailleurs, les termes *lecture* et *logique* ont une même origine : le *lógos* grec (cf. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1983, p. 625-626.).

<sup>14</sup> « L'enthymème a les agréments d'un cheminement, d'un voyage [...] on a le sentiment agréable [...] de découvrir du nouveau par une sorte de contagion naturelle, [...] l'enthymème n'est pas un syllogisme tronqué par carence, dégradation, mais parce qu'il faut laisser à l'auditeur le plaisir de tout faire dans la construction de l'argument. ». Roland Barthes, « L'Ancienne Rhétorique », *op. cit.*, p., 203.

<sup>15</sup> Butor lui-même synthétise sa poétique du roman d'une façon qui à notre avis rentre formidablement bien dans l'esprit logique de l'enthymème : « ...en se servant de structures suffisamment fortes [...], en faisant jouer systématiquement les éléments les uns par rapport aux autres jusqu'à ce qu'ils aboutissent à cette révélation que le poète attend de sa prosodie, on peut intégrer en totalité, à l'intérieur d'une description partant de la banalité la plus plate, les pouvoirs de la poésie. ». Michel BUTOR, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 16, coll. Tel.

<sup>16</sup> Nous invitons donc le lecteur à suivre attentivement la lecture des ces premières pages (cf. Umberto ECO, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1982, coll. Le Livre de poche.). En l'occurrence, les analyses qui vont suivre portent sur les fragments du « Premier jour » (p. 33-38).

romanesque y est absolument prépondérante. Dès le début, et surtout parce qu'il s'agit du début romanesque, le narrateur sent le besoin de présenter une « preuve » qui démontre définitivement les qualités du personnage principal du roman, frère Guillaume de Baskerville.

Par incise il faudrait dire que ce roman est, entre autres choses, un hommage évident à ce superbe personnage de fiction, le père du raisonnement déductif romanesque, le *Sherlock Holmes* de Conan Doyle, toujours accompagné de son inséparable et naïf collaborateur, le Docteur Watson. Or, curieusement, le narrateur de notre histoire s'appelle, lui, *Adson*, ce qui n'est pas loin d'être un rapprochement phonique et logique assez révélateur (de même que celui de Baskerville...). Mais non seulement cela, il arrive que tout le roman d'Eco est un véritable et magnifique polar qui suit à merveille la discipline, *i. e.* la logique la plus typique du genre noir. Et nous savons très bien à quel point le roman policier exige une trame démonstrative bien élaborée...

Le narrateur nécessite donc cette preuve initiale qui a pour fonction de produire chez le lecteur un effet-cascade ou domino. Il s'agit de créer, à partir d'une anecdote, toute une personnalité fonctionnelle. Et pour ce faire on va suivre les procédés de la logique discursive que nous venons d'ébaucher ici. Le texte commence par une description spatio-temporelle de l'approche à l'abbaye, ce petit matin de novembre etc., où tous les éléments sont indispensables. Après une description quelque peu mystique de la forteresse des bénédictins, le narrateur-observateur, *Adson* donc, se centre sur les différents propos tenus par son maître (à juste titre), frère Guillaume, propos qui vont octroyer à celui-ci cette allure de personnage extraordinaire et sagace. Le premier de ces gestes semble déjà définitif :

...mon maître s'arrêta quelques instants, observant les bas côtés de la route, et la route, où une série de pins sempervirens formait sur une brève distance un toit naturel blanchi par la neige.  
« Riche abbaye, dit-il. L'Abbé aime faire belle figure dans les occasions publiques. ».

Voici remarquablement affiché le premier enthymème de la suite interminable du discours de frère Guillaume. En effet, il lui a suffi d'observer quelque chose (établir donc une relation de *signe* entre A [« les bas côtés de la route, et la route, où une série... »] et B, le *signatum* qui est quelque chose d'autre pour l'instant non dit mais solidement lié à ce signe), pour proférer une conclusion telle que celle que nous lisons ici « Riche abbaye... ». Or le bon *Adson* aurait tout le droit de se poser la question : Comment est-il arrivé à une telle conclusion ? Eh bien, frère Guillaume a mis en pratique sa logique

naturelle la plus simple, comme Aristote nous l'avait rappelé. On observe. On met en relation ces observations avec ce que l'on sait et, de cette mise en relation, on obtient cette conclusion si « singulière » que nous lisons en texte. En termes syllogistiques (bien sûr, moins élégants) voici la procédure :

— [1] En général, tous les riches entretiennent bien leurs demeures (prémisse majeure implicite parce que vraisemblable et connue de tout un chacun);

— [2] Or, cette abbaye est bien entretenue (prémisse mineure à moitié explicite qui fonctionne donc comme signe [observation des bas-côtés, pins sempervirens, etc.] qui renvoie à son *signatum* non explicité mais qui est en rapport avec l'attitude ostentatoire des gens riches);

— [3] Donc, cette abbaye est riche.

Conclusion que nous lisons presque *ex abrupto* dans le texte et qui pour cette raison surprend tellement Adson. C'est que, par ailleurs, celui-ci doit faire figure de narrateur jeune et naïf, alors que la logique mise en place par son maître est celle de quelqu'un qu'on veut montrer comme justement sagace et dont l'acuité d'esprit est au maximum (vertus tant louées par Cicéron...). C'est donc cette acuité qui est sollicitée aussi de la part du lecteur pour que de cette façon son bonheur et son plaisir soient aussi portés au maximum, de sorte qu'il puisse se considérer lui-même maître de sa propre création fictionnelle. Voici, en fait, la seule contrainte que tout bon roman doit respecter : que l'architecture fictionnelle qui s'y développe soit toujours (voire de plus en plus) intéressante pour le lecteur. Mais ce n'est qu'un début absolument anecdotique. La prodigieuse et séduisante élaboration à propos du cheval Brunel que nous allons lire par la suite est d'une excellence remarquable. En effet, les observations que frère Guillaume vient de faire ne s'arrêtent pas à concevoir le statut des personnes habitant l'abbaye. Un peu plus loin il dit au cellérier, aussi de la façon la plus stupéfiante :

Mais n'ayez crainte, le cheval est passé par ici et a pris le sentier de droite. Il ne pourra pas aller bien loin [...] Il a pris à droite, je vous dis, et dépêchez-vous, en tout cas.

A l'écoute de ces propos, les questions que se pose le pauvre Adson seraient celles que se poserait tout lecteur (en principe naïf). Si le maître n'a pas vu le cheval, comment sait-il ce que l'animal a fait ou qu'il a une si précise figure ?, et —qui plus est— comment sait-il qu'on l'appelle Brunel ? Mais, avant de

trouver la réponse à ces questions, la narration nous révèle que, en effet, ledit cheval, à la grande jubilation du cellérier, a été retrouvé là où frère Guillaume avait dit. Or la question d'Adson reste bien précise : « Comment avez-vous fait pour savoir ? ». La réponse met en place, de la façon la plus emblématique qui soit, le fonctionnement de l'enthymème dans le roman. Et ceci parce que l'explication du maître sur la nature et configuration du cheval est échelonnée sur plusieurs phases logiques.

A) D'abord, elle s'établit en fonction de l'interprétation des *signes* qu'il a précédemment observés dans la nature, la neige, les empreintes, etc. Donc ces informations de type constatif composent les prémisses nécessaires pour déduire les conclusions qui sont les affirmations que frère Guillaume avait faites devant le cellérier à propos du cheval. L'explication de ces enthymèmes construits à partir donc des signes inscrits dans la nature s'étale jusqu'à la première intervention d'Adson, qui, après coup, dit : « Oui, dis-je, mais la tête menue, les oreilles pointues, les grands yeux... ». Celle-ci semble une question fort pertinente pour quelqu'un qui, en fait, n'a pas vu l'animal. Et, en effet, la réponse de Guillaume rend compte de cette difficulté. Or, on le sait désormais très bien, l'enthymème a aussi des ressorts autres que le signe factuel pour pouvoir raisonner convenablement. A plus forte raison là où il est nécessaire d'arriver à une conclusion rassurante et l'on ne dispose pas de beaucoup d'arguments vraiment probants.

B) C'est donc à partir d'ici qu'il commence une deuxième phase d'explications cette fois-ci seulement *vraisemblables* mais tout aussi bien plausibles. C'est donc tout l'art du raisonnement par approximation qui est ici mis en place et dont nous avons parlé. En effet, comme nous l'avions dit, l'une de ces particularités en est de faire passer « comme vrai » ce qui est simplement l'opinion majoritaire et qualifiée, celle qui fait autorité. Frère Guillaume (et derrière lui, le sémiologue Umberto Eco), en bon connaisseur de cette rhétorique, l'emploie avec une adresse qui laisse pantois. Puisqu'il parle à des moines, il sait bien se mettre dans leur peau. Il ne leur dit que ce que les moines peuvent (et voudraient) croire. C'est pourquoi il avoue après à Adson : « Je ne sais pas s'il en est pourvu [dans la réalité factuelle], mais à coup sûr les moines le croient fermement. ». Ensuite, pour mieux affermir ce qui n'est qu'une simple présomption, il cite Isidore de Séville qui ferait littéralement autorité sur la question, surtout pour des moines. Et sa citation latine est tout à fait *ad hoc*. Il continue alors sa péroration équestre en enchaînant sur un enthymème de nature hypothétique bien révélateur lui aussi : « Si le cheval dont j'ai deviné le passage n'avait pas été vraiment le meilleur de l'écurie [...] le cellérier en personne. ». Pour conclure, il finit par cette prémisse majeure de nature vraisemblable, à valeur donc de validité générale et fort sentencieuse,

qui rend compte de l'organisation logique sous-jacente à tout le fragment. Ainsi donc nous aurons ce prolixe et en même temps lumineux enthymème :

[1] Un moine qui juge un cheval excellent, au-delà des formes naturelles, ne peut pas ne pas le voir exactement comme les auctoritates [Isidore de Séville] le lui ont décrit, surtout si c'est un docte bénédictin...

[2] Or, le cellérier non seulement est un moine qui juge ce cheval excellent [parce que pour le poursuivre il s'est dérangé lui-même en personne...] mais surtout il est un docte bénédictin [puis qu'il est le cellérier et non simplement un palefrenier]...

[3] Donc, le cellérier doit croire que ce cheval est excellent, non seulement parce qu'il le voit tel mais aussi —qui plus est— parce que les auctoritates [Isidore de Séville] le lui ont ainsi décrit.

Voici donc les avances (et les bénéfiques !) rhétoriques, romanesques, bref, discursives qu'on peut tirer du vraisemblable. La logique en est vraiment très brillante. Or, il fallait une pointe finale, la cerise au gâteau, et c'est justement l'appendice qu'introduit Adson : « ...mais pourquoi Brunel ? ». Et là, l'explication, et la fine hardiesse de frère Guillaume sont portées au comble de l'audace oratoire. Il s'agit encore une fois d'un argument par autorité qui se présente comme une authentique interrogation rhétorique, à laquelle le bon Adson, comme le lecteur, ont tout le loisir de répondre. En effet, il n'y a qu'une réponse possible. L'articulation logique de ce dernier fragment, brillante et floue en même temps, de plus en plus farfelue mais respectant tout aussi bien les formes et la rigueur de la vraisemblance, se présente de la façon suivante :

[1] Le grand Buridan en personne, qui est en passe de devenir recteur à Paris, devant parler d'un beau cheval, n'a pas trouvé de nom plus naturel que Brunel;

[2] Or, le cheval dont il est question ici [par la précédente démonstration] est (manifestement) beau.

[3] Donc, rien de plus vraisemblable et licite que d'appeler aussi ce cheval Brunel.

Tel est donc le jeu logique, implicite et explicite en même temps, que propose ce noyau de la logique discursive qu'est l'enthymème. L'éloquence devient élégance et vice versa. Jeu auquel se livre, presque imperceptiblement et

bien volontiers tout lecteur de romans. Voici l'esprit et l'art du discours romanesque. Comme le disait très savamment Guy de Maupassant 17 :

Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. [...] Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits [...] Et l'écrivain n'a d'autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec tous les procédés d'art qu'il a appris et dont il peut disposer.

C'est cela, « ...suivant la logique ordinaire des faits... avec tous les procédés d'art... ». Voici le domaine le plus propre à l'enthymème. C'est ainsi que se bâtissent pour la plupart les discours. Voici bel et bien *le plaisir à l'enthymème*. Comme Barthes lui-même vient de le dire : « il faut laisser à l'auditeur le plaisir de tout faire dans la construction de l'argument ». Et à plus forte raison dans un discours de fiction. A tel point que, après un type d'intervention comme celle de frère Guillaume, nous avons d'habitude le même sentiment d'enthousiasme et d'illusion de certitude qu'a le bon Adson lors de la clôture de ce passage :

...son explication me sembla à ce point-là si évidente que l'humiliation de ne l'avoir pas trouvée tout seul céda le pas à l'orgueil d'être dans le coup et il s'en fallait de peu que je ne me félicitasse moi-même pour ma finesse d'esprit. Telle est la force du vrai qui, comme le bien, se diffuse de soi-même.

Cette finesse d'esprit... Telle est, donc, la force de l'enthymème romanesque.

---

<sup>17</sup> Guy de MAUPASSANT, *Pierre et Jean*, Préface (1888).

