

Descartes orateur et poète.

Analyse d'un texte de jeunesse :

«La dédicace du placard de licence en droit (1616)»

Shizuka Kubota

La découverte inespérée d'un inédit de Descartes, en 1986, a légitimement renouvelé l'image traditionnelle du «philosophe sans rhétorique»⁽¹⁾. Comme en témoignent les deux chercheurs français qui l'ont identifié, J.-R. Armogathe et V. Carraud⁽²⁾, c'est un mémoire écrit en latin par Descartes à l'âge de vingt ans, alors qu'il était étudiant en droit à l'Université de Poitiers, en vue de sa soutenance de licence du 21 décembre 1616⁽³⁾. Dans ce mémoire, qui se présente sous la forme d'un placard imprimé sur une feuille entière, probablement de format coquille⁽⁴⁾, se trouvent deux textes hétérogènes : une dédicace nommément adressée à René Brochard, l'oncle maternel de Descartes⁽⁵⁾, qui couvre à peu près la moitié du haut, et une thèse consacrée au «testament», qui occupe la moitié du bas. Malgré l'intérêt qu'il y aurait à regarder de près cette dernière⁽⁶⁾, nous nous attacherons particulièrement, ici, à

(1) Henri GOUHIER, *La pensée métaphysique de Descartes*, Paris, Vrin, 1962, p. 91.

(2) Les vrais découvreurs sont M. Rerolle, conservateur du Musée Sainte-Croix à Poitiers, et M. Méziache, restaurateur d'art. Ils avaient découvert le texte en 1981, mais ne l'avaient pas reconnu comme un inédit de Descartes. C'est M. Armogathe et M. Carraud qui l'ont officiellement identifié lors de la visite du musée en 1986. Le document est depuis conservé aux Archives départementales de la Vienne, à Poitiers. Voir Jean-Robert ARMOGATHE, Vincent CARRAUD, Robert FEENSTRA, «La licence en droit de Descartes : un placard inédit de 1616», in *Nouvelles de la République des Lettres*, 1998-II, Naples, p. 133. M. Tetsuya SHIOKAWA a commenté ce processus de découverte et a traduit la dédicace seule en japonais : «Les belles phrases du "philosophe sans rhétorique" : la découverte d'un mémoire inédit de Descartes à l'âge de vingt ans», in *Tosho*, Iwanami-shoten, mai 1987, Tokyo, pp. 10-15.

(3) Il semble qu'il y ait une incohérence chronologique entre les dates de la soutenance et de l'obtention du diplôme de licence. En effet, Descartes avait obtenu les diplômes de baccalauréat et de licence les 9 et 10 novembre 1616. A-t-il alors soutenu sa licence après l'obtention du diplôme? Ou bien a-t-il obtenu un autre diplôme avec ce mémoire? Pour répondre à ces questions, il faudrait nous documenter sur le système universitaire de décernement des diplômes au temps de Descartes. Mais notre propos étant d'effectuer l'analyse rhétorique du texte même de la dédicace, non pas de l'examiner du point de vue historique et sociologique, nous laissons pour le moment ces questions non éclairées, et nous en occuperons dans un futur travail.

(4) Le placard étant mutilé dans son coin inférieur droit, on ne peut pas exactement préciser le format original de papier. Toutefois, il est probable, paraît-il, que le placard a été imprimé sur un format coquille (44 cm × 56 cm), ARMOGATHE, CARRAUD, FEENSTRA, *art. cit.*, p. 134.

(5) Voir le tableau familial de Descartes et de son oncle maternel, *ibid.*, pp. 135-137.

(6) Consistant en quarante phrases, ce mémoire en droit est écrit dans un style sec, voire administratif, donc qui n'est pas proprement l'objet de notre analyse de stylistique littéraire.

la première partie. En effet, «la dédicace du placard de licence en droit de Descartes», quoiqu'elle ne consiste qu'en une vingtaine de lignes, offre un exemple très intéressant et tout à fait singulier du discours cartésien. Cela tient à deux points. Le style, en premier lieu : parsemée d'images littéraires et mythologiques amplifiées par différentes figures de style, cette dédicace en latin nous permet de distinguer un subtil art poétique sous la plume du jeune Descartes. La mise en scène des thèmes autobiographiques, en second lieu : dans ce discours d'éloge de son oncle, qui par excellence appartient au genre *epidictique*, le futur philosophe raconte en même temps, et déjà à sa manière, «l'Histoire de [son] esprit»⁽⁷⁾, celle qui nous est familière grâce à la première partie du *Discours de la méthode* (1637). Après avoir refait le point sur le discours *epidictique* à cette époque, nous en examinerons la réalisation concrète dans cette dédicace, afin de mieux discerner l'orateur et le poète qu'avait été Descartes avant d'être philosophe.

1. Un style orné, empreinte de la rhétorique des Jésuites

Imagé, fleuri, orné, et figuré, le style de «La dédicace» nous frappe à première vue d'autant plus fortement que l'on reconnaît généralement à l'écriture de Descartes une « surface lisse et sans arêtes, [...] qui voile en quelque sorte la présence des "sources" sous le tissu serré d'une forme parfaite»⁽⁸⁾. Toutefois, si l'on se rappelle qu'à La Flèche, le jeune homme était un excellent élève des régents jésuites dont la pédagogie se caractérise par une large confiance accordée à l'éloquence humaine⁽⁹⁾, on comprend plus aisément les grandes compétences que le jeune Descartes avait en la matière. Autrement dit, cette dédicace peut attester une filiation légitime entre la pratique d'écriture de Descartes et la «rhétorique des peintures chère aux Jésuites français»⁽¹⁰⁾. Qualifiée aussi de «rhétorique de l'imagination mythologique»⁽¹¹⁾, de «rhétorique de l'*ekphrasis* sophistique»⁽¹²⁾, de «rhétorique du pathétisme théâtral»⁽¹³⁾, voire même de «sophistique retorse»⁽¹⁴⁾, la rhétorique des

(7) Cette expression se trouve dans une lettre de Guez de Balzac à Descartes, écrite le 31 mars 1628, in *Descartes, correspondances*, éd. Charles ADAM et Gaston MILHAUD, t.1, Paris, Félix Alcan, 1936, pp. 39-40.

(8) Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2002 [1^{ère} éd. 1980], p. 98.

(9) François de DAINVILLE, *La Naissance de l'humanisme moderne*, Paris, Éd. Beauchesne et ses fils, 1940 ; *L'éducation des Jésuites (XVI^e - XVII^e siècles)*, Paris, Minuit, 1978, p. 185 ; notre article, «Descartes et l'éducation humaniste des Jésuites : pour bien écrire», in *Cahiers de littérature et langue françaises*, vol. 26, Université Waseda, 2007, pp. 29-52.

(10) M. FUMAROLI, *op. cit.*, 2002, p. 281.

(11) *Ibid.*, p. 260.

(12) *Ibid.*, p. 262.

(13) *Ibid.*, p. 272.

(14) Marc FUMAROLI, *Héros et orateur : rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, Paris, Champion, 1996 [1^{ère} éd. 1990], p. 64.

Jésuites est censée avoir contribué en particulier à l'art de l'*elocutio*, aux techniques du style, au maniement virtuose des figures du discours. Prenant conscience de l'efficacité des mots éclatants et somptueux pour vulgariser la doctrine de la Contre-Réforme, les rhéteurs jésuites s'attachaient plus à la «forme» qu'au «fond» de la parole. Le futur philosophe, pour qui la pensée devra primer sur les mots⁽¹⁵⁾, baignait ainsi, pendant son adolescence, dans une culture complètement opposée à sa propre option philosophique. Selon un historien des stylistiques⁽¹⁶⁾, la première codification, en 1586, de la *Ratio Studiorum* des Pères Jésuites correspond à une évolution — ou une restriction, si l'on veut — historique de la rhétorique occidentale : désormais, on a davantage tendance à s'appliquer à «bien écrire», à ciseler le style d'écriture en considérant l'*elocutio* comme une partie prépondérante par rapport aux autres parties — *inventio*, *dispositio*, *memoria*, *actio* — du discours. La forme qui se détache du fond, on va l'*orner*⁽¹⁷⁾ à l'envi de différentes figures, de brillantes couleurs. La virtuosité rhétorique dont fait preuve Descartes collégien à La Flèche en témoigne éloquentement, et on la perçoit dès la première ligne de la dédicace.

2. Une rhétorique des citations

Généralement, Descartes ne se plaît pas à citer les autres. « Ennemi du formalisme qui supprimerait l'effort personnel de l'esprit »⁽¹⁸⁾, il refuse de recevoir des formes toutes achevées. Optant volontiers pour un chemin moderne qui va à l'encontre de la tradition humaniste reposant sur l'autorité du livre, le philosophe tente de gommer de son écrit toutes les empreintes des mains d'autrui. Pourtant, dans la dédicace que nous examinons, ce n'est pas le cas. C'est au contraire les phrases citées qui font office de moteur d'un réseau d'images filées tout au long de ce texte.

La dédicace s'ouvre en effet par ces vers de Lucrèce : « — *Iuuat integros accedere fontes. Atque haurire : iuuatque nouos decerpere flores* (j'aime aller puiser aux sources vierges ; j'aime cueillir des

(15) Emmanuel BURY, «La prose comme instrument de pensée», in *Littérature française du XVII^e siècle*, éd. Roger ZUBER, Liliane PICCIOLA, Denis LOPEZ, et Emmanuel BURY, Paris, Puf, 1992, p. 320.

(16) Étienne KARABÉTIAN, *Histoire des stylistiques*, Paris, A. Colin, 2000, pp. 17-19.

(17) La conception traditionnelle de l'*ornatus* consiste, à la différence de la notion d'*ornement* qui nous est *a priori* familière, à impliquer l'ensemble du corps du discours. Il s'agit de l'unité «cosmique» entre le fond et la forme qui se correspondent dans leur interdépendance. Sur la question de l'*ornatus* classique, voir Raymond DILORENZO, «The critique of Socrates in Cicero's *De Oratore* : *Ornatus* and the Nature of Wisdom», in *Philosophy and Rhetoric*, vol. 11, no. 4, 1978, pp. 247-261 ; M. FUMAROLI, *op. cit.*, Préface, 2002, p. XIV-XV.

(18) Geneviève RODIS-LEWIS, *L'individualité selon Descartes*, Paris, J. Vrin, 1959, p. 150.

(19) LUCRÈCE, *De Natura Rerum*, Livre I, 927-928 et Livre IV, 2, éd. Alfred ERNOUT, Paris, Les Belles Lettres, 2002 [1^{ère} éd. 1966], t. 1, p. 35 et t. 2, p. 6.

Lorsque nous citons les phrases de la dédicace, nous les signalons avec les numéros de la ligne entre parenthèses : (l. 1) signifie «à la première ligne», alors que (l. 6-14) signifie «de la sixième ligne à la quatorzième ligne».

fleurs inconnues) (l. 1)»⁽¹⁹⁾, dont chaque mot — *integer* (intègre)/ *accedere* (atteindre)/ *fons* (fontaine)/ *haurire* (puiser)/ *novus* (nouveau)/ *decerpere* (cueillir)/ *flos* (fleur) — détermine l'orientation des images qui suivent. Le mot «fontes(les fontaines)» se relie directement au nom de son oncle «René Brochard, Sieur des Fontaines» mis en tête de la dédicace⁽²⁰⁾. De même, l'adjectif *integer*, présent dans la citation de Lucrèce, est-il employé au superlatif pour qualifier la vertu la plus digne d'éloge du dédicataire. C'est cette «intégrité» qui amène la métaphore récurrente de «la pureté des eaux». Les vers de Lucrèce servent même du coup à évoquer «la source pure des fontaines [= René Brochard] », dans laquelle le jeune Descartes veut et peut «puiser» tous les exemples utiles pour «atteindre» l'ample «floraison» de son *ingenium*. La métaphore des eaux et celle de la floraison sont en effet capitales dans ce texte. D'ailleurs, ces images très poétiques sont loin d'être originales et sont en fait «des images banales de la poésie latine classique»⁽²¹⁾. Ronsard recourt à un tel *topos* dans son poème⁽²²⁾, en s'assimilant surtout à Homère dont les écrits sont souvent considérés comme «une source féconde, où tous les écrits et tous les poètes postérieurs ont puisé»⁽²³⁾. René Brochard, métamorphosé de la sorte en «fontaines», est omniprésent dans le texte de son jeune neveu. On assiste dès le début du texte à ces jeux de mot et à ces métaphores superposées qui se rejoignent pour former une *prosopopée*⁽²⁴⁾.

Cette citation liminaire se rattache vite à une autre : «— *Sic ut nihil ipse futurae Laudis agam* (Sans que je fasse rien pour ma gloire future)» (l. 3), un vers qui se trouve dans les *Satires* de Juvénal⁽²⁵⁾. Or le dernier mot, la première personne «*agam*», est une variation du «*agas*» original, deuxième personne. Descartes a ainsi ajusté la citation à son propre texte. Ce changement de personne du verbe, signalons-le, déclenche une nouvelle organisation du discours : le jeune Descartes se met à parler en détail de lui-même. Son *premier* récit autobiographique, qui constitue à peu près la moitié de

(20) L'original latin : «*Clarissimo vero Domino D. Renato Brochard, Domino des Fontaines & in praesidali pictonum duria integerrimo senatori*».

(21) ARMOGATHE, CARRAUD et FEENSCA, *art. cit.*, p. 125, note 4.

(22) *Ibid.* Sur le *topos* classique chez les poètes de la Renaissance, voir Perrin GALAND-HALLYN, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.

(23) MANILIUS, *Les astrologiques ou la science sacrée du ciel*, Livre II, v. 8-11, éd, René ALLEAU et Alexandre-Guy PINGRÉ, Paris, S. G. P. P. Denoël, 1970, p. 106.

(24) «La prosopopée consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés», Pierre FONTANIER, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977 [éd. 1830], p. 404.

(25) JUVÉNAL, *Satires*, Satire VIII, 74-76 : «*Sed te censeri laude tuorum, Pontice, noluerim sic ut nihil ipse futurae laudis agas* (Mais toi, Ponticus, je ne voudrais pas qu'on te classât d'après la seule gloire de tes aïeux, sans que tu fasses rien toi-même qui assure plus tard la tienne.) », éd. Pierre de LABRIOLLE, François VILLENEUVE, et J. GÉRARD, Paris, Les Belles Lettres, 1983 [1^{ère} éd. 1921], p. 105.

cette dédicace, commence ainsi par une habile mise en scène de l'autorité des Anciens.

C'est plus loin et juste après cette esquisse de récit autobiographique que se trouve la troisième citation, tirée du deuxième livre des *Odes* d'Horace : «— *Et obliquo labore Lympha fugax trepidare rivuo?* (Et que l'onde fugitive parvienne à s'écouler malgré un cours oblique?)» (l. 15-16). Dans cette citation, on s'aperçoit que la phrase n'est pas non plus fidèle à celle du texte d'Horace, tel qu'il est actuellement établi : «*quid obliquo laborat lympa fugax trepidare rivuo?*»⁽²⁶⁾. Mais, selon les commentateurs de la dédicace, ce n'est pas une faute de mémoire de la part de Descartes⁽²⁷⁾, ni une modification volontaire. Le vers en question se trouve tel quel dans un recueil volumineux des poètes latins publié au début du XVII^e siècle et intitulé *Corpus omnium ueterum poetarum latinorum*⁽²⁸⁾. C'était justement le manuel d'études avec lequel le jeune Descartes se familiarisait avec la poésie latine au collège de La Flèche. Le futur licencié a donc composé cette dédicace avec ce volume sous les yeux. Rappelons de plus que, dans ses fameux «trois songes» de 1619 que relate son biographe Adrien Baillet, le même livre tenait une place mémorable⁽²⁹⁾. C'est en effet en l'ouvrant que, dans le troisième rêve, Descartes tombe sur ce vers d'Ausone : «*Quod vitae sectabor iter?* (Quelle voie suivrai-je dans la vie?)»⁽³⁰⁾. Ainsi Descartes tirait-il les vers latins qu'il cite, ceux de Lucrèce⁽³¹⁾ et de Juvénal également⁽³²⁾, de ce recueil des poésies latines dont il s'était nourri au collège jésuite. La «rhétorique des citations», qui entrera en décadence vers 1580-1590 après avoir connu une grande vogue parmi les humanistes tels Juste Lipse et Montaigne⁽³³⁾, est donc bien vivante chez le Descartes de vingt ans. Le philosophe se régala certainement de la «rhétorique des peintures des Jésuites» dans son adolescence.

À partir de ce constat préliminaire, considérons de plus près son *premier* récit autobiographique

(26) HORACE, *Odes*, Livre II, Ode III, 11-12 : «Pourquoi l'onde fugitive bondit-elle avec effort dans le lit sinueux du ruisseau?», *op. cit.*, p. 60.

(27) ARMOGATHE, CARRAUD et FEENSCA, *art. cit.*, p. 127, note 18.

(28) Petrus BROSSAEUS, *Corpus omnium ueterum poetarum latinorum*, 2 vol., Lyon, 1603. Le vers d'Horace cité par Descartes se trouve dans le Tome I, p. 796.

(29) «Il [Descartes] trouva que c'était un recueil des Poésies de différents auteurs, intitulé *Corpus poetarum*, etc.», *Œuvres philosophiques de Descartes I : 1618-1637*, éd. Ferdinand ALQUIÉ, Paris, Classiques Garnier, 1988 [1^{ère} éd. 1963], p. 55.

(30) AUSONE, *Edyllium XV, Ex Graeco Pythagoricum, de abiguitate eligendae vitae*, in *Corpus*, *op. cit.*, 1603, t. 2, p. 655, v. 1348.

(31) Les vers de Lucrèce cités par Descartes se retrouvent tels quels dans le Tome I du *Corpus*, *op. cit.*, 1603, p. 506, v. 923-924 et p. 532, v. 2-3.

(32) Le vers de Juvénal cité par Descartes se retrouve tel quel dans le Tome II du *Corpus*, *op. cit.*, 1603, p. 344, v. 297-298.

(33) M. FUMAROLI, *op. cit.*, 2002, pp. 687-688.

amorcé par les deux premières citations de Lucrèce et de Juvénal, en rapprochant ce court récit en latin de sa version française, stylistiquement très dépouillée, du *Discours de la méthode*. Nous reviendrons, après ce travail de comparaison, sur l'examen plus précis de la fonction spéciale que l'auteur de la dédicace assigne à la troisième citation tirée d'Horace.

3. «J'estimais fort l'éloquence, et j'étais amoureux de la poésie» : d'une manière à l'autre

Suivant les catégories classiques de la *dispositio*, un discours se compose en général de quatre ou cinq parties : *exorde*, *narration*, *confirmation*, *réfutation*, *péroration*. Mais la dédicace, qui appartient au genre *épidictique*, n'est divisée qu'en trois parties : *exorde*, *narration*, *péroration*. Nous considérerons plus loin pourquoi il en est ainsi et ce qu'est l'*épidictique*. Commençons d'abord par décomposer la dédicace en ces éléments discursifs appropriés. 1. Comme nous l'avons vu, l'*exorde* s'ouvre sur des vers latins bien connus et dont l'efficacité pour capter l'attention du lecteur est incontournable. L'auteur remplit ainsi la fonction fondamentale de la *captatio benevolentiae* (l. 1-6). 2. Dans la *narration*, la plus longue partie, Descartes relate avec exaltation «l'Histoire de [son] esprit», lequel ne sait pas résister à l'extrême désir de tout savoir. C'est avec cette ardeur intellectuelle qu'il a décidé de suivre les traces de son oncle, qui lui paraît incarner l'idéal de la vertu et l'intelligence humaines, et envers lequel il multiplie les louanges (l. 6-17). 3. Au moment de la *péroration*, il s'ingénie à bien clore son discours d'éloge dédié à son oncle, en mobilisant avec ampleur la riche culture mythologique qu'il s'est appropriée à La Flèche (l. 17-21). Il est donc temps d'observer les techniques de *narration* dont le jeune Descartes fait montre.

Dans cette partie la plus longue où il se raconte, Descartes n'utilise d'aucun mot dans un sens propre. En effet, plutôt que de dire simplement : «j'ai été nourri aux lettres dès mon enfance» (AT VI, 4)⁽³⁴⁾, il préfère ici écrire : «*pene a tenero aetatae vagientis exitu, vda adhuc lacteo altricis rore labella nectareis liberalium artium fontibus applicavi* (à la tendre sortie de l'âge vagissant, j'ai appliqué mes lèvres encore humides de la rosée laiteuse de ma nourrice aux fontaines délicieuses des arts libéraux)⁽³⁵⁾» (l. 6-7). On peut y remarquer sans difficulté des *allitérations*⁽³⁶⁾ en «t» et en «l». On

(34) Abréviation «AT» : *Œuvres de Descartes*, éd., Charles ADAM et Paul TANNERY, Paris, Vrin-CNRS, 1963-1973 [nouvelle édition]. Lorsque nous citons les textes qui se trouvent dans cette édition, nous les indiquons avec l'abréviation «AT», le chiffre romain pour le tome, et le chiffre arabe pour la page.

(35) Pour la traduction française, nous devons à celle de M. Armogathe et M. Carraud, *art. cit.*, pp. 131-132.

(36) «Retours multipliés d'un son identique», Bernard DUPRIEZ, *Gradus : Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, 10/18, 1984, p. 33.

(37) «Figure qui attribue à un objet l'acte ou l'idée convenant à l'objet voisin», Henri MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Puf, 1961, pp. 534-535.

rencontre ensuite une *hypallage*⁽³⁷⁾, qui s'établit un lien imprévu entre le substantif «*exitu*(sortie)» et l'adjectif «*tenero*(tendre)», qui aurait mieux convenu au mot voisin «*aetatulæ*(enfance)». Cet arrangement inattendu de mots évite le *pléonasme*⁽³⁸⁾ superflu qu'aurait provoqué la conjonction du qualificatif «*tener*» avec le substantif «*aetatura*», qui comporte déjà une idée d'«âge tendre». Puis, il faut relever aussi un *hendiadyn*⁽³⁹⁾ dans l'expression «*lacteo altricis rore* (de la rosée laiteuse de ma nourrice)» : il aurait suffi de dire «*lacto altricis* (du lait de ma nourrice)» au lieu d'isoler les attributs — «laiteux» et «rosée» — du lait. Toutefois, l'auteur a désiré, nous semble-t-il, se servir du mot «*ros* (rosée)», métaphore aqueuse qui va être désormais plus abondamment filée et qui, de plus, contient l'idée du matin, du commencement. Malgré ces différences stylistiques, évidentes sont les correspondances entre «J'ai été nourri» (AT, VI, 4) et «*altricis* (de ma nourrice)» (l. 7) d'une part, et entre «lettres» (AT, VI, 4) et «*artium liberalium* (des arts libéraux)» (l. 7) de l'autre. Voilà comment le jeune Descartes exprime «un extrême désir de les [lettres] apprendre» (AT, VI, 4). Tout se passe comme si Descartes à l'âge de quarante et un an écrivait en français la première partie du *Discours de la méthode* en se référant à sa première version latine composée vingt ans auparavant.

Pourtant, en lisant les lignes qui suivent, nous relevons des différences curieuses entre ces deux récits autobiographiques. À la différence du *Discours*, où l'auteur énumère l'une après l'autre toutes les disciplines que comprend l'étude des lettres, la dédicace ne traite principalement que de deux matières, à savoir la poésie et l'éloquence. Le jeune homme se contente de regrouper le reste des disciplines sous le seul vocable de «*scientiae* (sciences)» (l. 9). On sait en effet que Descartes reconnaissait à l'éloquence «des forces et des beautés incomparables» (AT, VI, 5-6) et à la poésie «des délicatesses et des douceurs très ravissantes» (AT, VI, 6). La fameuse formule «J'estimais fort l'éloquence, et j'étais amoureux de la poésie» (AT, VI, 7) confirme son appréciation des deux disciplines. Or, habituellement, on émet des réserves sur cet amour déclaré par Descartes dans le *Discours de la méthode*, car le philosophe manifeste immédiatement après cette phrase sa méfiance à l'égard de ces deux matières. Mais, grâce à l'éloge sans retenue de la poésie et de l'éloquence contenu dans cette dédicace, on peut se rendre maintenant bien compte de la véracité d'une telle passion éprouvée dans l'adolescence.

Le jeune Descartes fait d'abord l'apologie de la poésie : «*Et primo quidē, leniter obstrepentis undae blandienti susurro mirifice delectatus, mellifluos poeticae latices haurire gestiebam* (Et d'abord, enchanté que j'étais par le caressant murmure de l'onde qui bruit paisiblement, je désirais

(38) «Répétition oiseuse d'une idée déjà contenue dans un autre mot de la même proposition», *ibid.*, p. 932.

(39) «Dissocier en deux éléments, coordonnés, une formulation qu'on aurait attendue normalement en un seul syntagme dans lequel l'un des éléments aurait été subordonné à l'autre», B. DUPRIEZ, *op. cit.*, p. 231.

puiser aux flots suaves de la poésie)» (l. 7-8). Ensuite il admire l'éloquence : «*mox graviorem strepitum, vocesq; torrentis ad instar decurrentes admiratus, latiora eloquentiae flumina cupidissime sitiēbam* (mais j'admirais bientôt le fracas plus grave des mots qui dévalaient comme des torrents, et avec un extrême désir, j'avais soif des fleuves plus larges de l'éloquence)» (l. 7-8). Ne dédaignant aucunement la grandiloquence, le jeune orateur fait aller crescendo sa narration, passant «des flots suaves de la poésie» aux «fleuves plus larges de l'éloquence», qui le conduisent lui-même enfin à «l'immense mer des sciences (*scientiarum aequor vastissimum*)» (l. 9-10). C'est là que l'on entend le volume sonore s'accroître, allant des «délicatesses» du «*susurrus* (murmure)» caressant de la poésie jusqu'aux «forces» du «*gravis strepitus* (grave fracas)» de l'éloquence. Cela va de pair avec des effets musicaux qui évoquent à merveille les qualités de ces deux disciplines. La poésie est d'abord évoquée par l'enchaînement des fricatives «s, f», de la liquide «l» et de la vibrante «r» qui sont chacune de nature à créer un effet onomatopéique correspondant à un souffle, à un sifflement⁽⁴⁰⁾. La résonance intermittente de la nasale «m», qui «convient d'une façon générale à l'expression d'un bruit sourd»⁽⁴¹⁾, peut figurer une accalmie. Pour décrire la force de l'éloquence, le changement de ton est mis en valeur par l'introduction de la sonorité basse de «*graviorem*» et de «*vocesq*», dont la voyelle «u» sert à représenter un souffle plus profond et plus sourd⁽⁴²⁾. Quant aux occlusives «k [x], g», elles peuvent reproduire une agitation tumultueuse, le jaillissement d'une eau vive⁽⁴³⁾. Les «douceurs très ravissantes» de l'une et les «beautés incomparables» de l'autre sont savamment orchestrées.

À travers ce récit parsemé de figures du style, on peut constater que c'est par l'étude de la poésie et de l'éloquence que le jeune Descartes a découvert l'agrément des sciences, et qu'il a commencé à parcourir «toutes les rivières qui en tirent leur cours si abondant (*ex illo riuos omnes quam vberime diffuluentes*) avec une application soigneuse (*sagaci sadulitate*)»⁽⁴⁴⁾ (l. 10). Il est sur le point de se laisser emporter par le torrent de la métaphore des eaux, avec lequel il pourrait atteindre «l'unique ruisseau de quelqu'une des sciences (*unicum alicuius disciplinae riuulum*)» (l. 11) qui est à même d'apaiser sa soif illimitée de savoir. Cependant, ayant alors déjà conscience de «la faiblesse de [sa]

(40) Jules MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine*, Paris, Les Belles Lettres, 1946 [2^e éd.], p. 25.

(41) *Ibid.*, p. 29.

(42) *Ibid.*, p. 27.

(43) *Ibid.*, p. 29.

(44) L'accumulation du son «s» est nettement perceptible autour du mot «*scientiarum*» : «...*cupidissime sitiēbam. Neq; vero his, quae scilicet sciendi sitim dant potius quam sedant, ullo modo satiatus : Ipsum deniq; scientiarum aequor vastissimum atq;*» (l. 9-10).

(45) Ce sont les thèmes liés au *Discours de la méthode* : «je n'ai jamais présumé que mon esprit fût en rien plus parfait que ceux du commun» (AT, VI, 2) ; «la médiocrité de mon esprit» (AT, VI, 3) ; «la faiblesse de mes raisonnements» (AT, VI, 8).

capacité (*tenuitatis meae captu*)» (l. 10-11)⁽⁴⁵⁾, et évitant sagement de se laisser «entraîn[er] avec quelque folle ambition (*tam ambitiosa elatus insania*)» (l. 10), il veut suivre un autre ruisseau dont «la très douce rosée(*cuius rore dulcissimo*)» (l. 11) pourrait mieux calmer sa soif, et «dési[re] distinguer toutes les choses par l'expérience (*cupiebam omnes experimento dignoscere*)» (l. 12). On sait que, dans sa philosophie, Descartes attache une valeur considérable à l'«expérience» personnelle. Or, suivant ce qu'il précise à la fin de la deuxième partie du *Discours*, c'est à l'âge de «vingt-trois ans» qu'il aurait décidé de «déracin[er] de son esprit toutes les mauvaises opinions» et de «fai[re] amas de plusieurs expériences» (AT, VI, 22) avant de se mettre résolument à la tâche d'établir les principes de sa philosophie. Mais, selon ce qu'il dit dans la dédicace que nous examinons, nous devrions plutôt constater que Descartes avait pris conscience de la valeur significative de «l'expérience» dès à l'âge de vingt ans, au moment de soutenir sa licence en droit... Cela dit, ne se lassant jamais d'une curiosité laborieuse (*Neq; me lassavit vnquam tam laboriosa curiositas*) (l. 12), le jeune Descartes ne renoncera jamais non plus à son désir de savoir, et enfin aboutira à une seule source pure et riche où il pourra tout puiser (l. 12-14). C'est son oncle René Brochard en qui il reconnaît toute vertu et érudition à imiter et à louer. Nous allons donc voir comment Descartes le loue, en examinant d'abord les théories, classiques et nouvelles, du genre *épidictique* auquel ressortit proprement le discours d'éloge.

4. L'éloge d'autrui et l'éloge de soi : qu'est-ce que l'*épidictique*?

Depuis la mise en théorie par Aristote⁽⁴⁶⁾, l'*épidictique* est considéré comme un des trois genres majeurs du discours oratoire avec le *judiciaire*, destiné à accuser ou défendre les causes sur la base de ce qui est juste, et le *délibératif*, qui a pour fin de conseiller ou déconseiller en considérant ce qui est utile. En fait, dans le système générique de la rhétorique aristotélicienne, l'*épidictique* est déjà regardé comme «moins important» que les deux autres⁽⁴⁷⁾, et peut paraître d'emblée aujourd'hui «bien plus étrange, désuet, déplacé»⁽⁴⁸⁾, et même «le plus anachronique»⁽⁴⁹⁾, d'autant que «l'on en use principalement dans les cérémonies publiques, festivals patriotiques, commémorations, et

(46) ARISTOTE, *Rhétorique*, Livre I, 1358 a (36)-1359 a (29), éd. Médéric DUFOUR, Paris, Les Belles Lettres, 2003 [1^{ère} éd. 1931], pp. 83-86.

(47) Christine ORAVEC, « "Observation" in Aristotle's Theory of Epideictic », in *Philosophy and Rhetoric*, Vol. 9, No. 3, 1976, p. 162.

(48) Barbara CASSIN, « Consensus et création des valeurs. Qu'est-ce qu'un éloge? », in *Les Grecs, les Romains et nous. L'Antiquité est-elle moderne?*, Éditions Le Monde, 1991, p. 279.

(49) Bernard K. DUFFY, "The Platonic Functions of Epideictic Rhetoric", in *Philosophy and Rhetoric*, Vol. 16, No. 2, 1983, p. 79.

(50) A. LEIGH DENEEF, "Epideictic rhetoric and the Renaissance lyric", in *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, Vol. 3, No. 2, 1973, p. 204.

funérailles»⁽⁵⁰⁾. Genre élaboré en vue de louer ou blâmer sur la base de ce qui est beau, l'épidictique apparaît comme éloigné des fins pratiques, donc «le moins politique», au pire «le plus rhétoriquement rhétorique»⁽⁵¹⁾. Comme Chaïm Perelman l'a suggéré, «c'est le seul genre qui, immédiatement, fait penser à la littérature, le seul que l'on aurait pu comparer au livret d'une cantate, celui qui risque le plus facilement de tourner à la déclamation, de devenir de la rhétorique, dans le sens péjoratif et habituel du mot»⁽⁵²⁾. Un tel mépris, une telle dévalorisation proviennent d'un point de vue largement répandu et faisant de l'épidictique un «divertissement», un «spectacle»⁽⁵³⁾, un «ensemble de productions purement décoratives, voire inutiles»⁽⁵⁴⁾ par rapport aux deux autres genres, dont la fin se relie à la vie civile et aux biens publiques. C'est contre cette idée reçue que des travaux récents — surtout après Perelman — entendent réhabiliter et réévaluer ce genre longtemps sous-estimé. Nous nous référerons ici à ces acquis théoriques pour réexaminer la conception traditionnelle et pour analyser le discours d'éloge de Descartes.

Étymologiquement, «*epideixis*», c'est «l'art de “montrer” (*deiknumi*) “devant” (*epi*), en présence d'un public, de faire montre ou étalage de»⁽⁵⁵⁾. L'objet à «montrer» consiste à la fois dans les belles choses à louer et le talent de l'orateur. Il s'agit pour celui-ci, d'après Cicéron, de «plaire à l'auditeur et de le charmer » en affichant son génie linguistique qui est, en tout temps et en toutes circonstances, en mesure non seulement d'«employer un style orné, des mots éclatants qui parent très agréablement le discours»⁽⁵⁶⁾, mais aussi de «recourir assez fréquemment aux ornements de fond que voici : les faits surprenants et inattendus ou bien annoncés par des phénomènes extraordinaires, des prodiges, des oracles, ou bien tels que les dieux et les destins semblent les avoir envoyés au personnage dont il s'agit»⁽⁵⁷⁾. L'auditoire se plaît au spectacle tout verbal abondamment déployé sous ses yeux. L'«amplification» est en ce sens «la mieux appropriée au discours épidictique»⁽⁵⁸⁾, dans lequel il est permis à l'orateur d'accumuler à sa guise des mots éclatants et des idées merveilleuses sans hésiter à

(51) B. CASSIN, *art. cit.*, p. 279.

(52) Chaïm PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation*, éd. de l'Université libre de Bruxelles, 1988 [1^{ère} éd. 1958], p. 67.

(53) Ch. ORAVEC, *art. cit.*, p. 162.

(54) Emmanuelle DANBLON, «La rationalité du discours épidictique», in *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, éd. Marc DOMINICY et Madeleine FRÉDÉRIC, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 2001, p. 19.

(55) B. CASSIN, *art. cit.*, p. 278.

(56) CICÉRON, *Divisions de l'art oratoire (Partitiones Oratoriae)*, XXI-72, éd. par Henri BORNECQUE, Paris, Les Belles Lettres, 2002 [1^{ère} éd. 1924], p. 28.

(57) *Ibid.*, XXI-73.

(58) ARISTOTE, *op. cit.*, 1368 a (26-29), p. 114.

recourir aux expressions hyperboliques. L'auditeur — ou le spectateur — prend ce discours orné comme objet d'un jugement esthétique. Ce qui importe est donc la *manière* de dire, la technique stylistique de l'orateur.

Quant à la *matière* à dire dans l'épidictique, on y traite, selon Aristote, des «actions sur lesquelles tout le monde est d'accord»⁽⁵⁹⁾. Ce qu'on loue étant le beau, «le beau étant ce qui, préférable par soi, est louable»⁽⁶⁰⁾, la valeur même de l'objet d'éloge n'est généralement pas mise en cause. Comme un accord entre l'orateur et l'auditoire est préalablement établi, «l'épidictique commence là où s'arrête le débat»⁽⁶¹⁾. Inutile d'argumenter, même de prouver, «il ne reste donc plus qu'à leur [à des actions louables] attribuer importance et beauté»⁽⁶²⁾. C'est pour cela que, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, on peut sauter, dans le discours épidictique, la partie de *confirmation* et celle de *réfutation* et aller directement de la *narration* à la *péroration*. En effet, la caractéristique majeure de l'épidictique consiste dans une sorte de narration ininterrompue : son développement est principalement narratif plutôt qu'argumentatif⁽⁶³⁾. L'orateur chante les louanges de celui qu'il considère comme digne d'être loué, en *énumérant*⁽⁶⁴⁾ et en narrant avec art toutes ses vertus. Et c'est ce que fait le jeune Descartes dans sa dédicace, juste après le récit autobiographique : «*Tanta enim est uitae tuae puritas, tanta morum integritas, congressus suauitas, doctrinae vbertas, virtutis claritas : ut nihil amplius ad fontis amoenissimi complementum possit exoptari* (Telle est en effet la pureté de votre vie, telle est l'intégrité de vos mœurs, le charme de votre entretien, la fécondité de vos enseignements, l'éclat de votre vertu, qu'on ne peut souhaiter ajouter rien de plus à une fontaine si agréable)» (l. 14-15). Après cet enchaînement d'images *métaphoriques* exemplifiant la fontaine la plus agréable, il suggère la possibilité de dénombrer infiniment les qualités irréprochables de son oncle, en recourant à une *interrogation figurée*⁽⁶⁵⁾ : «*Quid enim? anne vt leniter obstrepat* (Que pourrait-on souhaiter, sinon qu'elle bruisse sans bruit?)» (l. 15). Il s'ingénie de surcroît à mieux mettre en valeur l'honneur du dédicataire, en l'opposant aux défauts des esprits malfaisants. Pour ce faire, il fait appel au vers d'Horace que nous avons étudié plus haut : «*— Et obliquo labore Lympha fugax trepidare riuo?* (Et que l'onde fugitive parvienne à s'écouler malgré un cours oblique?)» (l. 15). Très

(59) *Ibid.*

(60) *Ibid.*, 1366 a (33-34), p. 108.

(61) E. DANBRON, *art. cit.*, p. 21.

(62) ARISTOTE, *op. cit.*, 1368 a (28-28), p. 114.

(63) A. LEIGH DENEFF, *art. cit.*, p. 217 et p. 221.

(64) L'énumération est aussi une figure de style. Cf. B. DUPRIEZ, *op. cit.*, p. 186.

(65) Cf. C'est l'appellation de P. FONTANIER, *op. cit.*, p. 368. B. DUPRIEZ la nomme *assertion déguisée* ou *interrogation oratoire*, *op. cit.*, p. 371.

métaphorique, ironique et caricatural, ce vers est utilisé par Descartes pour formuler l'objet de son blâme sous un jour assez défavorable. On y entend d'abord l'écho d'une sonorité spéciale «ob», qui est apparue juste avant la citation («*obstrepat*») (l. 15). L'auteur annonce de cette manière l'entrée en scène des «*obliquae invidorum mentes* (les esprits obliques des envieux) » (l. 16). De plus, ce vers cité accentue très efficacement un contraste entre les deux esprits. À la différence de l'âme vertueuse du sieur des Fontaines dont les sources ne font que bruire doucement, ses ennemis⁽⁶⁶⁾, dont l'esprit est comparé à un cours oblique, s'escriment à l'envi à faire du bruit en vue de déconsidérer leur adversaire. Pourtant, la vertu de René Brochard est si incontestable que même ces esprits mal tournés sont contraints de la reconnaître (l. 16).

Par ailleurs, dans le genre épictétique, c'est toujours l'auditeur qui *juge* la qualité du discours. Il juge *à travers les mots seuls* si l'orateur encense avec pertinence la personnalité honorable. Cela concerne la véracité de ce qui est dit dans le discours. De plus, l'auditeur juge également si celui qui est honoré est vraiment honorable, c'est-à-dire si l'orateur sait discerner les gens de bien des simples vulgaires. On peut, de ce point de vue, remettre éventuellement en cause l'éthique de celui qui parle, car on lit l'*ethos* de l'orateur⁽⁶⁷⁾ entre les lignes de l'éloge qu'il fait d'autrui. Somme toute, celui qui loue les autres parle toujours de lui-même. Il guette le regard flatteur de l'auditeur qui lui reconnaît une perspicacité particulière en matière de mœurs humaines. Ainsi, l'éloge d'autrui est indirectement un éloge de soi. En ce sens, l'utilisation fine et juste du langage peut donner plus de crédit à l'orateur. L'auditoire doit être d'autant plus admiratif devant celui qui déploie une magnifique amplification stylistique, que ces techniques linguistiques reposent sur une éthique digne de foi. À cet égard, le jeune Descartes ne manquera pas de mener à bonne fin son discours d'éloge. En effet, en mettant en œuvre tout l'art rhétorique qu'il peut mobiliser, il rend amplement hommage à son oncle, dont même ses adversaires jaloux ne trouvent pas à contester la personnalité. Mettant ainsi en avant autant ses techniques stylistiques que sa faculté précoce de discernement des hommes, le jeune rhétoricien sait même s'attirer l'approbation de ceux qui lisent sa dédicace. Auréolée de toutes les vertus de son proche parent, son adolescence assoiffée de savoir brille davantage, quoiqu'il prétende que «ni le pur argent du flot abondant, ni la splendeur dorée du sable opulent, n'ont pour [lui] autant d'attrait» (l. 17). Enfin, ce détachement des biens de ce monde incitera le lecteur à avoir davantage confiance en l'*ethos* de l'auteur. Ainsi se termine la partie de *narration*. La *péroration* se déclenche.

(66) Les commentateurs donnent une interprétation historique : «le sieur des Fontaines, Ligueur passionné, devait compter avec des ennemis», ARMOGAGHE, CARRAUD et FEENSTRA, *art. cit.*, p. 127, note 19.

(67) Sur le rôle particulier de l'*ethos* oratoire dans le discours épictétique, voir Ch. ORAVEC, *art. cit.*, p. 169.

5. Métamorphoses : évocation et multiplication des héros mythiques

Dès le début de la *péroration*, un tout autre paysage surgit à la faveur de l'apparition soudaine d'une nymphe d'une grande beauté (*Sed apparuit hic mihi Nympha pulcherrima*) (l. 17-18). Apparition soudaine, mais en fait annoncée par une *paronomase*⁽⁶⁸⁾ glissée en filigrane dans le vers d'Horace précédemment cité. C'est le mot «*Lympha* (eau)», pouvant signifier en même temps «la nymphe des eaux», qui faisait signe à une «*Nympha*» d'apparaître. Et avec elle, nous nous lançons dans un monde mythologique. C'est d'abord encore une homophonie qui dirige le déroulement du texte : «*non Artemis, qualem viderat olim infortunatus Actaeon ; sed Themis* (ce n'était pas Artémis, telle que la vit jadis le malheureux Actéon, mais Thémis)» (l. 18). On voit bien la *personnification*⁽⁶⁹⁾ opérée ici. Artémis, divinité vierge de la chasse et de la fertilité, toujours escortée de nymphes, incarne de façon accomplie le motif des fontaines (pureté, eau, nature, abondance) dans ce texte de Descartes adolescent. Thémis, déesse de la loi, de la justice et de l'ordre établi, est particulièrement admirée par Descartes, licencié en droit. Et on aperçoit en même temps la présence discrète mais singulière d'un héros mythique : Actéon.

Son destin malheureux est bien connu. Ayant vu par hasard Artémis se baigner nue, Actéon, fier chasseur, est condamné à mort par la divinité chaste et cruelle ; après avoir été métamorphosé en cerf, il est déchiqueté et dévoré par ses propres chiens de chasse. Or, signalons-le, ce motif mythologique «Actéon qui aperçoit par hasard le corps blanc et nu d'Artémis à sa toilette» est un *topos* favori des poètes baroques tels Sponde, Blanchon, Desportes⁽⁷⁰⁾. Les motifs du bain et de la nudité divine ainsi que les thèmes de l'œil et de la vue qui évoquent nécessairement la métamorphose et la mort de ce héros, se particularisent, se combinent et se réincarnent dans l'imaginaire de chacun de ces poètes. Il nous paraît donc significatif que Descartes sache composer à sa manière des variations sur le *topos* d'Actéon : «*sed Themis, quae me quoque verum disparili prorsus ratione transmutavit, quippe non efferauit in ceruum, ut semel conspectae praesentiam in posterum meticolosa celeritate deuitarem : Sed ingenua prius libertate ferocitatem cicuravit in seruum, ut se perpetuo vitae*

(68) «Rapprochement de mots dont le son est à peu près semblable, mais dont le sens est différent», B. DUPRIEZ, *op. cit.*, p. 332.

(69) «La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale, s'il faut le dire. Elle a lieu par métonymie, par synecdoque, ou par métaphore», P. FONTANIER, *op. cit.*, p. 111.

(70) Sur le *topos* d'Actéon dans les poésies baroques et amoureuses au seuil du XVII^e siècle, voir Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, «Actéon ou la rhétorique du mythe dans la poésie baroque», in *La mythologie au XVII^e siècle*, Marseille, C.M.R. 17, 1982, pp. 33-41.

meae tempore incensa cupiditate persequeretur (mais Thémis, qui m'a métamorphosé, moi aussi, mais de toute autre façon : elle ne m'a pas changé en cerf, pour que j'évite à l'avenir, d'une course craintive, la rencontre de celle qu'une fois j'ai regardée, mais elle m'a domestiqué en serf, tout sauvage que j'étais de ma liberté naturelle, pour que ma vie durant je m'attache à la suivre d'un ardent désir)» (l. 18-19). Tout en s'inscrivant dans un thème classique de métamorphose, le jeune Descartes est loin de réécrire fidèlement le récit premier. Il le transforme à son gré afin de l'adapter conformément à ses inventions poétiques. En effet, faisant semblant d'abord de s'identifier à un malheureux héros, il le dénie sur-le-champ, et se laisse guider encore par une *paronomase* : «*ceruus / seruus*». Recourant ici à une *métonymie* ancienne attachée au «cerf», qui évoque d'emblée «l'instinct de fuite»⁽⁷¹⁾, il se fait changer en un «serf» qui suivra ardemment les pas de sa propre divinité. C'est Thémis, non pas Artémis, qui l'a fasciné et immobilisé par enchantement.

Mais il y a plus. Le mythe d'Actéon ne se limite pas à cela. Son existence a été de façon très subtile évoquée dans l'*exorde* de la dédicace. Pour le voir, il nous faut relever un autre thème qui a trait à ce héros malheureux. En fait, Actéon, homme très fier de son talent de chasseur, a eu l'audace de s'égaliser à la déesse de la chasse, Artémis. Sa confiance excessive en soi irritait déjà la grande chasseresse souverainement inégalable, avant qu'il n'ait subi son châtimement impitoyable. Ce trait d'audace aveugle «suffit pour mettre en équivalence deux ou plusieurs figures mythiques : [...] Actéon et Icare, Actéon et Phaëton, entrent dans un même paradigme, celui de l'*hybris*»⁽⁷²⁾. Ici, c'est surtout le couple Actéon-Icare qui nous importe. Mais où est-il alors Icare, ce héros imprudent du destin tragique qui, voulant s'approcher trop près du soleil, a fait fondre la cire des ailes fabriquées par son père Dédale, et qui s'est enfin précipité dans les flots? Le fil d'Ariane se trouve dans le nom même de ce grand maître de l'art : «*Sicut enim prata mollia, quo foeliciores aquis imbuuntur eo magis daedala florum pulchritudine cumulantur* (De même en effet que les tendres prairies se couvrent d'un parterre de fleurs d'autant plus beau qu'elles reçoivent des eaux plus fertiles)» (l. 5). «*Daedalus*», un mot favori de Lucrèce⁽⁷³⁾ qui signifie «ingénieur, artistement ouvragé», est étroitement lié à l'exploit de cet ingénieur mythique dont le chef-d'œuvre est le labyrinthe de Crète. Son fils Icare, lui, se cache sous son autorité, sous un parterre de fleurs soigneusement disposé par l'art le plus recherché. En effet, comme nous l'avons vu, le thème de l'*hybris* affleure ça et là dans la dédicace de Descartes. Mais, chaque fois qu'une entreprise ambitieuse qui risque de dépasser ses limites le tente, le jeune Descartes l'a sagement

(71) Cf. LUCRÈCE, *op. cit.*, Livre III, 742, p. 113.

(72) G. MATHIEU-CASTELLANI, *art. cit.*, 1982, p. 36.

(73) LUCRÈCE, *op. cit.*, «*tibi suavis daedala tellus summittit flores*», Livre I, 7, p. 2 ; «*uerborum daedala lingua*», Livre IV, 551, p. 25.

écartée. Il n'a pas voulu la gloire future (l. 3), il n'a pas oublié la faiblesse de ses capacités (l. 10-11), il n'a cherché ni l'honneur, ni les biens de ce monde (l. 17). Descartes laisse son Icare sous le parterre de fleurs. Car enfin, il choisit résolument de se livrer à l'étude de droit sous les auspices de son oncle, en qui Thémis se plaît à s'installer : *«Cum vero nunc precipue me eius amatorem cultoremq; non indignum testari desiderem, te sane non immerito, in cuius puris fontibus, quasi in sacrario suo residet, placuit conuenire ; vt tam amabilis Deae gratiam mihi beniuolentiamq; conciliare digneris* (Et comme j'aspire désormais à ne pas passer pour indigne de l'[Thémis] aimer et de l'adorer, *c'est vers vous vraiment qu'il m'a paru légitime de me tourner, puisqu'elle habite vos pures fontaines comme son sanctuaire*, afin que vous daigniez me concilier la grâce et la bienveillance d'une déesse si aimable)» (l. 20-21). Son discours épideictique se clôt en fanfare avec un tel *mythologisme*⁽⁷⁴⁾ amplement exploité.

* * *

Pour nous qui sommes familiarisés avec le Descartes postérieur au *Discours de la méthode*, cette dédicace mise en tête d'un mémoire de licence pourrait apparaître comme un texte opposé en tous points à la doctrine proprement cartésienne : ni le style, ni les thèmes ne conviennent. Mais au terme de cette étude, nous pouvons nous rendre compte que nous ne connaissons qu'un Descartes, dont la figure d'orateur et de poète apparaît avec ce texte qui nous la découvre. La richesse des sources mises à jour servira certainement à découvrir et à explorer un nouveau champ dont les ressources restent enfouies. Ce jeune Descartes est lui-même une source féconde, où nous pouvons puiser à tout moment.

(74) «Le Mythologisme est une expression fictive, empruntée de la Mythologie pour tenir lieu de l'expression simple et commune», P. FONTANIER, *op. cit.*, p. 120. La question de la mythologie chez Descartes est, quoiqu'intéressante et non négligeable, un domaine d'étude quasi inexploré. Il n'existe qu'un seul article sur le sujet : Jean DEPRUN, «Cartésianisme et mythologie», in *La mythologie au XVII^e siècle*, Marseille, C. M. R. 17, 1982, pp. 17-24.