

## L'EXEMPLE, UN MAL NÉCESSAIRE ?

Jan Baetens

(KU Leuven)

**Résumé.** Le présent article se propose de déterminer et d'évaluer certaines des règles ou contraintes auxquelles devrait obéir le recours à l'exemple dans les textes scientifiques. Il analyse d'abord la différence entre l'exemple dans les sciences dures et les sciences humaines, avant d'analyser un cas (*La Société du spectacle* de G. Debord) qui paraît déconstruire cette opposition. L'article formule ensuite six règles de ce que l'on pourrait appeler le « bon usage » de la note, avant de relire à la lumière de ces règles le travail de l'auteur du *Bon usage* lui-même, Maurice Grevisse. Celui-ci s'avère rapidement aussi corrosif que l'écrivain situationniste.

### Pour ou contre l'exemple

Dans *Beauty and Revolution in Science* (1996), une réflexion sur l'importance des aspects « esthétiques » des théories scientifiques « dures », le philosophe des sciences James McAllister commence par défendre une idée que tout le monde ou presque pourra faire sienne. Une théorie scientifique, dit-il, a pour ambition de construire un modèle de la réalité, afin de nous permettre une meilleure connaissance du réel. Une telle théorie, qui n'est évidemment pas la réalité elle-même, relève d'un niveau d'abstraction qui, pour être comprise, doit d'abord être perçue, c'est-à-dire qu'elle doit se concrétiser sous la forme de ce qu'il appelle une « représentation de la théorie ». Cette représentation est concrète, elle peut être perçue par les sens (par exemple sous la forme d'un discours oral ou d'une série de graphiques), et elle est généralement de nature très diverse (ce qui ne veut pas dire « impure »).

Dans le cas des sciences de la nature, qui sont ce qui intéresse McAllister, la représentation de la théorie gravite généralement entre deux extrêmes, qui la plupart du temps se combinent : d'un côté une formule aussi abstraite

et générale que possible (mais non dénuée d'aspects esthétiques, bref de « beauté », comme il le démontrera), de l'autre un discours d'accompagnement destiné à rendre plus clair le modèle du réel enfermé dans la formule. En principe, c'est le discours qui est au service de la formule, bien entendu, mais en pratique les deux sont indissociables : même en théorie, il faut « concentrer » et « délayer » en même temps.

Évidemment, toutes les théories ne se valent pas. Certaines sont « correctes » (c'est-à-dire provisoirement acceptées par la communauté des chercheurs), d'autres sont « fausses » (rejetées, falsifiées, etc.). Il peut arriver aussi que plusieurs théories correctes existent les unes à côté des autres, sans pour autant se valoir. Dans ce cas, dit encore McAllister, on préfère apparemment les théories qui sont à la fois « correctes » et « belles » (concises, symétriques, etc. — bref, que l'on juge « appropriées »), en tout cas au niveau des formules.

Cette dernière précision importe, car elle montre qu'à première vue, dans une théorie de la pensée théorique comme celle de McAllister, il n'y a pas — ou pas encore — de place pour l'exemple. Plus : il ne peut y avoir de place pour l'exemple au niveau de ce qui compte réellement, à savoir la formule. En effet, si la représentation idéale de la théorie est idéalement une formule, l'exemple ne peut qu'être rejeté du côté du discours d'escorte. Ou pour le dire autrement, et sans trop de nuances : l'insistance sur les exemples, dans une théorie, pourrait être vue comme quelque chose qui gêne la construction idéale de la théorie ou la construction de la théorie idéale, dans la mesure précise où les exemples pourraient être des entraves à la mise en place de la formule. Inversement, la revendication bien connue : « moins de théorie et plus d'exemples » semble typique de toutes les démarches qui, lassées des grandes théories voire de la théorie tout court, optent pour la théorie-minute de l'exemple qui au fond n'est plus du tout une théorie mais où l'exemple se suffit en quelque sorte à lui-même. L'esprit du temps, nous le savons, est actuellement plutôt favorable à ce réflexe antithéorique. Dans la vision traditionnelle de la théorie, toutefois, le jugement négatif de l'exemple est fort répandu, et il y a sans doute de bonnes raisons de penser qu'il y a comme une incompatibilité entre le travail théorique et le travail sur un ou des exemples. Pourquoi ? Deux raisons viennent tout de suite à l'esprit.

D'abord l'exemple passe pour être *par essence* non théorique. Il est trop concret par rapport à la formule abstraite qu'on cherche à construire et dont

l'existence suppose la mise entre parenthèses de toute une série d'aspects concrets, trop concrets, qui tiennent à l'idiosyncrasie de l'exemple. C'est l'idée qu'énonce le lieu commun scientifique : il n'est de science que du général... Ensuite, et déjà de manière plus *détaillée*, l'exemple passe aussi pour être trop complexe, trop divers, trop hétérogène par rapport à la formule unie que cherchent à construire les scientifiques. Si une théorie porte sur  $n$  facettes du réel ( $n$  pouvant être égal à 1, bien entendu), un exemple semble condamné à comporter toujours au moins  $n + 1$  facettes, et la prise en considération du surplus que suppose inévitablement l'exemple peut être vécue comme un facteur qui brouille le fonctionnement de la formule. Puisque la théorie (la formule) tend toujours à porter sur moins de facettes que le réel lui-même, l'exemple est donc du côté du réel, de l'objet, non de la théorie comme modèle qui représente le réel. Ou pour le dire encore autrement : l'analyse des seuls exemples ne pourra jamais élever la réflexion scientifique à la hauteur de la théorie — ou si l'on préfère de la formule, comme quintessence communicable de la théorie.

On peut m'objecter ici que cette description ne vaut que pour les sciences exactes, et qu'il en va tout autrement des sciences humaines. Cet argument n'est pas valable, comme l'apprend par exemple — sans ironie, je le précise une fois pour toutes — le livre de Guy Debord, *La société du spectacle* (1967), que je crois suffisamment typique d'une certaine manière de penser le social pour être lu plus en détail dans la perspective d'une réflexion sur le statut de l'exemple. Ce livre montre bien que l'effort théorique de se passer d'exemple n'est pas le privilège des sciences exactes, mais qu'on le trouve aussi en sciences humaines, quand celles-ci aspirent à des vérités plus « générales ».

### **Un exemple de l'anti-exemple : *La société du spectacle***

Mais voyons un peu ce qui se passe dans le texte. Comment Debord définit-il le spectacle au tout début du livre ?

1. Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de *spectacles*. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation.
2. Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée *partiellement* se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde *à part*, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouve, accomplie, dans le monde de l'image autonomisé, où le

mensonger s'est menti à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant.

3. Le spectacle se présente à la fois comme la société même, comme une partie de la société, et comme *instrument d'unification*. En tant que partie de la société, il est expressément le secteur qui concentre tout regard et toute conscience. Du fait même que ce secteur est *séparé*, il est le lieu du regard abusé et de la fausse conscience; et l'unification qu'il accomplit n'est rien d'autre qu'un langage officiel de la séparation généralisée.
4. Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images.
5. Le spectacle ne peut être compris comme l'abus d'un monde de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images. Il est bien plutôt une *Weltanschauung* devenue effective, matériellement traduite. C'est une vision du monde qui s'est objectivée.

Pour donner cette définition, j'ai été obligé de citer le texte sans coupures (à l'exception de la coupure finale, au fond assez arbitraire : en fait, la seule définition qui tienne serait celle qui cite le livre dans son ensemble). Cela signifie que la définition — que je considère ici comme l'équivalent de la « formule » — en vient à occuper la totalité du texte et que, si l'on veut, formule et discours coïncident. Cela est évidemment problématique, dans la mesure où une telle définition, incapable de se dire de manière « concise », est dès lors obligée de se répéter ou plus exactement de s'étendre toujours plus. L'on imagine assez les difficultés pratiques qui vont de pair avec une telle conception du discours théorique. En même temps, on comprend mieux ainsi pourquoi le texte de Debord est quasiment privé d'exemples : puisque le texte se veut tout entier voué à la définition, c'est-à-dire à la formule, l'exemple ou les exemples risquent toujours de nuire à cette quête du savoir définitionnel.

Mais analysons plus avant le rejet de l'exemple dans *La société du spectacle*. À cet égard, on peut constater premièrement que Debord n'exclut pas les exemples *par principe*. Son livre en comporte quelques-uns et le moins qu'on puisse dire c'est qu'ils possèdent une force rhétorique exceptionnelle. Au milieu du jardin à la française du discours théorique, les réflexions sur les collectionneurs de porte-clefs, la mode de certains prénoms ou la vente d'assurances font l'effet d'une véritable bombe. Dans ces quelques passages, le texte de Debord est très proche de ce qui est à la fois son modèle idéologique (au moins virtuel, car je ne voudrais suggérer ici aucune influence directe) et son

antimodèle textuel : les *Minima Moralia* d'Adorno (2003), qui disent plus ou moins la même chose, mais surtout à l'aide d'exemples. Il faut donc, puisque l'exclusion des exemples n'est pas absolue, chercher ailleurs la raison de leur raréfaction.

Chez Debord, la méfiance à l'égard de l'exemple ne tient pas à quelque éloge naïf du discours scientifique (qui ne pourrait être « général » qu'à force d'exclure tout ce qui est « singulier »), mais à la nature même de l'objet analysé, à savoir la société du spectacle. Aux yeux de Debord, le spectacle est en effet *partout*, il coïncide en quelque sorte avec la société même, et c'est cela qui le pousse à utiliser un type d'écriture à la fois privé d'exemples directs, sauf exception, mais tout de même ouvert à l'exemple, mais de façon rusée, biaisée, indirecte. Trois éléments rhétoriques sont ici mis en jeu.

Tout d'abord, il faut éviter que le regard ne se détourne de l'objet (la société du spectacle) au profit de telle ou telle illustration qui pourrait servir d'écran (tel ou tel spectacle particulier). Pareille démarche, qui n'a rien de naturel ou d'évident, n'est tenable que si l'on arrive à démontrer que le général (la société du spectacle) est tout aussi concret et matériel que le particulier (tel ou tel spectacle déterminé) et qu'inversement le particulier n'est pas moins abstrait et théorique que le général. D'où chez Debord l'insistance très forte sur les va-et-vient entre le concret et l'abstrait, comme on le voit bien dans la thèse 29 :

L'origine du spectacle est la perte de l'unité du monde, et l'expansion gigantesque du spectacle moderne exprime la totalité de cette perte : l'abstraction de tout travail particulier et l'abstraction générale de la production d'ensemble se traduisent parfaitement dans le spectacle, dont le *mode d'être concret* est justement l'abstraction.

Debord souligne également, avec plus de force encore, le côté tautologique de son objet. Pour le paraphraser un peu rudement : puisque tout est spectacle et que le spectacle est tout, le spectacle, c'est le spectacle, c'est le spectacle, c'est le spectacle etc. Cette tendance à la tautologie de l'objet se reflète dans celle du discours, qui multiplie par exemple les variations sur l'inversion des termes réunis par le possessif (« x de y » = « y de x », comme dans le slogan, qui n'est pas littéralement de Debord mais dont l'inspiration debordienne est évidente : « le système de l'enseignement est l'enseignement du système »). Elle explique aussi pourquoi les exemples ne sont tolérés qu'à condition d'être déplacés rhétoriquement : ils ne surgissent qu'à titre de comparants métaphoriques (voir la thèse 13 : « Le caractère fondamentalement tautologique du spectacle découle

du simple fait que ses moyens sont en même temps son but. Il est le soleil qui ne se couche jamais sur l'empire de la passivité moderne. »). Ce déplacement aide les illustrations à ne pas empiéter sur le terrain plus homogène de formule, tout en accentuant leur valeur générale (un comparant ou une allégorie ont tendance à se diffuser sur tout le discours, au lieu d'y instiller le noyau virtuellement gênant d'un concret irrécupérable).

Troisièmement et enfin, Debord aime bien aussi les comparaisons qui expriment l'universalisation. Thèse 31 : « le spectacle est la carte de ce nouveau monde, carte qui recouvre exactement son territoire. ». Cette technique permet d'allier les deux principes rhétoriques énoncés ci-dessus, tout en servant parfaitement l'ambition de proposer un texte où discours et définition tendent à se chevaucher.

On peut toutefois se poser la question de savoir si les feux d'artifice rhétoriques de Debord suffisent à résoudre le problème fondamental de toute théorie. Si une théorie est une représentation du réel, il faut qu'elle soit suffisamment précise et concrète pour être perçue — et partant, pour pouvoir supplanter les autres théories ou les autres visions qui existent à côté d'elles. Il y a, de ce point de vue, un certain *déficit du texte* de Debord, qui reste souvent très abstrait. À cet égard, il subsiste un écart entre les thèses même les plus précises et les plus concrètes de Debord et celles d'autres philosophes, qui jouent plus habilement sur les deux tableaux du concret et de l'abstrait. Comparons par exemple la thèse 30 :

L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir.

et telle idée de Jean-Jacques Rousseau :

L'on croit se rassembler au spectacle, et c'est là que chacun s'isole ; c'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches, pour s'intéresser à des fables, pour pleurer les malheurs des morts ou rire aux dépens des vivants. (*Lettre sur les spectacles*)

Évidemment, je ne cherche nullement à suggérer que Debord et Rousseau disent la même chose, le point de vue auquel je me place ici est *rhétorique*. Que Debord soit malgré tout conscient de la difficulté de l'abstraction se voit dans le fait qu'il a cherché — et trouvé — une solution qui lui donne à la fois le beurre et l'argent du beurre, c'est-à-dire une solution qui lui permet de

donner des exemples tout en les gardant à l'extérieur de son texte : ce sont les exergues de ses chapitres, qui donnent au fond le concret dont son discours va construire, va constituer la vérité générale. Ainsi la première section du livre s'ouvre-t-elle sur une très longue citation de Feuerbach qui dit « clairement » et « en toutes lettres » ce que c'est que la société du spectacle...<sup>1</sup>

### **Donner un exemple, raconter une histoire**

Pour creuser la démarche de Guy Debord, dont l'intérêt ne se limite nullement au seul cas de *La société du spectacle*, il peut être utile de la comparer avec ce qui en est peut-être le contraire absolu. Non pas les *Minima Moralia* d'Adorno, mais la pratique du *storytelling*, telle qu'analysée par Christian Salmon dans le livre du même nom (2007). Le *storytelling*, c'est non seulement la théorie *illustrée* par l'exemple (en l'occurrence l'exemple narratif), mais la théorie *remplacée* par l'exemple. Faire du *storytelling*, c'est, selon Christian Salmon, faire acte d'antithéorie, non pas seulement pour des raisons psychologiques (je n'aime pas la théorie, je préfère vous raconter une histoire), mais aussi et surtout pour des raisons structurelles (le fait de raconter une histoire *empêche* de faire de la théorie).

Toutefois, cette analyse (trop) rapide du *storytelling* comme exemple contemporain de poujadisme intellectuel n'est pas entièrement satisfaisante. Certes, il est utile et nécessaire de dénoncer les effets antithéoriques et, partant, réactionnaires du *storytelling*, mais il est autrement plus important d'observer que le *storytelling* n'est pas seulement une démarche antithéorique. En effet, le but du *storytelling* est moins de comprendre un objet (ou si l'on veut, d'en construire un modèle susceptible de le faire comprendre de manière plus claire et plus profonde), mais d'induire un effet auprès d'un public. Cela modifie radicalement le statut du récit qui sert d'exemple dans le discours du *storytelling* : le récit ne sert pas à *faire comprendre*, mais à *faire faire*. C'est toute la différence entre « donner un exemple » et « citer en exemple » : dans le premier cas, le récit a pour but de faire comprendre une loi générale ; dans le second cas, le récit a pour but de produire une réaction particulière. Or, à ce niveau-là, le *storytelling* fonctionne à merveille (que seraient par exemple les

---

1 Vu l'importance de la citation et surtout du « détournement » de citation dans la pensée de Debord, il faudrait un jour pouvoir revenir longuement sur cet aspect capital de la rhétorique scientifique.

évangiles sans paraboles?). À ce propos, signalons aussi que McAllister prépare un volume « bis » sur l'argumentation scientifique qui sera consacré non pas au rôle de la beauté, mais à celui des émotions...

L'importance du *storytelling*, que l'on pourrait être tenté d'écartier du champ théorique comme quelque chose de secondaire, d'impur, voire de faux ou de carrément dangereux, attire notre attention sur les rapports complexes entre les aspects « théoriques » et les aspects « rhétoriques » du discours scientifique. Si nous acceptons qu'il peut être dangereux de faire primer les arguments rhétoriques sur les aspects théoriques, comme il arrive dans certains cas extrêmes de *storytelling*, force est d'admettre qu'il est non moins naïf — et toute forme de naïveté peut devenir un danger aussi! — de vouloir séparer coûte que coûte la théorie et la rhétorique. La sociologie des sciences (Bruno Latour), l'histoire des sciences (Fernand Hallyn), la philosophie des sciences (James McAllister), toutes nous ont bien montré la porosité de cette frontière, et au fond la pratique discursive de Guy Debord lui-même ne dit pas autre chose. On devrait en conclure provisoirement que chasser l'exemple du saint des saints de la théorie n'est pas forcément une solution idéale. Au contraire, tout semble indiquer que l'exemple n'est pas quelque chose dont on se débarrasse facilement et que sa force, ambivalente bien entendu, tient à sa position de carrefour entre l'argumentation théorique et l'argumentation pratique. Il ne me paraît pas faux de penser que l'exemple, cette possible entrave à la cohérence théorique, en révèle aussi quelque complexité qu'on aurait tort de vouloir diaboliser : par exemple le fait que dans l'argumentation scientifique les pôles de la formule et du discours ne s'opposent pas radicalement mais qu'ils font partie d'un continuum où souvent les extrêmes se mélangent (voir les travaux de Berthelot (2002) sur l'importance des livres — plutôt que les articles pour spécialistes — dans la diffusion des idées) ; ou encore le fait que valeur scientifique et valeur rhétorique ne doivent pas être pensées comme des forces antagonistes mais bien plutôt complémentaires ; enfin le fait que le général et le singulier, à leur tour, se distinguent peut-être moins facilement qu'on ne le pense du dehors.

Ce dernier point concerne directement la question de l'exemple, dont on voit bien à quel point il représente un mal nécessaire. En effet, s'il est de bonnes raisons de ne pas donner d'exemples, il en est aussi d'excellentes d'en donner quand même. Rappelons l'essentiel des motifs de censure qui ont déjà



été commentés : ils concernent, d'une part, la difficulté théorique que suppose l'intégration de l'empirisme de l'exemple, force centrifuge à l'intérieur d'un discours scientifique centripète, ils renvoient, d'autre part, au déplacement parfois antithéorique de la réflexion théorique vers les seuls effets pragmatiques de l'exemple. Mais donnons aussi quelques justifications du contraire : d'un côté, les exemples sont souvent nécessaires à étayer la dimension rhétorique du texte dont aucune argumentation ne saurait raisonnablement se passer ; de l'autre, ils aident tout simplement la théorie à avancer, en confrontant le chercheur avec les limites de son savoir général (s'il n'est de science que du général, un général incapable de rendre compte du singulier est un général... défailant). Pensons à cet égard à la manière dont N. Katherine Hayles a pu penser la théorie comme la science de l'exceptionnel, à savoir de ce qui n'entre pas encore dans les cadres explicatifs de la science sans pour autant relever de l'inconnaissable ou du non-généralisable (1991).

### **Bons et mauvais usages de l'exemple**

L'exemple n'est donc pas toujours à proscrire. Il peut même lui arriver d'être prescrit. Mais comment donner un exemple ? Comment le traiter ? Dans le domaine qui est ici le nôtre, celui des arts et des lettres, on voudrait attirer l'attention sur six mécanismes qui, combinés, pourraient donner une première idée du bon usage de l'exemple.

Première règle : un exemple est « cité ». Cette règle toute simple signifie que dans la mesure du possible il s'agit de reproduire l'exemple tel qu'il se présente à l'intérieur d'un ensemble plus vaste sur lequel il est prélevé (c'est là un avantage des sciences humaines, que n'ont plus les sciences exactes, obligées, elles, de « construire » leurs exemples). Tout prélèvement implique une part de construction et partant de manipulation, mais en général il faudrait que la « citation » respecte autant que possible l'objet cité, qu'elle indique les transformations effectuées, et qu'elle permette de retrouver l'ensemble dont la partie s'est vue extraite. Dans le cas des études littéraires, où de nos jours les règles citationnelles sont assez contraignantes (à la différence de disciplines utilisant une documentation photographique, où l'on exige que l'image, sous peine d'être « illisible », soit manipulée), cette règle peut paraître un peu superflue, mais l'on se tromperait à conclure de l'existence de certaines contraintes, par exemple celle qui interdit la paraphrase, à l'inexistence de problèmes. Il suffit

par exemple de penser à ce qui se passe lorsqu'on présente les citations à l'aide d'un graphique (cf. Harpold 2009 et Finzi 1979).

Seconde règle : un exemple est « cadré », par quoi on entend qu'il est mobilisé par un discours qui explique quelle théorie l'exemple est censé illustrer, voire prouver. Le grand problème qui se pose ici est évidemment celui de la préséance : convient-il de partir de la théorie pour donner ensuite des exemples, ou le contraire ? Cette préséance n'est pas une question d'ordre matériel : il est parfaitement possible de partir de la théorie dans la construction d'un argument, puis de commencer par montrer un ou des exemples, ou le contraire. Cela dit, dans aucun discours les problèmes d'ordre ne sont secondaires, et c'est sans doute une illusion de croire échapper à la nécessité de la ligne ou de la séquence en optant pour des systèmes non linéaires de type hypertextuel (qui permet de simultaniser le discontinu) ou de type *mind map* (qui fonctionne par contigüité et hiérarchie plus que par linéarité). À cet aspect de cadrage, il convient sans doute d'ajouter une difficulté que les auteurs ne connaissent que trop mais dont la gestion concrète reste épineuse : la citation si « forte », par exemple sur le plan stylistique, qu'elle fait « pâlir » le discours qui la cite. En soi ce problème n'a rien de très rationnel (après tout, il n'est pas « logique » de se détourner d'une théorie parce qu'elle est moins bien « écrite » que le corpus qu'elle tente d'analyser). En pratique, toutefois, il serait, encore une fois, naïf de vouloir ignorer la question...

Troisième règle : un exemple doit être « choisi », ce qui signifie qu'il doit être représentatif, tant sur le plan de la qualité que sur celui de la quantité (l'exemple doit « couvrir » les éléments théorisés, sans trop faire bifurquer le regard vers des aspects autres ; il faut aussi trouver le bon équilibre entre l'exemple unique, qui résiste à la généralisation, et la liste exhaustive, qui diminue l'avantage pratique de recourir à un exemple). Concrètement, les problèmes qui se posent ici sont doubles. Sur le plan qualitatif, le problème de la citation « erronée », par exemple trop complexe (ou pas assez) par rapport à ce que l'on veut démontrer ; ou encore la citation qui pointe vers autre chose que ce que le discours voudrait souligner (l'exemple, on l'a vu, est polyparamétrique par essence, sauf s'il est manipulé pour ne pas l'être). Sur le plan quantitatif, le problème que Jean Ricardou a appelé « etcétérite » : la tendance, non pas à éviter l'ennuyeuse répétition par un mot qui en fait l'économie, mais à « fournir une illusoire constance à certain reste insuffisamment établi »

(1987 : 142). En l'occurrence, la cheville « etc. » est, entre autres choses bien sûr, un moyen de ne pas penser la complexité de l'organisation d'un discours.

Quatrième règle : un exemple doit être « analysé », il ne peut jamais être donné tel quel, c'est-à-dire livré tel quel à l'appréciation du lecteur ou du spectateur, car un tel emploi de l'exemple pêche doublement contre l'argumentation rationnelle. D'abord parce qu'il laisse subsister le risque d'une mauvaise compréhension, ensuite parce que, si l'on croit que l'exemple est tellement fort qu'il se passe de commentaire, la dimension théorique de l'argumentation s'efface devant sa seule dimension rhétorique.

Cinquième règle, qui résume sans doute ce qui précède, un exemple doit être « utile » : il doit apporter quelque chose à l'argumentation, soit pour consolider un point théorique en suspens, soit pour déverrouiller un point théorique figé. Cette « utilité » n'est pas à confondre avec la « nouveauté ». Souvent, on a même intérêt à réutiliser des exemples connus, afin de montrer qu'une lecture différente — et par définition plus intéressante, plus forte, plus cohérente — est possible. Dans certaines disciplines, le réemploi d'exemples est du reste la règle plutôt que l'exception, comme on va le voir tout de suite dans un exemple lui aussi justement célèbre pour ses... exemples : *Le Bon Usage* de Maurice Greisse.

Sixième règle : l'exemple doit être cité « pour lui-même », et non pas pour l'autorité qu'il représente — et dont abuse alors le discours citant. Très souvent, l'exemple n'est jamais seulement un exemple : il condense un réseau de relations et de correspondances, par exemple une théorie bien en vue, un auteur prestigieux, une littérature abondante, qui le rendent en quelque sorte inattaquable, selon la logique étudiée par Bruno Latour dans *Science en Action* (1989). Ici encore, il serait bien naïf de croire qu'il existe des exemples « purs ». Toutefois, il importe de ne pas perdre de vue la valeur interne d'un exemple et le « halo » rhétorico-scientifique qui peut l'entourer déjà.

### **Sous Guy Debord, Maurice Greisse**

En listant ces règles, je ne cherche évidemment pas à faire une « poétique » de l'exemple, moins encore à proposer quelque mode d'emploi. Cela dit, leur valeur d'usage n'est pas nulle. Ces règles esquissent en effet quelques précautions qui sont tout sauf superflues, comme en témoignent les multiples cas de « dérapage ». Comme exemple d'une telle glissade, on peut songer à...

Maurice Grevisse, le plus grand de nos grammairiens, mais aussi le plus fou peut-être, plus proche des « fous du langage » que ne le laisse penser l'image trop simple qui subsiste de sa défense du bon usage. Car que trouve-t-on dans cet immense rhizome qu'était devenue sa grammaire à la fin de sa vie? Dès règles, certes, mais surtout une explosion d'exemples. Essayons de les décrire à l'aide des paramètres distingués ci-dessus :

Les exemples sont cités (règle 1), mais « dans le vide ». Chez Grevisse, le rapport entre les exemples et le « bon usage » est souvent problématique. Les exemples sont cadrés (règle 2), mais en vain. L'exemple de Grevisse sert généralement à montrer que la règle peut être enfreinte. Les exemples sont choisis (règle 3), mais contaminés par un effet boule de neige. C'est ce qu'aiment tant de lecteurs de Grevisse : l'avalanche des exemples, parfois, et presque toujours l'anarchie. Les exemples sont analysés (règle 4), même si l'on ne sait trop comment. Grevisse analyse uniquement la règle, l'exception est seulement constatée. Les exemples sont utiles (règle 5) et nocifs à la compréhension de la règle. Parfois, les montages de Grevisse laissent vraiment rêveur et si les premiers exemples aident à mieux cerner la règle, l'accumulation débridée de cas non réglés la fait exploser. Par contre, au niveau de la sixième règle (l'exemple est-il cité pour lui-même ou pour abuser d'un argument d'autorité?), Grevisse est irréprouvable. Tout instituteur qu'il est, le réflexe autoritaire lui est totalement étranger et on sent chez lui d'un bout à l'autre le *plaisir* de la citation, qui était sa façon, finalement très moderne, d'écrire. Il suffit de comparer la richesse et la diversité de ses exemples à ce que l'on trouve dans le Robert, dont la palette est moins riche; Grevisse est plus proche de Littré. Grevisse est un poète, même non voulu (mais nous savons que rien n'est ennuyeux comme la poésie *voulue*).

Que penser en conclusion des exemples de Grevisse? Peut-on les juger « utiles », pour revenir sur le critère sans doute décisif? Oui et non. D'un côté, l'exemple devient comme un but en soi, qui devient contreproductif, du moins au niveau de l'enseignement de la grammaire et du bon usage. De l'autre, il devient hyperproductif à un autre niveau, et ce n'est pas par hasard que le Grevisse continue à fasciner tellement les écrivains. La grammaire devient chez lui une illustration de la « productivité » de la langue, plus que celle de son « bon usage », et toutes proportions gardées la démarche de Grevisse n'est pas sans rappeler, à sa modeste façon (de Belge) le travail ambivalent du grand

adversaire du dadaïsme, Ernst Gehrcke, qui découpait dans les journaux tous les articles, entrefilets et mentions de la nouvelle forme artistique qu'il détestait tellement, pour les coller compulsivement dans des cahiers qui finissaient très vite par ressembler aux objets hétérogènes et dénués de tout ordre logique qu'il vouait aux gémonies (te Heesen 2004).

Que l'on me permette de terminer par une petite comparaison. Et si l'exemple était au discours théorique ce qu'étaient les photographies à un texte comme *Nadja* ? On sait que si pour Breton, ces photographies étaient indispensables (d'une part elles permettaient d'en finir avec les descriptions ; d'autre part elles renforçaient les aspirations référentielles d'un texte qui ne se voulait plus un roman, mais un document), elles posaient aussi terriblement problème. Car comment les choisir ? Où les placer ? Quel format privilégier ? Et surtout : comment s'assurer que le lecteur les interprète de la façon « correcte » ? Breton n'avait ici d'autre solution que de... décrire les images devant mettre fin au règne de la description. Comme quoi la photo comme l'exemple seraient inéluctablement paradoxaux : tremplin et repoussoir, piège et solution, partie et tout, illustration et écran, et surtout tout cela en même temps.

### Bibliographie

- T.W. ADORNO (2003 [1951]), *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*. Paris, Payot.
- J.-M. BERTHELOT (2002), « Texte scientifique et essai », dans P. GLAUDES (éd.), *L'essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, p. 47-62.
- G. DEBORD (1967), *La société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel.
- A. FINZI (1979), *Modelli grafici et critica letterari*, Torino, Einaudi.
- T. HARPOLD (2009), *Ex-foliations. Reading Machines and the upgrade Path*, Minneapolis, University Press of Minnesota.
- N.K. HAYLES (éd.) (1991), *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, Chicago, Chicago University Press.
- B. LATOUR (1989 [1987]), *La science en action*, Paris, La Découverte.
- J. MCALLISTER (1996), *Beauty and Revolution in Science*, Ithaca, Cornell University Press.
- J. RICARDOU (1987), « L'etcétérite », dans coll., *Valéry pourquoi ?*, Paris, Les Impressions Nouvelles, p. 133-162.
- Ch. SALMON (2007), *Storytelling : La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte.

- A. TE HEESEN (2004), « News, Papers, Scissors : Clippings in Sciences and Arts Around 1920 », dans L. DASTON (éd.), *Things that Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York, Zone Books, p. 297-328.