

La rhétorique dans le Conte du Paysan Eloquent ou le Maître de Parole

Nadine Dokoui-Cabrera
Fabrice Silpa
Université des Antilles Guyane

Dans un article précédent¹, développant une étude logique du Conte du Paysan Eloquent², nous avons insisté sur la richesse de ce texte et introduit la possibilité d'en faire une analyse du point de vue de la rhétorique. En effet, Le «*Conte du Paysan Eloquent*» met en exergue la notion de justice sociale fondée par la Maât. Ainsi, Patrice Le Guilloux³ écrit «*si l'éloquence du Paysan sert de fil conducteur au récit, elle n'en constitue pas pour autant le but*». Et il poursuit en ces termes «*pour Jan Assmann, grand spécialiste du sujet, ce texte constitue même un véritable «Traité sur la Maât»*». Quoique cette fameuse Maât, que l'on a tant de mal à traduire ou à rendre par un seul mot, soit bien au cœur du récit, lorsque le Grand Intendant, Rensy, va rendre compte au roi de Haute et de Basse Égypte Nebkaourê de la Première Supplique, il met l'accent sur le fait que le plaignant, un paysan est «*vraiment beau parleur*», *nfr mdw* (**Paysan, B1-106**) plutôt que sur la justice elle-même. Le lecteur est immédiatement placé dans un décor où non seulement il a pleine connaissance des faits⁴ mais aussi de la forme attendue du récit en raison

¹ Nadine Dokoui-Cabrera, Fabrice Silpa, *Étude logique du Conte du Paysan*, Cahiers Caribéens d'Égyptologie, n°s 7-8, 2005, 141-152

² Ce texte, connu sous les noms les plus divers (*Histoire d'un Paysan, Les Plaintes du Paysan, le Paysan Eloquent, le Conte du fellah plaideur, le Conte de l'Oasien, les Neuf palabres du paysan volé*), appartient aux classiques de la littérature pharaonique du Moyen Empire.

³ Patrice Le Guilloux, *Le Conte du Paysan Eloquent*, Cahiers de l'Association d'Égyptologie ISIS N°2, Angers, 2002.

⁴ Le Paysan se fait voler ses biens et entreprend de se plaindre au Grand Intendant.

des talents d'orateur - remarquables mais surtout remarquables - du Paysan. L'éloquence du Paysan apparaît comme l'élément déterminant de la durée du Conte, et du même coup, de ses péripéties. Tout au long de sa plaidoirie, le paysan se retrouve pénalisé par ce qui va lui valoir gain de cause : ses talents d'orateur. Car la vérité ne suffit pas, encore faut-il savoir (comment) la présenter. C'est cette éloquence à chaque fois sanctionnée, et non le caractère répréhensible des faits eux-mêmes, qui finit par conduire le plaignant devant le roi.

La première rencontre entre le Grand Intendant et le Paysan, commence de manière très protocolaire : « *ḥ3 rd.t(w) sw ḏ3i ib.k ḥr p3 ḥn-n-mdt*, Ah ! puisse t-on faire que je réjouisse ton cœur avec la requête suivante[...], (Paysan B1-67, 68) ». Cette formule de politesse⁵ nous inscrit directement dans ce «goût prononcé des Egyptiens pour les formes particulièrement marquées, les effets de style et le langage recherché⁶».

Les Suppliques du Paysan privilégient la louange. La flatterie, qui suspend l'oreille des puissants à la parole de ceux qui les encensent, n'est jamais gratuite. Dans le cas du Paysan, elle semble inscrite dans une stratégie bien mûrie, telle une arme redoutable dans un ultime combat. Le grand intendant est invoqué comme un héros, tantôt humain, tantôt divin. La Première Supplique fait une utilisation abondante des figures de styles - la gradation croissante : «*imy-r3-pr wr, nb.i, wr n wrw*, grand intendant, mon maître, grand des grands», l'antithèse : «*sšnw n iwt-nt(t) ir*, guide de ce qui n'est pas et de ce qui est», la métaphore : «*ḥ3k r š n m3:t*, si tu descends le Lac de la Justice», plus loin : «*ntk it n nmḥ*, c'est toi, le père de l'orphelin, *hy n ḥ3rt*, le mari de la veuve, *sn n wḏt*, le frère de la femme répudiée, *šndyt nt iwt(y) mwt.f*, et le pagne de celui qui n'a plus de mère», l'hyperbole : «*sḥtm(w) grg sḥpr(w) m3:t*, Destructeur de mensonge, Créateur de vérité», «*ḥsy ḥss ḥsyw*, ô loué que louent les loués» (Paysan B1-84 à 98). Est-ce le procédé exigé par le genre, ou son héros qui en fait trop ? Le discours laudateur n'en respecte pas moins le principe de la dualité propre à la civilisation égyptienne : «*destructeur#créateur, ce qui n'est pas#ce qui est*» ? Imagine-t-il aussi que ses propos vont être rapportés au Roi dont le penchant pour l'art de la parole est connu ?

⁵ Patrice Le Guilloux, *op.cit.*

⁶ Daniel Benoît, *Introduction à la littérature égyptienne*

Toutefois, cette entrée en matière laisse entrevoir une situation paradoxale mise en évidence par la subordination des propositions : «(Si) tu descends vers le Lac de la Justice, [...] ta voile ne sera pas arrachée (**Paysan B1-85,87**)». Cela sonne comme une mise en garde - ou comme l'indice que la justice, pas toujours respectée par ceux qui ont la charge de l'appliquer, pourrait bientôt faire l'objet du réquisitoire ?

Dans notre précédent article, nous avons procédé à l'analyse logique du Conte. Nous avons montré qu'il s'éloignait du genre que son titre lui prête dans la mesure où s'y dessinait un discours. Ce n'était pas seulement une production écrite constituée de phrases ayant un début et une fin et présentant une certaine unité de sens. Il s'agissait aussi d'un espace logique.

L'analyse de cet espace dévoile une contradiction, qui éclaire l'importance de l'art de la parole dans la quête de justice de son héros. Le Paysan redoute-t-il de se trouver en porte-à-faux avec le système politico-juridique? Ou tout simplement, adopte-t-il une stratégie rhétorique ? Ce «Paysan» ne serait-il pas un *maître de la parole* donc de la langue ? La langue, «*ce trésor déposé en nous*», «*ce langage moins la parole*», selon les mots de Saussure, ne serait-elle pas sa meilleure arme dans la bataille qu'il livre pour la Justice - «*sa balance*» ? Nous serions tenter de penser comme Leibniz dans les *Nouveaux essais* : «*Je vois véritablement que les langues sont le meilleur miroir de l'esprit humain et qu'une analyse exacte de la signification des mots ferait mieux connaître que toute autre chose les opérations de l'entendant*». Le Paysan utiliserait la langue afin de dénoncer une situation. Pareil acte confère aux neuf Suppliques une dimension rhétorique indéniable, qui ne peut pas ne pas faire partie du «conte».

Nous voilà dans un rapport dialogique, où comme Jakobson le soulignait : «*toute conduite verbale est orientée vers un but, mais les objets varient*». Certes, excepté la Deuxième Supplique, toute la plaidoirie vaut par l'absence d'interlocuteurs effectifs. Pourtant, ce qui semble être un monologue sans fin est subtilement mené et fait sens. C'est que, comme le note Jacques Coursil dans la *Fonction muette du langage*, «*l'entendant est le sujet qui dialogue, mais il ne parle pas ; l'inconscient est le sujet qui parle, mais il ne dialogue pas*». «*Se taire n'est pas un devoir, mais une nécessité analytique (...)*».

Revenons sur les faits eux-mêmes, tels que les expose la requête préalable adressée au Grand Intendant lui-même. Au début du «Conte», le Paysan, Khouninbou, se rend dans la vallée du Nil pour

vendre ses produits, et sur son chemin il rencontre Nemtynakht, qui lui tend un piège pour saisir son âne - qu'il broute une touffe d'orge du Sud dans le champ riverain qui lui appartient, ou qu'il piétine le pagnon étendu sur le chemin, selon la solution qu'adoptera Khouninpou pour continuer sa route. Pourquoi n'avoir pas fait demi-tour alors ? La répétition de : «*nfr mtn.i, ma route est bonne*» (**Paysan R 9.1**), marque l'insistance du Paysan, sa détermination, mais aussi le respect d'un droit de passage. Il aurait pu rebrousser chemin pour ne pas exposer ses biens à la convoitise d'un collaborateur du Grand Intendant ; il préfère poursuivre sa route car il sait qu'elle est bonne. Il est dans son (bon) droit, et n'a pas de raison de changer de route. La loi ne doit-elle pas *en fait* être la même pour tous – y compris ceux qui ont de hautes responsabilités ? Le leitmotiv de la «bonne route» laisse entendre que la «route» de Nemtynakht, l'employé du Grand Intendant, n'est pas «bonne». Nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle de manière implicite le Paysan se réfère à la conduite de Nemtynakht comme à un mauvais chemin, et profère une accusation à son encontre - mais aussi, à travers lui, à l'encontre de tous ceux qui abusent de leur position sociale et de la moindre parcelle de pouvoir qu'elle peut leur conférer. Ce petit notable ne va-t-il pas jusqu'à frapper le paysan à l'aide d'une «*i3yt nt isr w3d, baguette de tamaris vert*», abusant de l'autorité qui lui est déléguée par sa position de «serviteur» du Grand Intendant.

Le Paysan parvient alors jusqu'à Rensy, «*l'entendant*» du dialogue, «*maître du silence*», Grand Intendant et maître des lieux, qui l'adresse aux magistrats, qui sanctionnent le délit commis par Nemtynakht. Mais le Grand Intendant ne donne pas suite au jugement. Le Paysan s'adresse alors au Grand Intendant dans le style le plus laudatif qui soit, comme on l'a vu plus haut. Nous assistons à une plaidoirie digne des plus grandes Cours de Justice modernes, où il use de la parole comme le peintre d'un pinceau, afin de convaincre Rensy, le grand intendant, le grand juge, qui punit «*w3(y) nb m t3 pn r-ḡ.f, tout voleur dans ce pays tout entier*» (**Paysan B1-48,49**).

Jacques Coursil le remarque, «*la parole effective requiert un savoir préalable, réfléchi voire médité. Si un orateur prononce un discours, un cours, une conférence ou un prêche, ce savoir doit être mis en ordre oratoire*». Considéré sous cet angle, le Paysan est décidément très raffiné et surtout très instruit ! Mieux, si l'on suit toujours Jacques Coursil quand il met en évidence que, dans la chaîne parlée, «*les mots*

ne sont pas prémédités, ils ne sont pas stockés», le Paysan plaideur, chez qui les mots semblent l'être, réussit alors un tour de force. A moins que, outre le fait que la Supplique quotidienne exige le temps de réfléchir mûrement aux mots à prononcer, le Conte ne soit d'abord littérature, chaîne écrite, et non oralité improvisée. Que son auteur, qui ne se confond pas avec le Paysan qu'il met en scène, ne choisisse avec soin les signes linguistiques.

«*Toute communication*» n'étant pas «*une transmission, mais une conversion*», le Paysan doit, dans le cadre du Conte, user pour convaincre du meilleur de l'art oratoire propre à la culture égyptienne, puisqu'il s'attaque à plus puissant que lui. Puissant, lorsqu'il s'agit de tous ceux qui sont censés être au service de la Justice, et plus puissant encore, quand il s'agit du dieu vivant qu'incarne la personne du Roi. L'un des procédés privilégiés est la louange la plus exagérée. Il encense d'abord Rensy, «le Maître du silence», dans la Première Supplique, le magnifie, l'affuble de qualités «extraordinaires». D'un simple être humain clairement situé par sa place, élevée, dans la hiérarchie sociale, il fait un être hors norme, par la seule hyperbole de l'invocation adressée à la figure d'autorité qu'est tout Grand : «*wr, wr n wrw, Grand, Grand des Grands*», par la personnalisation du rapport hiérarchique qui fait de Rensy, «*nb. í, mon maître*», le maître du Paysan, et par celle de l'étendue même de son autorité qui le qualifie comme «*guide de ce qui est et ce qui n'est pas*». L'emploi du déterminant possessif –*í*, humanise le mot maître en lui donnant une dimension affective dans le temps même qu'il institue un rapport personnel d'autorité. Le Paysan continue en jouant la carte de l'ambiguïté qui personnalise et paternalise les rapports de sujétion : «*Père de l'orphelin, mari de la veuve, frère de la femme répudiée, pague de celui n'a plus de mère*». L'orateur abuse des symboles d'ordre familial. Le notable n'a plus de fonction déterminée comme impose d'en avoir la société des hommes, dans la mesure où il est imploré de jouer indifféremment le rôle du père, du frère, de l'époux, et enfin, «pague» maternel. Ce chef de famille, ce protecteur, ce frère, cette mère qui réchauffe donc qui donne la vie, «détruit les mensonges», «crée la vérité», apparaît comme un être parfait. Le Plaideur l'assimile au dieu suprême : «*ntk R'nb pt, tu es Rê, le maître du ciel*» (B-171). Le décrit comme un personnage rempli de bonté qui ne possède que des qualités, lui dédie délibérément «*r hp nb, en toute légalité*» une titulature royale : «*Guide exempt d'avidité, grand exempt de bassesse, destructeur de mensonge, créateur de vérité*» (B-96-97).

Le revêtir d'un caractère androgyne où il est aussi bien le père que la mère de l'orphelin, pousse nécessairement l'accumulation d'adjectifs et de noms mélioratifs vers la métaphore suprême en la matière dans la pensée égyptienne, vers la comparaison avec le flot nourricier du Nil et sa caractérisation divine hermaphrodite, «*ḥp(y), Hâpy*» (B1-173), de la fertilité dans la Troisième Supplique. Dans la Septième, il en fera «*snw n ḏḥwtj, l'égal de Thot*», «*wḏ(w) nn rdt ḥr-gs nb, qui juge sans partialité*» (B1-299) - un dieu intransigeant qui respecte et fait respecter le droit, sous l'égide de qui il place sa plaidoirie.

Le paysan n'en fait-il pas trop ? N'y a-t-il pas de l'ironie, de la moquerie ? N'exagère-t-il pas ses flatteries pour mieux dénoncer ceux qu'il encense, par l'opposition contradictoire systématique des qualités qu'ils doivent posséder et de leurs actes ? Ne cherche-t-il pas à faire ressortir le fossé qu'il y a entre ce que disent les hommes qui détiennent en droit pouvoir et justice, et ce qu'ils font ?

Mais pourquoi toujours plus de louanges dans la bouche du Paysan à la Supplique suivante ? La flatterie épouse le pouvoir. Faire le décompte et l'analyse des flatteries adressées aux ministres, aux chefs d'entreprise, aux leaders religieux, aux vedettes, aux savants, aux écrivains serait une excellente méthode pour décrire les rapports de force dans une société moderne. L'article *Flatterie* du dictionnaire philosophique de Voltaire montre bien que l'usage de la flatterie dans une société croît avec le caractère absolu du pouvoir. Notre orateur l'a parfaitement compris, il lui faut s'y plier pour être écouté, et ensuite, entendu. Il utilise l'arme redoutable de la parole, la force des mots crépite de la première à la dernière ligne du Conte. Victor Hugo décrit cette arme du mot en ces termes lapidaires :

« *Attache un mot vengeur au flanc de tout un monde
Et le monde entraînant pavois, glaive, échafaud
Ses lois, ses mœurs, ses dieux, s'écroule sous le mot* »

Le Paysan n'en vient-il pas, avec la seule arme de la parole, à faire de l'Intendant et même du Roi ses propres sujets ? Un ***dominant qui est sujet, c'est là tout le paradoxe de la situation.*** Le Roi est suspendu à ses lèvres, son sort dépend de sa soumission à ses propos : «*mrr.k mꜣi snb.kwi, (si) tu souhaites me voir bien portant, swdf.k sw ꜥ, retiens-le ici, nn wꜥ r ḏl.t.f nb.t, sans contredire aucune de ses paroles, in-mrwt wn.f ḥr ḏl, de sorte qu'il continue de parler*» (B1-109-110), ordonne même à l'un de ses proches collaborateurs «*Sa Majesté Nebkaourê*», qui n'use ostensiblement de

son propre pouvoir que pour le placer sous la dépendance d'un Plaideur venu d'une Oasis avec son âne chargé de natron. Quelle meilleure occasion trouver que celle-là pour dénoncer les dérives, les erreurs, les malhonnêtetés des fonctionnaires pharaoniques, des hommes de pouvoir ?

Voilà en quelque sorte le Roi sujet du Paysan. Comment ce dernier va-t-il user de ce pouvoir qu'il s'est octroyé par la force des mots ? La finalité de la rhétorique est d'emporter la conviction de l'«*entendant*» au sens *coursilien* du terme, ou d'une assemblée d'«*entendants*»; les moyens de la rhétorique sont, dans ce Conte, la flatterie et le plaisir qu'elle répand chez ceux qui écoutent. La rhétorique surfe sur leurs désirs et leur plaisir. Satisfaire l'*entendant*, la foule, virtuelle ou réelle, des *entendants* devient l'unique souci du rhéteur. La rhétorique alimente la démesure. Le pouvoir des mots entraîne l'*entendant* dans le monde du rêve, du simulacre, de l'artifice, de la peinture ou de la poésie.

La scansion oratoire sature toute la Plaidoirie. La litanie «*Grand intendant, mon maître*» qui revient au début de chaque supplique donne un rythme régulier à l'ensemble des Suppliques. Excepté dans la Quatrième, cette répétition anaphorique donne une dimension incantatoire aux plaintes. Ce n'est plus une Supplique, c'est un *oratorio* ! Dimension non négligeable dans la mesure où notre protagoniste désire brosser un tableau assez sombre des comportements de ceux qui détiennent le pouvoir judiciaire, économique et politique («*schnyw hr hnp, les juges volent*» (B-130). Cette *parole* scandée plonge l'auditoire dans une ambiance de ferveur religieuse qui le séduit, et l'emporte de l'univers, réel, des hommes à celui, idéal, de la justice, de la *M3:t*.

Nous avons analysé le lexique mélioratif que le plaideur emploie à l'endroit de Rensy - mais ce lexique est aussi accompagné d'un lexique péjoratif, dépréciatif. Quels procédés mettra-t-il en avant pour arriver à ses fins ?

Les phrases de types interrogatif et exclamatif abondent. En rhétorique, les phrases interrogatives sont appelées interrogations rhétoriques. Elles servent à interpeller l'auditoire, à capturer littéralement son attention. Mais, en les énonçant dans la question et non dans la réponse, soufflée en rythme à ou aux entendant(s), le Paysan se donne les moyens d'étaler de manière faussement naïve les agissements de ceux qu'il souhaite dénoncer : «*Ô gardien de la mesure, as-tu détourné en ta faveur ?*», «*Si tu voiles ta face contre l'arrogant, qui donc punira l'infamie ?*», «*Vais-je donc passer mon*

temps à cela ? ». Il y a beaucoup de subtilité dans cette rhétorique de l'accusation. C'est la personne la plus importante de l'échelle sociale que les Suppliques finissent par installer «dans le box». Si le Paysan lui rappelle la place qu'il occupe dans la société et ses prérogatives, il ne lui conteste pas pour autant son autorité. Il le fait apparaître comme un vulgaire maillon de la chaîne du pouvoir, ce qui atténue sa responsabilité, mais aussi sa capacité à provoquer des possibles changements.

Ce qui attire aussi l'attention, c'est la prolifération de phrases exclamatives. Elles donnent non seulement un rythme cadencé aux Suppliques, mais traduisent aussi l'émotion que le paysan fait passer dans ses propos. Il implore pour mieux énumérer leurs méfaits, les personnes placées en haut de l'échelle sociale, et jusqu'au Roi, considéré comme un dieu vivant : «*Ne dépouille pas le faible de ses biens !*», «*ô mutilateur du pays tout entier !*», «*ravisseur, voleur, pillard !*», «*les magistrats, (...) refuge pour les malfaiteurs !*»...Il joue ainsi avec grandiloquence du registre émotionnel pour mieux faire partager son point de vue (ou mieux ses points de vue) lorsqu'il énumère la longue litanie des manquements à la Justice – à la *M3:t*. Avant de souligner à coup de tautologies admises de tous, telle : «*le bien est bien*», son envie de recadrer les choses, de les voir disposées comme elles devraient être – en toute justice.

La société égyptienne des débuts du Moyen-Empire où se passent le vol d'un âne, la plaidoirie et le jugement du Conte, est à tout le moins une société décadente ou une société en crise, à reconstruire, dont les Suppliques n'épargnent rien : «*te voici devenu un misérable aux yeux du poltron*», «*mk tw m niwt nn hk3-hwt.s, te voici devenu comme une ville sans gouverneur*», «*mi ht nn wr.s, comme une génération sans aîné*», «*mi dpt nn shry im.s, comme un bateau sans capitaine*», «*mi sm3yt nn s3nw.s, comme une troupe sans guide*», «*mk tw m 3ut(w) i3, te voici devenu un policier voleur*», «*hk3-hwt 3pw, un gouverneur qui rafle*», «*te voici lac de perdition*» (B1-220-224) –c'est en ces termes que le Paysan interpelle le Grand Intendant ! Etrange modernité de pareille glorification ironique, qui conviendrait si bien à nos sociétés décidément en mal ou en attente de pareils Plaideurs !

Le mal est-il irrémédiable ? Notre paysan se transforme en donneur de leçon : «*m dl grg ne profère pas de mensonges, ntk iwsu, (car) c'est toi la balance de précision*», «*m tnbh, ne sois pas un porc poltron, ntk tp-hsb, (car) c'est toi la référence*» (B1-191-

192), «sois patient et, *rḥ.k m3:t*, tu connaîtras la vérité» (B1-241), «*m kḥsw ḥft wsr.k*, ne sois pas tyrannique en raison de ta puissance, *tm(w) spr bw dw r.k*, et l'on cessera de se plaindre de malfaisance contre toi» (B1-244-245), et enfin : «*ir m3:t n nb m3:t*, appliquer la justice pour celui qui détient la justice, *nty wn m3:t nt m3:t.f*, (voilà) ce qu'est sa plus juste justice» (B1-334-335).

Le plaideur a changé de robe ! Il était d'abord avocat, s'est fait analyste (psychanalyste ?), puis enfin procureur. Le voilà conseiller. Ceci se traduit par les phrases impératives : négatives pour signifier les interdictions et affirmatives pour les ordres et pour les conseils. Il donne à l'homme de pouvoir la direction à suivre.

C'est que dans une société où «*les juges volent*», où les puissants vivent «comme des rapaces *des plus misérables des oiseaux*, *ḥḥ(w) m ḥwrw nw 3pdw*» (B-206-207), il y a moyen de s'en sortir et par là sortir le pays, l'Egypte, de l'impasse où il se trouve. Le Conte du Paysan apparaît, placé dans cette perspective globale, comme un «Traité», d'une pédagogie très vivante, des valeurs qui doivent régler les conduites humaines, des actions justes et de celles qui méritent sanction.

Conclusion

Le but immédiat du Paysan et de ses plaidoiries est de récupérer les quelques biens qu'il possède. Le Paysan ne cesse de déplorer tout au long de ses Suppliques la tyrannie et l'injustice qu'il rencontre chez les puissants chargés de la justice. Un crescendo de propos virulents à peine adoucis d'antithèses, dissimule de moins en moins leur objectif véritable, dont l'objet de la Supplique initiale semble être finalement le prétexte : la défense des plus faibles, des opprimés, ceux dont «*le cœur est accablé*» (B-307), dont le droit à la parole reflète le statut social, et, une Supplique peut en cacher une autre, le procès des institutions, des fonctionnaires et de la justice mal rendue aux dépens des faibles: «*srw ḥr irt iyt tp-ḥsb n mdt ḥr rdt ḥr gs, sḏnyw ḥr ḥnp*, les magistrats répendent le malheur, la rectitude de la parole est mise de côté, les juges volent» (B-129-130), «*mk tw ḥḥr n rḥyt*, te voici un rapace pour les vanneaux» (B1-206), «*ḥb3 ḥp ḥḏ tp-ḥsb nn m3ḥr ḥḥ(w) ḥḏ3w.f*, celui qui supprime la loi et la rectitude, aucun misérable ne survit à son pillage» (B-305).

Le Conte du Paysan s'achève par un catalogue de recommandations en matière de justice sociale. Le texte est tout entier un plaidoyer pour le droit et pour la justice, dans sa conception égyptienne - un traité de la *m3:t*.

Un idéal qui hante la culture égyptienne, de son exercice selon les principes de la *M3:t* et sa dévolution à la fonction vizirale sous l'Ancien Empire à la réforme de la justice décrétée par Horemheb au Nouvel Empire, une justice «*que le roi veut respectueuse des instructions du Palais, pr nsw, et des lois du Tribunal, ʾyt, gratuite, intègre et incorruptible*» comme l'expose Dominique Valbelle (1998, 68-69 et 285)

Le Conte du Paysan est véritablement un texte très riche par sa forme et par son contenu, la pédagogie qu'il déploie. Ce jeu subtil entre le fond et la forme, entre ce qui semble dit, ce qui devrait être dit et ce qui est véritablement dit, construit un univers unique, mélange de représentations, d'images et d'idées sur la société égyptienne qu'il nous plaît de (re-)découvrir et qui témoigne de sa grande richesse humaine.

Le Conte du Paysan apparaît alors comme un trésor inestimable dans l'Histoire de l'Humanité, une merveille culturelle, un monument de la littérature - pour entrer à notre tour en rhétorique.

L'étude que nous avons menée, tant au niveau de la logique dans notre premier article, qu'à celui de la rhétorique, dans celui-ci, aura aussi visé à témoigner de cette richesse, de l'abondance des points de vue possibles sur le Conte du Paysan en particulier, et à travers lui, sur l'Égypte antique en général. C'est que l'Égypte toute entière est dans ce Conte.

BIBLIOGRAPHIE

- Alain Anselin**, *La Maât, images, hiéroglyphes et mots du pouvoir*, Cahiers Caribéens d’Egyptologie n°2, 2002, 53-78
- Jan Assman**, *L’Egypte pharaonique et l’idée de justice sociale*, Pygmalion, Paris, 1989.
- Michèle Aquien**, *La versification*, PUF, Paris, 1990.
- Patrick Bacry**, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Berlin, 1992.
- Jacques Coursil**, *La fonction muette du langage, Essai de linguistique générale contemporaine*, Ibis Rouge /Presses Universitaires Créoles, 2000.
- Nadine Dokoui-Cabrera & Fabrice Silpa** *Etude logique du Conte du Paysan*, Cahiers Caribéens d’Egyptologie, n^{os} 7-8, 2005, 141-152
- Pierre Fontanier**, *Les figures de discours*, Flammarion, Paris, 1997.
- Joëlle Gardes-Tamine**, *La rhétorique*, A. Colin, Masson, Paris, 1996.
- Alan Gardiner** *Egyptian Grammar*, third edition revised, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1957, 646 pages
- Groupe μ**, *Rhétorique générale*, Seuil, Paris, 1982
- Roman Jakobson**, *Essais de linguistique générale, les fondations du langage*, 1963,
- Patrice Le Guilloux**, *Le Conte du Paysan Eloquent, textes hiéroglyphiques translittération et traduction commentée*, Cahiers de l’Association d’Egyptologie ISIS n° 2, Angers, 2002.
- Michel Patillon**, *Eléments de rhétorique classique*, Nathan, 1990
- Olivier Reboul**, *Introduction à la rhétorique*, PUF, 1991.
- Nicole Ricalens-Pourchot** *Dictionnaire de figures de style*, A. Colin, Paris, 2003.
- Jean-Jacques Robrieux** *Les figures de style et de rhétorique*, Dunod, Paris, 1998.
- Ferdinand de Saussure** *Cours de linguistique générale*, Payot, 1972
- Tzvetan Todorov** *Théories du symbole*, Seuil, 1977
- Tzvetan Todorov** , *Symbolisme et interprétation*, Seuil, 1978
- <http://www.philagora.net/prepaid.htm>
- Dominique Valbelle**, *Histoire de l’Etat pharaonique*, PUF, Paris, 1998.