



HAL
open science

L'écriture de la mémoire : étude comparée de la Rhétorique à Herennius, Cicéron et Quintilien

Sophie Conte

► **To cite this version:**

Sophie Conte. L'écriture de la mémoire : étude comparée de la Rhétorique à Herennius, Cicéron et Quintilien. L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance, 87, Ausonius, pp.129-154, 2016, Scripta Antiqua. hal-02352016

HAL Id: hal-02352016

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02352016>

Submitted on 15 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'écriture de la mémoire : étude comparée de la *Rhétorique à Hérennius*, Cicéron et Quintilien

Sophie Conte

La mémoire et l'action oratoire ont en commun d'être essentielles dans le processus rhétorique antique, sans être très développées théoriquement. Ces deux disciplines se sont constituées en dehors du champ rhétorique et y ont été intégrées ultérieurement. Elles doivent l'une et l'autre beaucoup à la pratique. Aristote a écrit sur la mémoire (*Mem.*), et y fait allusion dans d'autres textes (*Top.*, *De an.*, *Insomn.*), sans pour autant lui faire de place dans la *Rhétorique*¹. George Alexander Kennedy, en se fondant sur les exemples de Charmadas et Métrodore, suggère que ce sont les Académiciens qui en ont fait une partie de l'art oratoire à l'époque hellénistique ; Guy Achard envisage la possibilité que ce soit Hermagoras². Le principe de l'art de mémoire antique est bien connu : un processus visuel consistant à imaginer un cadre de référence – des lieux – et à y associer des images représentant des idées³.

En l'état actuel de nos sources, c'est dans la tradition latine qu'il faut chercher les premiers textes rhétoriques sur la mémoire⁴. Les trois auteurs se fondent visiblement sur une source commune. Ce qui diffère en revanche, c'est leur point de vue : l'art de mémoire auquel ils se réfèrent est le même, mais ils n'en parlent pas de la même manière. Quand la *Rhétorique à Hérennius*, l'un des premiers manuels écrits en latin, développe le sujet de façon technique, Cicéron a une approche plus philosophique dans le *De oratore* et Quintilien dans *l'Institution oratoire* infléchit le propos dans un sens pédagogique et pratique. Pour approfondir ce constat, qui correspond à l'idée générale que l'on se fait de ces traités, nous souhaitons sonder leur écriture. Nous prendrons en compte la manière dont la mémoire s'insère dans le projet d'ensemble, mais aussi la façon dont les auteurs se positionnent au sein de celui-ci : prisme fictionnel d'Antoine pour Cicéron, stratégies énonciatives pour les deux autres. Les intentions se laissent également voir dans le style, que nous analyserons ponctuellement, à la recherche de nuances, derrière un rythme, un mot ou une formule.

Nous nous proposons d'étudier successivement les trois textes qui constituent notre corpus en nous attachant à la triade *ars, natura et exercitatio*, véritable pierre de touche pour

1 Baroin 2010, 207-209.

2 Kennedy 1994, 93 ; Achard éd. 1989, 113, n. 82.

3 Sur la mémoire dans l'Antiquité, voir Blum 1969 ; Caplan 1970 ; Yates 1975 ; Small 2007 ; Baroin 2010 ; Guérin 2011.

4 Yates 1975, 13-38.

ce faire⁵. L'articulation entre ces trois termes, valable pour l'ensemble de l'art oratoire⁶, est particulièrement pertinente pour la mémoire. Elle se réduit parfois en *memoria naturalis* et *memoria artificialis*⁷, l'exercice étant pris en compte à part. Or les rhéteurs latins se différencient en insistant chacun sur un de ces trois aspects, tout en faisant place aux autres, bien entendu : l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* fait un exposé méthodique de l'art, Cicéron, par la voix d'Antoine, privilégie ostensiblement la nature, et Quintilien accorde une attention particulière à l'exercice.

Puisque nous cherchons à caractériser la voix propre de ces rhéteurs, nous emprunterons pour chacun une voie différente, imposée par la singularité de chaque texte. L'enjeu de cette étude est de saisir que la doctrine exposée dans un traité n'est pas un énoncé neutre, et que les mêmes exemples, les mêmes formules n'ont pas forcément le même sens d'un traité à l'autre.

LA RHÉTORIQUE À HÉRENNIUS (3.28-40) : TECHNIQUE ET PÉDAGOGIE

L'exposé de la *Rhétorique à Hérennius* sur la mémoire est le plus ancien et le plus développé avant Quintilien⁸. L'ouvrage est entouré de mystère, son auteur étant resté anonyme et la diffusion du texte ayant été interrompue très tôt après sa rédaction (entre 86 et 82 a.C.) jusqu'au IV^e siècle de notre ère. Il est donc fort probable que ni Cicéron ni Quintilien n'en ont eu connaissance. Le contexte de rédaction est celui de l'émergence d'une rhétorique en langue latine, élaborée sur le modèle des rhétoriques hellénistiques, qui ne nous sont pas parvenues intégralement. Le texte est donc isolé, coupé de la tradition dont il s'inspire et privé de postérité immédiate. Il eut en revanche une grande influence au Moyen Âge et à la Renaissance.

Ars, natura, exercitatio : un plaidoyer *pro arte*

Le passage sur la mémoire est un ensemble de treize paragraphes qui occupe la fin du troisième livre et succède à l'action oratoire (*Rhet. Her.*, 3.28-40)⁹. Le quatrième et dernier livre est dévolu à l'élocution. L'ordre de traitement des parties de la rhétorique n'est donc pas conventionnel. L'auteur établit en préambule qu'il existe un art de mémoire, et distingue mémoire naturelle et mémoire artificielle (28-29). Celle-ci consiste à associer des lieux et des images, ce que l'auteur explique par une comparaison avec l'écriture (29-30). Il expose ce que sont les lieux (30-32), puis les images, respectivement associées aux mots et aux choses (33-37). Il termine sur des considérations pédagogiques et recommande de s'exercer (38-40).

Le passage s'ouvre sur une sorte de plaidoyer *pro arte* (28-29). Si Guy Achard remarque à juste titre que la question des rapports entre l'art et la nature est un lieu commun des traités

- 5 Nous nous distinguons, par cette perspective, de la comparaison entre les trois textes menée par den Hengst 2010.
- 6 Voir l'exposé de Crassus au premier livre du *De orat.*, 1.113-159.
- 7 Sur les rapports entre *natura* et *ars* pour la mémoire dans l'Antiquité, voir Blum 1969, 150-163.
- 8 Voir Achard éd. 1989 et Kennedy 1994.
- 9 Sur ce passage, voir Yates 1975, 18-29 ; Achard éd. 1989, 113-125 et Calboli éd. 1969, 149-155 et 267-272.

de rhétorique¹⁰, l'insistance de l'auteur est significative : l'art de mémoire est un système suffisamment complexe pour qu'il soit nécessaire d'user de précautions oratoires. L'auteur se demande d'abord si la mémoire relève de l'art ou de la nature (*artificiosi / ab natura*) et renvoie à plus tard l'examen de la question, à laquelle il répond pourtant d'emblée en posant comme hypothèse l'existence d'un art de mémoire (*multum ualere artem et praeceptionem*) puis en affirmant son point de vue (*Placet enim nobis esse artificium memoriae*), qu'il refuse de justifier dans l'immédiat. Il établit donc le constat selon lequel il y a deux mémoires, l'une naturelle et l'autre venant de l'art (*una naturalis, altera artificiosa*), pour montrer aussitôt qu'elles sont complémentaires :

*Sed q<ua> uia in ceteris rebus ingenii bonitas imitatur saepe **doctrinam, ars** porro **naturae** commoda confirmat et auget, item fit in hac re ut nonnumquam **naturalis** memoria, si cui data est egregia, similis sit huic **artificiosae**, porro haec **artificiosa naturae** commoda retineat et amplifcet **ratione doctrinae** ; 29. quapropter et **naturalis** memoria **praeceptione** confirmanda est ut sit egregia, et haec quae **doctrina** datur indiget **ingenii**. Nec hoc magis aut minus in hac re quam in ceteris artibus fit, ut **ingenio doctrina, praeceptione natura** nitescat.*

Mais de même que dans tous les autres domaines le talent naturel rivalise souvent avec le savoir acquis et que, de plus, l'art consolide et développe les dons naturels, ainsi il arrive en ce cas que la mémoire naturelle, quand elle est exceptionnelle, rivalise avec l'artificielle et que, de plus, l'artificielle conserve et développe les dons naturels grâce à une formation méthodique. 29. Donc la mémoire naturelle doit, pour atteindre la perfection, être renforcée par des préceptes et la mémoire qui s'acquiert par un apprentissage exige des dons. Il en est ici ni plus ni moins comme dans les autres arts : la formation réussit avec éclat grâce à un talent inné et les dons naturels grâce à l'apprentissage (*Rhet. Her.*, 3.28-29, trad. G. Achard).

L'auteur procède par chiasmes successifs qui forment comme une chaîne anglaise entre *natura* (N) et *artificium* (A). S'il a soin de varier le vocabulaire, on peut en effet reconstituer le schéma des motifs de ce passage : NAAN / NAAN / A / NAAN / NAAN, l'expression *ratione doctrinae* étant au cœur du dispositif¹¹. L'effet est accru dans le dernier membre qui juxtapose strictement les quatre termes du chiasme. La syntaxe épouse donc un thème auquel le rhéteur attache une grande importance, pour rebattu qu'il paraisse : la complémentarité de l'art et de la nature, qui légitime le recours à l'art et donc l'entreprise de l'auteur.

La nature et l'exercice ne sont pas exclus pour autant. L'auteur fait cas de l'observation de la mémoire naturelle (35-36) et formule l'idée elle aussi bien connue que l'art doit suivre la nature¹². La fin du passage est dévolue à l'exercice (38-40). L'auteur souhaite que les élèves s'approprient les méthodes de travail plutôt que d'avoir recours aux listes d'images toutes faites élaborées par les Grecs. Après avoir présenté les principes de la mémoire artificielle (*praecepta*), il invite Hérennius à les faire siens : il lui conseille de choisir des lieux et de s'exercer chaque jour à y placer des images (*exerceri cottidie*). Ce paragraphe opère donc comme un passage de relais. Il insiste sur la nécessité de l'exercice par une énumération de

10 Achard éd. 1989, 114, n. 86.

11 Détail du schéma : (*ingenii bonitas / doctrinam / ars / naturae commoda*) | (*naturalis memoria / artificiosae / artificiosa / naturae commoda*) | *ratione doctrinae* | (*naturalis memoria / praeceptione / doctrina / ingenii*) | (*ingenio / doctrina / praeceptione / natura*).

12 Calboli éd. 1969 renvoie pour cette thématique à Cic., *Orat.*, 58 et Quint., *Inst.*, 8,3,71.

quasi-synonymes (*industria, studio, labore, diligentia*, 40). L'exercice, toutefois, est relégué, de fait, hors du cadre du traité.

L'énonciation : le jeu des pronoms et des personnes

Dans son mode d'exposition de la théorie de la mémoire, l'auteur anonyme privilégie l'emploi de la première personne du pluriel, tantôt exclusive (nous d'auteur¹³), tantôt inclusive (englobant l'auteur et son lecteur), créant ainsi une dynamique au service de la pédagogie.

L'auteur dans le texte : le nous exclusif

Accompagnée de l'adverbe *nunc*, la première personne marque les étapes de la progression du discours : transition de l'action oratoire à la mémoire (*nunc... transeamus*, 28), des définitions initiales au traitement de la mémoire artificielle (*nunc de artificiosa memoria loquemur*, 29), de la définition de celle-ci à la présentation des lieux et des images (*nunc... ostendemus*, 30), puis du traitement des lieux à celui des images (*De locis satis dictum est ; nunc ad imaginum rationem transeamus*, 32).

L'auteur commente sa démarche : la façon dont il va traiter le sujet (*ita de re loquemur*, 28) ; ce qu'il repousse à plus tard (*alias ostendemus*, 28) et ce qu'il fait à présent (*aperiemus*, 28) ; son refus de se justifier (*Quod docere non grauaremur, ni metueremus ne...*, 34). Il assume la présentation du contenu didactique, qui pourrait être neutre, par exemple lorsqu'il définit les lieux (*locos appellamus*, 29). Il affirme son point de vue si nécessaire : il pense qu'il existe un art de la mémoire (*placet... nobis*, 28) ; il n'est pas d'accord avec les Grecs (*inprobamus*, 38).

Le passage est relativement autonome : il n'est question de la mémoire dans le reste de l'ouvrage que lorsque les cinq parties de l'art oratoire sont énumérées (1.3 ; 3.1 ; 4.69). L'auteur se positionne ici par rapport à ses lecteurs, comme on le fait au début d'un ouvrage : il fait allusion à ceux qui n'auraient pas besoin de lui (*nostri non indigerent*, 29) parce qu'ils ont une bonne mémoire et il manifeste son désir d'être utile aux autres (*adiumento uelimus esse*, 29). Il établit en quelque sorte avec eux un nouveau contrat de lecture. Le destinataire du traité apparaît au début de notre extrait, où il est pour ainsi dire pris à témoin (*quod tute paulo post poteris intellegere*, 29), et à la fin, les deux derniers paragraphes étant construits sur une savante alternance entre la première et la deuxième personne, mettant face à face le maître et l'élève (39-40). Voyons par exemple le dernier paragraphe :

Pluribus uerbis ad eam te adhortari non est sententia, ne aut tuo studio diffisi aut minus quam res postulat dixisse uideamur. De quinta parte rhetoricae deinceps dicemus : tu primas quasque partes in animo frequenta et, quod maxime necesse est, exercitatione confirma.

Je n'ai pas l'intention de t'exhorter plus longuement à ces exercices de peur de paraître avoir douté de ton zèle ou moins parlé du sujet qu'il ne le réclame. Nous allons traiter maintenant de la cinquième partie de la rhétorique. Pour ta part revois souvent chacune des parties

13 Nous avons relevé dans notre passage, avec la valeur d'un nous exclusif, 27 occurrences de la première personne du pluriel (incluant *placet nobis*), auxquelles il convient d'ajouter 2 pronoms (*nostri, nos*) et la seule occurrence de la première personne du singulier (*scio*).

précédentes et – ce qui est indispensable – fortifiées-en les leçons en t'exerçant (*Rhet. Her.*, 3.40, trad. G. Achard).

La première phrase établit bien la posture de maître à élève. La seconde répartit les rôles entre l'auteur (verbe au futur) et le destinataire (verbes à l'impératif). Le pronom *tu* est rapproché d'un *nos* tacitement contenu dans *dicemus* : les deux personnes sont au cœur de la phrase. L'auteur s'adresse à Hérennius, mais aussi à travers lui au lecteur évoqué au début du passage.

Le dernier emploi du nous exclusif est plus explicite. L'auteur se désigne comme professeur dans le passage où il critique la pratique pédagogique des Grecs (38-39) ; il s'interroge sur le rôle des enseignants en général (*praeceptoris est docere*) auxquels il s'associe à la fin de la même phrase (*disputamus*). Guy Achard considère que l'auteur n'est pas un simple professeur, mais plutôt un jeune sénateur ayant pris part à la vie militaire et politique de son temps¹⁴. Nous entendons ici professeur non dans un sens sociologique mais dans le rôle de maître à élève induit par le dispositif du traité.

L'implication du lecteur : le nous inclusif

L'auteur cherche à établir une connivence avec le lecteur en ayant largement recours à un nous inclusif¹⁵. Il part souvent de constats ou de définitions dont procèdent les conseils pratiques (*igitur, quapropter*), parfois éclairés d'une explication (*nam, propterea quod, enim*). Les constats en appellent à l'expérience commune, d'où un nous inclusif, notamment – mais pas toujours – avec des verbes d'habitude (*solemus, consuevimus*). Ces nous – proches d'un on – sont souvent relayés par des tournures impersonnelles.

La règle elle-même est exprimée par le verbe *oportet* ou des tournures équivalentes (*placet, debent, conuenit*, adjectifs verbaux, subjonctif d'ordre). Mais deux procédés récurrents s'y ajoutent, visant à impliquer le lecteur : l'emploi de subordonnées finales ou hypothétiques à la première personne (*ut... queamus ; si uolumus*) ; l'emploi du futur ou du futur antérieur, qui anticipe le résultat, comme pour aplanir la difficulté, parfois complété par l'adverbe *facile* (*deinde facile erit ; facile consequemur*). Afin de montrer que chacun doit s'approprier les principes, l'auteur renforce le pronom personnel (*licebit, si... non erimus, nosmet ipsos nobis cogitatione nostra regionem constituere*, 32).

Le nous inclusif entraîne l'élève dans la démarche initiée par le professeur. Pour inviter le lecteur à se représenter mentalement une image complexe, porteuse d'indications multiples, l'auteur prend l'exemple d'un empoisonnement en vue d'un héritage (33-34). Il procède en deux temps : il raconte brièvement l'histoire (narration) et il compose un tableau susceptible de rappeler les éléments de cette histoire (description). La description comporte des détails significatifs : la coupe pour l'empoisonnement, les tablettes pour l'héritage, les

14 Achard éd. 1989, XXI-XXXIV.

15 Nous avons relevé dans notre passage, avec la valeur d'un nous inclusif, 74 occurrences de la première personne du pluriel (dont 5 occurrences du pronom *nos* avec *oportet*) et 12 autres occurrences du pronom personnel ou de l'adjectif possessif de la première personne. Cet usage est donc plus représenté que le premier et l'ensemble des deux est considérable pour un texte de 13 paragraphes.

testicules pour les témoins. La méthode repose sur deux plans, la représentation (imitation de la réalité) et la symbolique (des objets évoquant le crime, le mobile, les témoins). L'auteur prend le lecteur par la main, créant une dynamique par l'usage du nous inclusif. Le premier verbe énonce un constat à l'indicatif présent (*conprehendimus*), soutenu par l'adverbe *saepe* ; puis l'exemple (*hoc modo, ut...*) se déploie dans une succession de verbes au futur, à la première personne du pluriel (*uolemus, conformabimus, faciemus, detinebimus, agnouerimus, sumemus, adstituemus, poterimus, ponemus, uolemus, utemur, uolemus, consequemur*).

Le dispositif énonciatif est au service de la pédagogie, les principes méthodologiques étant mis en œuvre dans la syntaxe même.

La pédagogie à l'œuvre dans le traité

L'écriture de la *Rhétorique à Hérennius* est rigoureuse : l'auteur va droit au but, il énumère les préceptes sans faire de détours. Il s'adresse cependant çà et là directement à son destinataire, soit pour se justifier en tant qu'auteur, soit pour donner des conseils en tant que professeur¹⁶. Il y a une grande cohérence entre les deux postures. Ainsi, dans notre extrait, l'auteur invoque la **clarté** pour ne pas discuter plus avant de la complémentarité entre l'art et la nature (*haec dilucida breuitas praeceptionis*, 34). C'est le même critère qui justifie, pour le professeur, le recours aux exemples (*quo res possit esse dilucidior*, 39). Le maître mot est la **méthode**. Le traité doit montrer en quoi consiste la rhétorique, non en expliquer les causes (*Placet enim nobis esse artificium memoriae ; quare placeat alias ostendemus ; in praesentia cuiusmodi sit ea aperiemus*, 28) ; c'est pourquoi l'auteur refuse d'approfondir, ce qui distingue le manuel du traité (*aliud dicendi tempus magis idoneum dabitur*, 28)¹⁷. De même, l'enseignant doit montrer comment procéder et non multiplier les exemples (*praeceptoris est docere quemadmodum quaeri quidque conueniat*, 39). L'auteur remet ici en question les manuels grecs dont il s'inspire et qu'il entend améliorer.

Quelque chose se joue également, dans l'écriture même du traité, autour de la difficulté et de la facilité. Pour la présentation des lieux, les phrases sont compliquées et le vocabulaire répétitif : emploi des *quicumque* et autres *quamlibebit*, redondance (*in quamlibebit partem quoque loco lubebit*, 30). Tel un magicien qui brouille les cartes et étourdit les spectateurs pour mettre en valeur son effet, il inscrit dans la syntaxe la complexité de ce qu'il faut retenir, pour mieux justifier le recours au système mnémotique. Cela participe indirectement du plaidoyer *pro arte*. Inversement, quand l'auteur conseille d'imaginer des lieux, il cherche à apaiser par anticipation les craintes de l'élève. La phrase commence par une concessive (*quamquam facile est...*, 32) qui suggère que le procédé mnémotique dans son ensemble est facile. Quand il défend la mémoire des mots, c'est qu'il redoute que son interlocuteur ne la rejette (*ne... facultatis*, 39), à cause de la difficulté (*nimis difficilem*) ou de l'inutilité (*parum utilem*). Il affirme au contraire que pour avoir une impression de facilité (*qui uelint res faciliores sine labore et molestia facere*, 39), il faut d'abord s'exercer sur des choses ardues (*in rebus*

16 Voir en particulier : 1.1 ; 1.27 ; 2.12 ; 2.50 ; 3.1 ; 3.38-40 ; 4.1-10 ; 4.69. Il s'agit essentiellement des introductions et des conclusions des différents livres. Voir Calboli éd. 1969, 42-46.

17 G. Achard interprète cette attitude comme le projet d'écrire un ouvrage à part sur le sujet.

difficilioribus). Un peu plus loin, il parle de l'utilité de parler avec facilité (*cum sit utile facile meminisse*, 40).

Guy Achard a étudié la langue de la *Rhétorique à Hérennius*, relevant notamment des traits archaïques dans la morphologie et la syntaxe¹⁸. Il juge que le style, "mélange curieux de tournures scolaires et d'élégances"¹⁹, est parfois trop travaillé. Notre passage regorge en effet de chiasmes, de jeux de parallèles et d'oppositions, de *uariationes* savamment construites. Il souligne toutefois les qualités pédagogiques de l'auteur : "Il sait intéresser, il sait exposer, il ne conserve que l'essentiel, il éclaire toujours par des exemples. Bref il met en pratique dans l'enseignement les apports de la rhétorique"²⁰. Dans notre extrait, la syntaxe épouse volontiers la dynamique pédagogique, comme le montre cet exemple sur le choix des images :

Nunc, quoniam solet accidere ut imagines partim firmas et acres et ad monendum idoneas sint, partim inbecillae et infirmas quae uix memoriam possint excitare, qua de causa utrumque fiat considerandum est ut, cognita causa, quas uitemus et quas sequamur imagines scire possimus.

Mais puisqu'il arrive ordinairement que parmi les images les unes soient durables, frappantes, propres à réveiller la mémoire et les autres inconsistantes, fugaces et peu aptes à provoquer le souvenir, il faut chercher la cause de cette différence pour que, cette cause une fois connue, nous puissions savoir quelles images éviter et quelles images choisir (*Rhet. Her.*, 3,35, trad. G. Achard).

La phrase est construite en trois parties. Une période ascendante exprime un constat dans une proposition causale : il y a des images qui marquent (*firmas, acres et ad monendum idoneas*) et des images qui laissent peu de traces (*inbecillae et infirmas quae uix memoriam possint excitare*). L'auteur construit un parallèle entre deux rythmes ternaires, même si le second est syntaxiquement faussé par le recours à la relative. Les deux premiers membres de chaque triade s'opposent en chiasme (*firmas, acres / inbecillae et infirmas*), tandis qu'au verbe *monere* (dont le premier sens est "faire souvenir") correspond *memoriam excitare*, plus explicite. Il y a donc une gradation dans le dernier membre de cette période ascendante (*quoniam... excitare*). Au milieu, la proposition principale, assez courte, comporte l'enseignement principal : il faut distinguer entre les deux types d'images. Elle débouche sur un troisième mouvement, période descendante qui prend la forme d'une proposition finale (*ut... possimus*). Le contenu de la proposition principale est repris ici brièvement dans un ablatif absolu (*cognita causa*), si bien que la phrase part d'un constat, suggère une action, et en envisage tout à la fois les conséquences : le conseil est mis en œuvre à l'intérieur même de la phrase.

18 Achard éd. 1989, 237-240.

19 Achard éd. 1989, L.

20 Achard éd. 1989, L-LI.

LA MÉMOIRE DANS LE *DE ORATORE* : L'ÉLOGE DE LA NATURE

Pour traiter de la mémoire dans ses nombreux ouvrages de rhétorique²¹, Cicéron met en œuvre des procédés d'écriture très différents de celui que nous venons d'étudier, en particulier dans le *De oratore* (2.350-360), qui répond à l'esthétique du dialogue²².

La mémoire dans les *opera rhetorica* de Cicéron : *ars, natura et exercitatio*

L'œuvre rhétorique de Cicéron doit être envisagée dans sa globalité, en raison du jeu d'échos que l'on perçoit entre les différents ouvrages. Les mentions de la mémoire dans les *opera rhetorica* peuvent être regroupées selon les rubriques *ars, natura et exercitatio*.

Cicéron expose dans le préambule du *De oratore* la définition de la mémoire comme trésor (*thesaurus*) et comme gardien (*custos*), sur laquelle reposent les autres qualités de l'orateur (*De orat.*, 1.18)²³. Il entend se démarquer dans ce dialogue de la rhétorique scolaire. C'est pourquoi les deux protagonistes se distinguent lorsqu'ils traitent des cinq parties de l'art oratoire. Crassus emploie l'expression *memoria saepire* (*De orat.*, 1.142) tandis qu'Antoine affiche son mépris pour cet art qui énonce des évidences (*De orat.*, 2.79). Ailleurs, Cicéron compare la mémoire aux fondations d'une maison éclairée par l'action oratoire (*Opt. Gen.*, 5). Il recommande encore à l'orateur, dans la narration, de donner l'image de quelqu'un qui a une bonne mémoire (*Part.*, 32) et le dissuade en revanche de faire étalage de sa mémoire dans la péroraison (*Part.*, 60).

Il exprime par divers moyens son intérêt pour cette qualité naturelle. Antoine était doué d'une très bonne mémoire, ce qui donnait l'impression qu'il improvisait (*Brut.*, 139 ; *Brut.*, 215). Dans le *De oratore*, il compte la mémoire parmi les qualités de l'orateur éloquent qu'il cherche (*De orat.*, 1.94). Il prend l'exemple de Thémistocle qui se passait en ce domaine des secours de l'art (*De orat.*, 2.299-300). L'anecdote est plaisante et paradoxale, Thémistocle demandant une méthode pour oublier. Crassus requiert lui aussi la fermeté et la solidité de la mémoire (*De orat.*, 1.113). Il souhaite que l'orateur ait, pour toutes les tâches qui lui incombent, les qualités d'un spécialiste : dialecticien (*dispositio*), philosophe (*inuentio*), poète (*elocutio*), acteur (*actio*) et, pour la mémoire, jurisconsulte (*De orat.*, 1.128). Outre Antoine, plusieurs orateurs se signalent par leur mémoire : Publius Antistius (*Brut.*, 227), Lucius Torquatus (*Brut.*, 265), et surtout Hortensius (*De orat.*, 3.230 ; *Brut.*, 301). Curion est en revanche un contre-exemple (*Brut.*, 217-219 ; *Orat.*, 129). Il pouvait ajouter un quatrième point après en avoir annoncé trois ou au contraire en oublier un ; un jour où il devait plaider contre Cicéron, il oublia subitement ce qu'il avait à dire et prétendit être la victime de philtres magiques. Sa mauvaise mémoire lui fait perdre le fil de ce qu'il rédige et l'entraîne à

21 *De inu.*, 1.9 ; 2.160 ; *De orat.*, 1.18 ; 1.94 ; 1.113 ; 1.128 ; 1.142 ; 1.145 ; 1.154 ; 1.157 ; 1.257 ; 2.79 ; 2.149 ; 2.299-300 ; 2.350-360 ; 3.88 ; 3.230 ; *Part.*, 3 ; 26 ; 32 ; 60 ; *Brut.*, 139 ; 215 ; 217-219 ; 227 ; 265 ; 301 ; *Orat.*, 54 ; 129 ; *Opt. Gen.*, 5.

22 Voir, dans ce volume, l'article de Ch. Guérin.

23 La mémoire est également présentée comme un trésor (*thesaurus*) et un gardien (*custos*) dans la *Rhétorique à Héremius* (*Rhet. Her.*, 3.28). Cicéron emploie aussi *custos* seul (*Part.*, 3 ; *Brut.*, 219). Quintilien utilise *thesaurus* (*Inst.*, 11.2.1 ; 2.7.4) ; *custodire* (11.2.9) ; *custos* (3.3.7, avec référence aux *Partitiones oratoriae*).

écrire des incohérences, dont il n'a même pas conscience à la relecture ; c'est aussi un frein pour l'improvisation.

Crassus, revenant sur sa propre formation, remarque que pour la mémoire et l'action oratoire l'exercice a plus compté que les préceptes (*De orat.*, 1.145). Il décrit un exercice qui repose sur la mémoire, auquel il a fini par renoncer : il s'entraînait à paraphraser un texte qu'il avait appris par cœur (*De orat.*, 1.154). Il recommande en revanche d'apprendre par cœur des textes de son propre cru ou écrits par d'autres, en ayant recours à la mémoire artificielle (*istam locorum simulacrorumque rationem, quae in arte traditur*), si on y est habitué (*De orat.*, 1.157). Antoine juge que le programme de Crassus exige un trop grand effort de mémoire et d'imitation (*De orat.*, 1.257). Il vante la nécessité de l'application (*diligentia*), tant pour l'*inuentio* que pour la mémoire et l'action oratoire (*De orat.*, 2.149). La conclusion de l'exemple de Thémistocle déjà cité est que le commun des mortels, ne pouvant compter comme lui sur son talent, doit exercer sa mémoire (*De orat.*, 2.299-300). Dans une digression sur la philosophie, Crassus rappelle le rôle de la mémoire pour l'étude approfondie d'un sujet (*De orat.*, 3.88).

De oratore 2.350-360 : variations sur un même thème

Si Crassus se charge de l'élocution et de l'action oratoire au livre 3, c'est Antoine qui assume les exposés du livre 2 du *De oratore*, sur l'invention, la disposition, puis la mémoire (*De orat.*, 2. 350-360)²⁴. Le début, échange entre Antoine et Crassus, sert de transition avec la disposition et rappelle la forme littéraire choisie par Cicéron : le dialogue (350-351). En guise d'entrée en matière, Antoine prétend ne pas être aussi doué que Thémistocle et adresse ses remerciements à Simonide de Céos pour avoir inventé l'art de mémoire (351)²⁵. Il raconte de façon plaisante l'histoire de Simonide, déployant ainsi son talent pour la *narratio* (351-353). Le passage, écrit en style moyen, répond à l'objectif du *delectare*. Le récit, qui a la valeur d'une fable, est attribué à une source anonyme (*ferunt ; dicunt ; ferunt ; dicitur ; fertur*), les tournures impersonnelles introduisant des infinitifs et des subjonctifs de style indirect²⁶. On sait comment Simonide, lésé par son hôte lors d'un banquet, est vengé par les Dioscures qui provoquent, en l'épargnant, l'écroulement de la maison où il se trouve ; sans rancune, il aide les familles à identifier les victimes, car il a gardé en mémoire les places qu'occupaient les invités. De héros généreux, il devient l'inventeur de la mnémotechnie (353-354). La continuité entre l'anecdote et l'enseignement que peut en retirer la rhétorique est inscrite dans la syntaxe, par le recours au style indirect libre.

Hac tum re admonitus inuenisse fertur ordinem esse maxime qui memoriae lumen adferret. [354] Itaque iis, qui hanc partem ingeni exercerent, locos esse capiendos et ea, quae memoria tenere uellent, effingenda animo atque in iis locis collocanda ; sic fore, ut ordinem rerum locorum ordo conseruaret, res autem ipsas rerum effigies notaret atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris uteremur.

24 Sur ce passage, voir Yates 1975, 29-33 et Leeman *et al.* 1996, 64-78.

25 Sur Simonide, voir D'Agostino 1952-1953 ; Blum 1969, 41-46.

26 Le dispositif est sans doute moins lourd en latin qu'en français : dans sa traduction, E. Courbaud omet la plupart des verbes introduisant le discours rapporté.

Instruit par cet événement, il s'aperçoit, à ce que l'on raconte, que l'ordre est ce qui peut le mieux guider et éclairer la mémoire. Aussi, pour exercer cette faculté du cerveau, doit-on, **selon le conseil de Simonide**, choisir en pensée des emplacements distincts, se former les images des choses qu'on veut retenir, puis ranger ces images dans les divers emplacements. Alors l'ordre des lieux conserve l'ordre des choses ; les images rappellent les choses elles-mêmes. Les lieux sont les tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace (*De orat.*, 2.353-354, trad. E. Courbaud, retouchée).

Les infinitifs du paragraphe 354 dépendent de *inuenisse fertur*, dont le sujet est Simonide. Mais le sens glisse peu à peu, et le dernier mot, *uteremur*, qui est un nous inclusif de vérité générale, montre qu'Antoine a repris la parole au cours de la phrase. Il est imperceptiblement passé des origines lointaines rapportées par des sources anonymes à une réalité contemporaine, marquée par ce nous. Il ne présente que brièvement le principe de la mnémotechnie : lieux et images, comparaison entre la mémoire et l'écriture²⁷.

Antoine quitte Simonide et la mémoire artificielle pendant plusieurs paragraphes qu'il prend à son compte (355-357). Il expose sous la forme d'une prétérition (*quid me attinet dicere*), appuyée par un rythme ternaire oratoire (*qui... fructus, quanta utilitas, quanta uis*), les avantages de la mémoire pour l'orateur (355). Ce plaidoyer est soutenu par une série de trois phrases interrogatives qui donnent de la vivacité au propos. Avec un style plus élevé que précédemment, Antoine apporte un peu d'émotion (*mouere*) au propos théorique. Il change donc à la fois de registre littéraire et de point de vue. Guidé par l'expérience, il montre que la mémoire est utile à l'orateur dans la connaissance et l'analyse de la cause, pour retenir le discours qu'il a préparé, et enfin pour assimiler les informations qui surviennent au cours de l'action. Il élargit donc le spectre : il ne s'agit pas simplement d'apprendre par cœur un discours. La mémoire permet de parler comme il faut (*sciunt quid et quatenus et quomodo dicturi sint*), de se repérer au cours de la cause (*quid responderint, quid supersit*) et de mobiliser au moment opportun les arguments utilisés dans d'autres causes par soi-même ou par d'autres. Antoine donne du souffle au sujet en y insérant toute son expérience d'orateur.

Il aborde ensuite la thématique *natura, ars, exercitatio* (356-357) et s'empresse d'affirmer le rôle principal dévolu à la nature. Fidèle à son personnage, il prend de la distance avec l'art (*haec ars tota dicendi, siue artis imago quaedam et similitudo est*), qui ne peut rien tout seul. Il conclut toutefois que l'art est utile, une personne douée ne pouvant s'en passer totalement et une personne peu disposée ayant toujours quelque profit à y gagner. La ligne argumentative est confuse, la pensée ne procédant que par revirements (*confiteor equidem... ; sed haec ars tota dicendi... habet hanc uim, non ut totum aliquid... uerum ut..., uerum tamen neque... neque...*). Antoine étant un artiste en matière d'argumentation, cela traduit un embarras. Il est obligé de concéder que l'art est utile, mais il se repose quant à lui sur cette aptitude naturelle, qu'il a entretenue par des exercices.

Quand il revient à l'inventeur de l'art de mémoire (357), il remet en question le nom de Simonide (*siue Simonides siue alius quis inuenit*)²⁸, ce qui met à distance la fable initiale.

27 Sur cette comparaison, voir Leeman *et al.* 1996, 71. Elle est reprise à la fin de notre passage : *De orat.*, 2.360 ; voir aussi : *Part.*, 26 ; *Rhet. Her.*, 3.30-31 ; *Inst.*, 11.2.21.

28 Voir de même *De fin.*, 2.104 : *Simonides an quis alius* (référence donnée par Leeman *et al.* 1996, 73).

Vidit enim hoc prudenter siue Simonides siue alius quis inuenit, ea maxime animis affigi nostris, quae essent a sensu tradita atque impressa ; acerrimum autem ex omnibus nostris sensibus esse sensum uidendi ; qua re facillime animo teneri posse, si ea, quae perciperentur auribus aut cogitatione, etiam commendatione oculorum animis traderentur ; ut res caecae et ab aspectu iudicio remotas conformatio quaedam et imago et figura ita notaret, ut ea, quae cogitando complecti uix possemus, intuendo quasi teneremus.

Simonide (ou l'inventeur, quel qu'il fut, de la mémoire artificielle) vit fort bien que de toutes nos impressions celles qui se fixent le plus profondément dans l'esprit sont celles qui nous ont été transmises et communiquées par les sens ; or de tous nos sens le plus subtil est la vue. Il en conclut que le souvenir de ce que perçoit l'oreille ou conçoit la pensée se conserverait de la façon la plus sûre, si les yeux concouraient à le transmettre au cerveau ; qu'alors l'invisible, l'insaisissable, prenant une forme, une apparence concrète, une figure, deviendrait perceptible, et que ce qui échappe plus ou moins à la pensée tomberait sous la prise de la vue (*De orat.*, 3,357, trad. E. Courbaud).

Le verbe *uidit*, en tête de phrase, introduit ce qui s'apparente à un style indirect (*uideo* a ici le sens de remarquer, comprendre : il traduit l'expression d'une pensée) : *affigi, esse, teneri posse*, qui sont suivis d'une double consécutive : *ut... notaret* dont dépend ensuite *ut... teneremus*. Si le sujet grammatical est indéterminé (*siue... siue...*), on saisit bien que l'auteur véritable de cette analyse menée à bon escient (*prudenter*) est Antoine ou même, pour sortir du cadre fictionnel, Cicéron. Le point de vue est celui d'un philosophe qui étudie les mécanismes de la connaissance et qui met en relation perception et pensée²⁹, ou, pour reprendre le commentaire de Leeman, "eine psychologisch-physiologische Begründung der Mnemotechnik"³⁰. Ce passage évoque la définition de la mémoire dans le *De inuentione* (*firma animi rerum ac uerborum [ad inuentionem] perceptio, De inu.*, 1,9), ou d'autres textes de Cicéron qui étudient les mécanismes de la perception selon un discours d'ordre scientifique ou médical³¹. C'est en analysant le fonctionnement naturel du mécanisme de la mémoire qu'Antoine justifie la mémoire artificielle.

Il reprend la parole (*autem*) au style direct (*opus est*) pour envisager les implications rhétoriques de son analyse et donner quelques conseils pratiques (358). Il résume en quelques mots – bien choisis et précis – ce qui fait l'essentiel du développement de la *Rhétorique à Hérennius* – qualité des lieux et des images –, comme quelque chose de bien connu. Il se justifie d'escamoter ce qui devrait faire l'objet de son propos. Le mode d'expression est relativement brutal, et laisse supposer qu'Antoine n'assume pas l'énoncé : la subordonnée finale est à la première personne du singulier (*ne in re nota et peruulgata multus et insolens sim*), mais le verbe principal est à une tournure impersonnelle, à l'indicatif présent (*utendum est*). Edmond Courbaud se voit obligé d'ajouter dans sa traduction un "je dirai seulement...", pour rétablir la cohérence logique. Antoine explore les principes, renvoie à l'exercice (*quam*

29 Nous verrons plus loin l'articulation entre *cogitatio* et *memoria* chez Quintilien.

30 Leeman *et al.* 1996, 67.

31 On trouve à plusieurs reprises chez Cicéron des réflexions sur la vision. En voici quelques exemples : c'est l'âme qui voit et non pas les yeux (*Tusc.*, 1,46), la précision du regard humain est utile pour apprécier les arts visuels (*Nat.*, 2,145-146), et les yeux sont le miroir de l'âme (*De orat.*, 3,221). Leeman *et al.* 1996, 74 donne d'autres références cicéroniennes (*De orat.*, 3,160 ; *De fin.*, 2,52 ; *Planc.*, 66). Sur vision et mémoire, voir Baroin 2005.

facultatem et exercitatio dabit, ex qua consuetudo gignitur), mais ne perd pas de temps avec la technique. La fin du paragraphe 358 est tellement dense – voire obscure – qu’elle suppose que l’on connaît déjà le sujet.

Antoine fait lui aussi la distinction entre la mémoire des choses, qui est le propre de l’orateur, et la mémoire des mots, qui le concerne moins (359). Il pense sans doute à l’acteur, qui doit apprendre son texte par cœur. L’obstacle majeur à la mémoire des mots est constitué par l’abondance du vocabulaire à retenir, en particulier les mots de liaison, qu’il est difficile de se représenter. Antoine suggère de se constituer un réservoir d’images, conseil dicté par l’expérience, en passant. Il rappelle le mécanisme symbolique propre à la mémoire des choses : associer une image à une idée et la placer dans un cadre pour retenir l’ordre. La phrase se signale par sa concision et sa précision : *Rerum memoria propria est oratoris ; eam singulis personis bene positus notare possumus, ut sententias imaginibus, ordinem locis comprehendamus*. Antoine s’intéresse aux principes, non aux détails. Tout ce passage (357-359), au style simple, relève du *docere* : c’est la partie informative, qui expose, avec toute la concision et parfois l’obscurité que nous avons relevées, le contenu de la mémoire artificielle.

Le dernier paragraphe (360) reprend les éléments *ars, natura, exercitatio*, déjà explorés en 356-357. Antoine y défend l’art de mémoire contre les paresseux qui le trouveraient trop compliqué à mettre en œuvre. Il invoque des exemples contemporains (*uidi ; quem uiuere hodie aiunt*) : l’Athénien Charmadas et Métrodore de Scepsis³². Ces deux hommes joignent à une nature exceptionnelle (*diuina prope memoria*) l’art de mémoire, dont Antoine décrit de nouveau rapidement le mécanisme, en reprenant, comme en 354, l’image des tablettes de cire. Ils ont en effet consolidé leur nature par l’exercice.

Antoine s’est livré à une variation sur le thème de la mémoire, qu’il aborde selon des points de vue différents. Il fait preuve de virtuosité oratoire, déployant tour à tour les ressources du style moyen propre au *delectare* (la fable), du style élevé propre au *mouere* (le plaider) et du style simple propre au *docere* (les exposés rhétoriques et physiologiques). Il est indéniable que Cicéron accorde une grande importance à la mémoire, dont il fait dans le *De inuentione* l’une des parties constitutives de la Prudence, avec l’intelligence et la prévoyance (*De inu.*, 2.160)³³. Nous pensons avec Frances Yates qu’il “nous a fourni un petit traité d’*Ars memoratiua* très condensé, dans lequel il a abordé tous les points selon l’ordre traditionnel”³⁴ : principe des lieux et des images, mémoire naturelle et mémoire artificielle, préceptes concernant les lieux puis les images, mémoire des choses et mémoire des mots. Cette dernière ajoute, en se fondant sur le dernier paragraphe, que contrairement aux objections qui ont pu s’exprimer dès l’Antiquité, “Cicéron, lui, croit à cet art et [il] le défend”. Il nous semble cependant que le caractère technique et relativement exogène de la mémoire n’intéresse pas vraiment Cicéron, plus soucieux de dégager les principes des choses. Dans l’*Orator*, il évacue le sujet comme n’étant pas spécifiquement rhétorique : la mémoire “est commune à beaucoup d’arts” (*communis est multarum artium, Orat.*, 54). Dans le *De oratore*,

32 Pour Charmadas, voir *De orat.*, 1.45 et 1.84-93 ; pour Métrodore de Scepsis, voir *De orat.*, 1.45, 2.365, 3.75 ; *Tusc.*, 1.59. Sur ces deux auteurs, voir Blum 1969, 119-122 et Leeman *et al.* 1996, 78.

33 Yates 1975, 32-33. Voir aussi par exemple, le lien entre *memoria* et *humanitas* chez Cicéron : Guard 2010.

34 Yates 1975, 31-32.

il confie l'exposé sur la mémoire à Antoine, dont le personnage affecte de mépriser la théorie au profit des talents naturels. Certes, il n'entre pas dans les détails parce que cela ne cadre pas avec l'esprit du traité qui veut se démarquer des manuels techniques, selon un parti pris assumé dès le préambule. Il semble malgré tout qu'il soit plus sincèrement convaincu des bienfaits et des merveilles de la mémoire naturelle, qu'il célèbre avec enthousiasme, que de la technique nécessaire pour y arriver.

LA MÉMOIRE DANS L'*INSTITUTION ORATOIRE*

Quintilien a une conception à la fois dynamique et globale de la rhétorique, qu'il aborde de l'intérieur, en praticien expérimenté. On connaît sa propension à se faire historien de l'art oratoire, ce qui justifie si nécessaire les recherches portant sur les sources³⁵. La richesse de ce traité a, en outre, suscité plusieurs études de type stylistique³⁶.

La mémoire au cœur de l'*Institution oratoire* : interactions au sein du traité

Le chapitre dévolu à la mémoire dans l'*Institution oratoire* (11.2.1-51) peut se diviser en quatre mouvements : un préambule qui en présente les avantages pour l'orateur (1-10), un exposé de la mnémotechnie (11-26), une série de conseils relevant de la méthode personnelle de Quintilien (27-49) et un éloge de plusieurs hommes doués d'une bonne mémoire, en guise de conclusion (50-51)³⁷. Les cinq parties de la rhétorique sont réunies dans le chapitre, ce qui manifeste l'approche globale de Quintilien qui ne perd jamais de vue l'ensemble du processus. La mémoire est le souffle indispensable (*hoc uelut spiritu*) qui anime toutes les autres parties (*ceterae partes*) de l'art oratoire (1). Dans le mécanisme de production du discours, elle est un intermédiaire entre l'invention (*inuentio*) et l'élocution (*elocutio*, 3). Quintilien retient, dans les éléments qui facilitent la mémorisation, la *diuisio*, qui renvoie selon nous à la *dispositio* (36) et la *compositio uerborum* qui est une partie de l'*elocutio* (39). Enfin, l'orateur qui ne peut se fier à sa mémoire est gêné dans l'*actio* (46).

Inversement, la mémoire est associée systématiquement aux quatre autres parties de la rhétorique, ce qui invite à ne pas limiter notre enquête à ce passage précis. Quintilien présente les cinq parties au livre 3³⁸. Après les avoir énumérées (3.3.1), il précise le rôle relatif de chacune d'elles : le fond et la forme (*inuentio* et *elocutio*), l'ordre des arguments (*dispositio*), et ensuite, avant l'action oratoire (*pronuntiatio*), le rôle clef de la mémoire : *Sed neque omnia, quae res postulat, dicere neque suo quaeque loco poterimus nisi adiuuante memoria*³⁹ (3.3.2). Le rhéteur Albucius n'inclut pas dans son traité la mémoire et l'action oratoire, qui relèvent selon lui de la nature, non de l'art (3.3.4). Cicéron, dans les *Partitiones oratoriae*, met les quatre autres parties sous la tutelle de la mémoire, schéma repris dans l'*Orator* (3.3.7). Un

35 Sur ce sujet, voir par exemple, outre les éditions critiques citées, Cousin 1935 et Cousin 1936.

36 Corsi 1999 ; Campos 1953¹ ; Campos 1953² ; Zundel 1981.

37 Sur ce chapitre, voir Yates 1975, 33-38.

38 *Inst.*, 3.3.1-15. Voir aussi *Inst.*, 8.pr.6 et 12.5.1.

39 "Mais il sera impossible de dire tout ce que demande le sujet, ni de mettre chaque chose à sa place, sans le secours de la mémoire" (*Inst.*, 3.3.2, trad. J. Cousin).

rhéteur inconnu de nos jours, Dion, procède de même en organisant différemment les quatre parties (3.3.8). Quintilien préfère quant à lui donner à la mémoire la quatrième place, avant l'action oratoire (3.3.10).

La prise en compte de la mémoire dans les passages consacrés aux autres parties leur donne un caractère concret et vivant. Quintilien expose les règles relatives à la fabrication des arguments (*inuentio*) en suivant l'ordre d'un discours judiciaire (*dispositio*). Afin de donner l'illusion de l'improvisation dans l'exorde, il faut avoir une bonne mémoire et être bien préparé (4.1.54 et 56-58). C'est à ce moment du discours que le trou de mémoire est le plus fâcheux, l'exorde ressemblant alors à un visage balaféré ou à un pilote qui s'engrave au sortir du port (4.1.61). Si on recourt au mensonge dans la narration, il faut prendre garde de ne pas oublier les fables que l'on a inventées (4.2.91). La division est une partie controversée (4.5.1-4). Certains rhéteurs s'en méfient, redoutant que l'orateur oublie de développer une partie qu'il a annoncée ou décide d'en ajouter une au dernier moment (4.5.2). Quintilien pense au contraire que c'est un point d'appui pour la mémoire (4.5.3) et que le fait d'ajouter un argument imprévu donne l'illusion de l'improvisation : il intègre ainsi la vertu de l'oubli simulé (4.5.4). Il fait allusion à ceux qui, prisonniers de leur mémoire, ne savent pas s'écarter de ce qu'ils ont préparé, ce qui est particulièrement préjudiciable dans la péroraison (6.1.42). Quant à l'élocution (*elocutio*), il faut ajuster la longueur de la période à ce que l'on peut mémoriser (9.4.125). Pour nourrir la *copia uerborum*, il est inutile d'apprendre des listes de synonymes, ce qui ressortit davantage de la *uolubilitas circulatoria* que de la *uis oratoria*, mais il faut lire et écouter les meilleurs auteurs pour s'en imprégner (10.1.7-8). Il ne s'agit pas de mémoriser sans réfléchir, mais il faut digérer ses lectures, en y revenant plusieurs fois (10.1.19). Enfin, s'il y a un auteur à apprendre par cœur, c'est Démosthène (10.1.105). La mémoire est une qualité indispensable à l'action oratoire (*pronuntiatio*), avec la capacité d'improvisation et une bonne élocution (11.3.12). Quintilien recommande, pour entraîner la voix, d'apprendre des passages par cœur afin de pouvoir, dégagé des embarras de l'invention, se concentrer sur son organe vocal (11.3.25-26). Il passe en revue un certain nombre de défauts, comme se racler la gorge quand la mémoire faiblit ou que l'on manque d'idées (11.3.121). Se faire souffler son texte ou le lire est le signe d'une mauvaise mémoire (11.3.132). Tenir un livre à la main aussi (11.3.142)⁴⁰. Les interactions sont donc plus riches que ce que nous avons observé dans l'œuvre de Cicéron.

Les modes de l'énonciation

L'énonciation de ce traité didactique écrit à une première personne clairement identifiée dans les divers préambules est complexe⁴¹. Quintilien s'adresse aux élèves et aux professeurs, aux parents ou éducateurs mais aussi à un public plus large, et adopte par conséquent différentes postures intellectuelles au cours du traité⁴². Nous allons envisager ici les modalités selon lesquelles les trois voix parlantes de Quintilien – auteur, orateur et professeur –, se

40 Il est aussi question de la mémoire à propos de la préparation de la cause, au livre 12 (*Inst.*, 12.8.8 ; 12.9.16-18).

41 Sur les préambules et les enjeux de la présence de Quintilien dans l'*Institution oratoire*, voir Janson 1964 ; Ahlheid 1983 ; Corsi 1999 ; Melchiorre 2007 (que nous n'avons pas pu consulter) ; Citroni 2009.

42 Voir Citroni 2009 ; Celentano 2011.

manifestent dans le chapitre 11.2. Ces catégories nous ont semblé pertinentes pour notre propos, mais, comme le suggère Maria Silvana Celentano, le spectre est plus large dans l'*Institution oratoire*. Si l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* se pose avant tout en professeur dans un traité à la volonté didactique affirmée, si Antoine dans le *De oratore* met en avant son expérience d'orateur, Quintilien endosse les deux rôles de professeur et d'orateur. Les conseils sont guidés par l'expérience, les deux voix se mêlent donc, mais nous voudrions essayer de distinguer, par l'étude de l'énonciation, des lignes de partage. En outre, comme l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, Quintilien est responsable de l'économie de l'ouvrage, et apparaît donc dans le rôle de l'auteur de son traité.

La voix de l'auteur : la première personne du singulier

Quintilien emploie un pluriel d'auteur au début de chacun des deux mouvements principaux du chapitre : pour faire le lien avec ce qui précède (*totus de quo diximus*, 1), et quand il passe de l'art de mémoire à ses conseils personnels (*nos simpliciora tradamus*, 26). Ces deux seules occurrences du pluriel d'auteur ont donc une fonction structurante.

Le reste du temps, c'est par la première personne du singulier que Quintilien s'exprime en tant qu'auteur du traité : il indique une source (*inuenio apud Platonem*, 9), assume une définition (*Imagines uoco*, 21), il fait simplement référence à ce qu'il a dit précédemment ou annonce ce qui suit (*Quod... dixi*, 21 ; *ut hoc utar*, 23 ; *Mitto quod* prolongé par le pluriel *Habeamus enim*, 25 ; *ut supra proposui*, 29 ; *Sed hoc miserim*, 31 ; *de qua primum locutus sum*, 33 ; *Non omittam*, 42). Par une simple incise, *ut praecepi* (41), il renvoie aux deux premiers livres de l'*Institution oratoire*, signe de la cohérence interne de l'ouvrage. Il refuse d'expliquer le fonctionnement de la mémoire et de proposer une technique (*Non arbitror ; Neque ero tam credulus ut*, 4). Il peut aussi prendre position et adopter un regard critique (*Equidem... non negauerim*, 23 ; *Nec utique certum imperauerim modum*, 27 ; *Si quis tamen... a me... quaerat*, 40), ou exprimer son étonnement devant l'histoire de Simonide (16) ou l'invention de Métrodore (22).

Comme le remarque Mario Citroni, la personne de l'auteur est riche des différentes facettes de son identité. Ainsi, à plusieurs reprises, la voix autobiographique perce sous la première personne du singulier. Quintilien met en avant son expérience personnelle pour garantir l'efficacité de sa méthode (*si quid me experimenta docuerunt*, 33), et donne en exemple sa capacité à reprendre le fil de son discours après une interruption, malgré sa mauvaise mémoire (*meae quoque memoriae mediocritatem*, 39), fait attesté par des témoins (*Nec est mendacio locus, saluis qui interfuerunt*, 39). Il intervient enfin comme un simple *quidam* n'ayant jamais rencontré d'orateur comme Théodecte (51).

L'expérience de l'orateur : l'emploi du nous inclusif

Quand Quintilien a recours à la première personne du pluriel, c'est la plupart du temps un nous inclusif, qui entraîne le lecteur dans la pratique effective de l'orateur qu'il fut, tandis que dans la *Rhétorique à Hérennius*, l'impression qui dominait était celle d'une technique accompagnée. L'usage du nous inclusif varie selon les parties que nous avons dégagées.

Les occurrences qui figurent dans le préambule renvoient explicitement à l'orateur : improvisation (*dicimus, dicturi sumus*, 3) ; rapport entre écriture et mémoire (*illa quae scriptis reposuimus uelut custodire desinimus et ipsa securitate dimittimus*, 9) ; le fait d'écrire un texte plusieurs fois pour l'apprendre par cœur (*quae... scribimus ediscendi causa*, 10).

Par effet de contraste, les exemples sont rares dans la partie consacrée à l'*ars memoriae*, et n'impliquent pas aussi nettement l'orateur. La mémoire revient lorsque nous retrouvons un endroit connu autrefois (*cum... reuersi sumus... reminiscimur*, 17) : c'est un simple appel à l'expérience commune. Le nous inclusif est encore employé pour rappeler le principe des images et des lieux (*notamus, ut... utamur*, 21), ce qui correspond clairement à un contexte oratoire. Mais Quintilien est en train de reformuler Cicéron, auteur qu'il finit par citer directement dans la phrase suivante : cet emploi est donc une contamination du modèle. Le dernier cas n'est pas plus décisif : hypothèse que nous pouvons mémoriser toutes les *Verrines* (*meminerimus*, 25).

L'emploi du nous inclusif est plus marqué dans la partie dans laquelle Quintilien développe sa propre pratique : il partage son expérience d'orateur avec le lecteur⁴³. Il reprend ici des éléments parfois présents dans les autres traités, mais qu'il a assimilés et choisis pour leur caractère pratique et efficace : changer son anneau de doigt pour se rappeler quelque chose (*nos... fecerimus*, 30) ; penser à Fabius Cunctator pour se rappeler un Fabius (*referamus ad illum Cunctatorem*, 30) ; apprendre sur les tablettes sur lesquelles on a rédigé (*signa sunt quaedam quae intuentes deerrare non possumus*, 32) ; apprendre par cœur pendant qu'un autre lit (*temptemus*, 34 ; *tenemus*, 35) ; s'appuyer sur la division et l'arrangement des mots pour retenir ce que nous avons écrit ou pensé (*scripsimus, cogitamus*, 36 ; *si modo recte dicimus*, 37 ; *nostro arbitrio*, 38) ; nous apprenons plus facilement les vers que la prose (*ediscimus*, 39) ; nous devons dès l'enfance apprendre à ne rien nous pardonner (*discamus*, 45⁴⁴) ; la mémoire donne l'impression que l'orateur a une intelligence vive : il faut donc parfois avoir l'air de chercher ses idées (46-47).

Quoi qu'il en soit, il ne nous semble pas que dans ce chapitre le nous inclusif implique différents types de destinataires, comme Mario Citroni a pu le remarquer pour le premier livre. Le public est homogène dans notre corpus restreint : Quintilien s'adresse à toute personne ayant recours à la mémoire dans un cadre oratoire.

Les conseils du professeur : variations autour de l'expression de la règle

Nous isolons encore deux occurrences d'une première personne du pluriel, nous inclusif, par lesquelles Quintilien s'inclut dans une situation d'apprentissage, établissant ainsi une connivence pédagogique avec le lecteur (*frustra que docemur si quidquid audimus perfluat*, 1 ; *si... coeperimus ediscere*, 41). C'est peu pour tout un chapitre.

43 Le chapitre est marqué par l'expérience d'orateur de Quintilien, ce qui le rapproche d'Antoine. On pourra regarder en particulier les passages suivants : *Inst.*, 11.2.7-8 ; 24 ; 25 ; 44 ; 46-47 ; 48-49.

44 Quintilien commence par son expérience personnelle à la première personne du singulier (*nulla me uelim syllaba effugiat*), pour élargir à un nous inclusif (*discamus*) le conseil d'apprendre avec exigence.

Le mode d'expression du précepte sous une forme impersonnelle, qui lui confère a priori, d'après Mario Citroni, une plus grande autorité, est en revanche varié et subtil. La règle est édictée sur le mode "il faut" : *oportet* (2) ; *debet* (18) ; *opus est* (21) ; adjectifs verbaux (21, 28, 33, 34, 45, 45, 47), ou avec le subjonctif jussif : *sit* (19 ; 33) ; *non sint* (27) ; *utatur* (29) ; *ediscant* (41). Elle est nuancée avec *licet* (21) : adaptation possible du principe décrit. Autre critère, l'idéal : *erat optimum*, à valeur conditionnelle (33) ; *quid sit optimum* (48), auquel s'oppose le défaut : *uitiosum* (45).

Ces critères sont adoucis par celui d'avoir de l'importance : *ualet* (10, 36, 38, 50) et *plurimum confert* (46). La dimension pédagogique de l'*Institution oratoire* est visible dans le critère de l'utilité et de l'inutilité, Quintilien donnant ainsi des conseils qui ont fait leurs preuves, sans imposer de règles : *inanis est labor, nisi* (1) ; *frustra que docemur* (1) ; *haec ad quaedam prodesse non negauerim* (23) ; *Minus idem proderit* (24) ; *proderit* (27) ; *Non est inutile* (28) ; *inutile erit...*, *tutiusque* (48). L'emploi de *iuuare* va dans le même sens (*iuuari*, 17 ; *non iuuabit*, 32 ; *iuuetur*, 33 ; *iuuari potest*, 34), ainsi que le critère de l'efficacité (*et expeditior et potentior*, 33 ; *potentissimum est*, 40). Quintilien se met à la place de l'élève avec le critère de la facilité (*facilius*, 39 ; *hoc fieri potest leuius*, 41 ; *Difficiliora enim debent esse quae exercent quo sit leuius ipsum illud in quo exercent*, 42). Ce n'est donc pas tant dans l'emploi de la première personne que par les modalisations qu'il fait entendre ici la voix du pédagogue.

Les trois voix de Quintilien se mêlent dans le passage, une forme de continuité étant assurée par l'emploi de la première personne du pluriel, même si la première personne du singulier caractérise davantage la voix de l'auteur et la modalisation impersonnelle celle du pédagogue. Dans chacune de ces voix perce l'expérience de l'orateur, que l'auteur laisse pointer le "je" autobiographique ou que le pédagogue s'inclue dans la situation d'apprentissage. Il n'est donc pas étonnant de constater que Quintilien attache une grande importance à la mise en œuvre des conseils qu'il donne.

Natura, ars, exercitatio

Les trois éléments de la triade *natura, ars, exercitatio* sont complémentaires pour Quintilien : la nature, condition nécessaire mais pas suffisante, est soutenue par l'art, mis en œuvre grâce à l'exercice : *Quod et ipsum argumentum est subesse artem aliquam iuuarique ratione naturam, cum idem docti facere illud, indocti inexercitati non possimus* (9)⁴⁵. Ces termes sont confrontés deux à deux à plusieurs reprises, ce qui met en valeur l'exercice.

Quintilien affirme d'emblée le rôle souverain de ce dernier pour améliorer la nature, laissant à d'autres (*quidam*) le point de vue selon lequel celle-ci est suffisante : *Memoriam quidam naturae modo esse munus existimauerunt, estque in ea non dubie plurimum, sed ipsa excolendo sicut alia omnia augetur...* (1). À la fin du chapitre, il les mettra sur le même plan, en citant l'exemple de Thémistocle (*quantum natura studioque ualeat memoria*, 50). Quand

45 "C'est là précisément la preuve qu'elle s'appuie sur une technique et que la nature est aidée par la méthode, puisque, si nous sommes entraînés, nous pouvons atteindre à ce résultat, mais non si nous sommes dépourvus d'entraînement et de pratique" (*Inst.*, 11.2.9, trad. J. Cousin).

il confronte l'exercice à l'art (40), cela se fait au profit du premier, comme nous le verrons plus loin.

Il met l'art à distance par rapport à la nature, notamment dans le passage dans lequel il se démarque de Cicéron par son refus d'une enquête de type scientifique et philosophique (*Non arbitror autem mihi in hoc inmorandum, quid sit quod memoriam faciat*, 4), et de la tradition que nous connaissons par la *Rhétorique à Hérennius*, lorsqu'il prétend ne pas oser proposer une *ars*, ce qui est vain par rapport à la nature (*Neque ero tam credulus ut (...) ei [sc. memoriae] artem quoque audeam impertire*, 4). Ce dernier aspect est corroboré par la critique de Métrodore, qui se vante plus de son art que de ses dons naturels (22).

La nature : l'admiration comme mise à distance

Dans les premiers livres de l'*Institution oratoire*, Quintilien s'est montré soucieux d'adapter sa pédagogie aux capacités des élèves, et a fait figurer la mémoire parmi les qualités naturelles indispensables (1.3.1)⁴⁶. Ici aussi, il prend en compte la nature : les esprits sont différents (*ex hac ingeniorum diuersitate*, 44) ; certains, dont lui-même (39) ont une mauvaise mémoire (*nemo enim fere tam infelix... ; si erit tardus*, 29 ; *si uero aut memoria natura durior*, 48 ; *infirmas memoriae*, 49 ; *sed haec rara infelicitas erit*, 49). Il nous fait part de ses observations : la mémoire se fatigue quand on la surcharge (27) ; le sens de la vue est plus prompt que celui de l'ouïe, ce qui n'est pas sans rappeler Cicéron (34) ; il s'interroge sur ce que l'on retient (42) et remarque que la mémoire travaille la nuit (44).

Avant tout la nature le dépasse, d'où son refus de l'expliquer (4). Il s'exprime au contraire en termes d'admiration et d'étonnement. Au début du chapitre (5-7), il se retranche dans une posture admirative (*Magis admirari naturam subit*, 5), devant la capacité de la mémoire à rappeler à l'esprit des faits anciens, sur commande ou spontanément, à l'état de veille ou pendant notre sommeil. Il renchérit (*eo magis*, 6), en notant que les animaux aussi sont doués de mémoire. Il conclut sur la variété admirable de la mémoire (*Quid ? non haec uarietas mira est*, 6), qui oublie des faits récents au profit d'événements anciens et se manifeste parfois de façon aléatoire. Le passage culmine sur la puissance de la mémoire, et par un effet d'amplification, sur son caractère surnaturel (*quanta uis esset eius, quanta diuinitas illa*, 7).

On retrouve la même veine à la fin du chapitre (42-44), à propos de la réminiscence nocturne :

Mirum dictu est, nec in promptu ratio, quantum nox interposita adferat firmitatis, siue requiescit labor ille, cuius sibi ipsa fatigatio obstat, siue maturatur atque concoquitur, quae firmissima eius pars est, recordatio.

C'est un fait étonnant et dont l'explication n'est pas à ma portée, qu'un intervalle d'une nuit affermit la mémoire, soit qu'il constitue une pause pour ce travail, dont la fatigue était pour elle un obstacle, soit que la faculté de réminiscence, qui est l'élément le plus important, mûrisse et se digère (*Inst.*, 11.2.43, trad. J. Cousin).

46 Sur les aptitudes naturelles des enfants, voir *Inst.*, 1.3.1-18. Voir Fantham 1995.

L'énoncé est légèrement contradictoire. Quintilien prétend admirer le phénomène (*mirum dictu est*) faute de pouvoir l'expliquer (*nec in promptu ratio*), mais il formule quand même des hypothèses (*siue... siue...*). Il note dans la phrase suivante que l'on retient mieux ce qui a mis du temps à se fixer dans la mémoire, et cela ne l'étonne pas (*nec est mirum*, 44). Par ces deux emplois de *mirum*, à peu de distance, Quintilien nous dit où il se tient, d'où il parle. Il n'est pas un encyclopédiste comme Pline, esprit scientifique aux multiples centres d'intérêt. Il n'est pas, comme Cicéron, un philosophe désireux de comprendre la nature des choses. En revanche, c'est un esprit curieux, un observateur de la nature humaine. Il ose donc des hypothèses malgré tout, et certaines choses ne l'étonnent pas. Nous pouvons par exemple mettre en relation la remarque du paragraphe 44 avec ce qu'il dit dans le premier livre : s'il préfère bien entendu un enfant qui assimile vite, il se méfie de ceux qui ont trop de facilités. Telle est la démarche empirique de Quintilien, dont les connaissances s'appuient autant sur la tradition rhétorique que sur sa propre expérience et ses qualités d'observation.

L'art et la méthode

L'emploi du mot *ars* est ambigu : le terme désigne ici tantôt la technique en général, tantôt l'art de mémoire hérité des Grecs⁴⁷. Quintilien utilise aussi d'autres mots : *ratio* (9 ; 33 où *ratio* désigne sa propre méthode) ; *remedium*, qui est emprunté au vocabulaire médical (29 et 49) ; la périphrase *quid sit optimum* (48). Le chapitre pivote au paragraphe 26, lorsque Quintilien substitue à l'*ars memoriae* sa propre méthode, qu'il désigne d'un neutre pluriel substantivé (*nos simpliciora tradamus*, 26).

Quintilien expose d'abord la théorie traditionnelle, selon l'habitude qui est sienne de commencer par faire l'état de la question (9-26). Il reprend, à la suite de Cicéron, l'histoire (*fabula*) de Simonide (11-16). Il rapporte l'anecdote en elle-même (11-13), puis discute sa source (14-15), ce qui lui permet de distinguer le vraisemblable du fabuleux. S'il cherche à préciser les détails historiques, il ne saurait souscrire à l'intervention des Dioscures (*Quamquam mihi totum de Tyndaridis fabulosum uidetur*, 16). Contrairement à ce que suggère la traduction de Jean Cousin, ce n'est pas l'anecdote en soi qu'il refuse, mais la part qu'y jouent les Tyndarides. Il passe ensuite, dans une même phrase, de la fable à l'expérience de chacun⁴⁸. Il s'approprie le raisonnement de Simonide et le développe en renvoyant chacun à son expérience (répétition de *experimento*), ayant recours pour ce faire à un nous inclusif. Le paragraphe se

47 Sens général : 4 ; 9 (*ars et ratio*) ; 17 (*nata est... ars ab experimento*) ; 40 (*artem memoriae*). Sens spécifique : 11 (*artem memoriae*) ; 22 (Métrodore) ; 29 (*ex illa arte*) ; 33 (*illi, de qua primum locutus sum, arti*).

48 *Ex hoc Simonidis facto notatum uidetur, iuuari memoriam signatis animo sedibus, idque credit suo quisque experimento. Nam cum in loca aliqua post tempus reuersi sumus, non ipsa agnoscimus tantum, sed etiam quae in iis fecerimus reminiscimur, personaeque subeunt ; nonnumquam tacitae quoque cogitationes in mentem reuertuntur. Nata est igitur, ut in plerisque, ars ab experimento.* "Ce que fit Simonide semble avoir conduit à observer que la mémoire est aidée par des localisations mentales caractérisées et chacun pourra le vérifier par sa propre expérience. En effet, lorsque, après un temps d'absence, nous revenons dans certains endroits, non seulement nous les reconnaissons, mais nous nous rappelons ce que nous y avons fait, et nous nous souvenons des personnes ; parfois aussi des idées inexprimées reviennent à notre esprit. Comme dans la plupart des cas, l'art est donc né de l'expérience" (*Inst.*, 11.2.17, trad. J. Cousin).

clôt sur une *sententia*. L'expérience commune prend le relais de la fable et donne du crédit au sujet.

Quintilien expose ensuite l'art de mémoire d'une façon assez conforme à la *Rhétorique à Hérennius* (18-22) : choix des lieux, des signes, mise en œuvre, présentation qui se termine par une citation de Cicéron, choisie pour sa vertu synthétique. L'énonciation traduit cependant le fait qu'il n'adhère pas totalement à cette méthode. La première personne n'intervient qu'à la fin de l'exposé, pour deux occurrences d'auteur au singulier (*Quod... dixi*, 21 ; *Imagines uoco*, 21) et nous avons vu qu'ici le nous inclusif n'implique pas vraiment l'orateur. Tout le passage est écrit sur un mode impersonnel, pratiquement sans trace de modélisation : les verbes sont à l'indicatif présent, à la troisième personne du pluriel, qui a une valeur de sujet indéfini, ou au passif, avec le même effet, ou encore avec des tournures impersonnelles⁴⁹.

Quintilien remarque ensuite que si la mnémotechnie, dont il vient d'exposer les principes, est peut-être (*forsitan*) utile pour se rappeler des listes⁵⁰, elle l'est moins (*minus idem proderit*) pour apprendre un discours, la multiplication des images étant de nature à entraver la mémoire (23-26). On reconnaît dans le critère de l'utilité (*proderit*) le souci constant de choisir les conseils les plus adaptés à la formation de l'orateur, ce qui recommande une lecture de cet énoncé au premier degré. Il y a peut-être aussi, dans la réserve exprimée par *forsitan*, une pointe d'ironie vis-à-vis d'Hortensius, si habile à retenir des listes. Les réserves porteraient non sur l'orateur, mais sur ce titre de gloire qui n'en est pas un pour Quintilien. Ce qui ferait pencher en ce sens, c'est la double mention de Métrodore qui encadre cet exemple. Dans le paragraphe précédent, Quintilien exprime son étonnement (*Quo magis miror*, 22) pour dénoncer la vaine virtuosité dont fait preuve Métrodore en choisissant comme référents visuels les douze signes du zodiaque. Au paragraphe 26, il distingue l'orateur qu'il veut former des virtuoses de la mémoire que furent d'après Cicéron le même Métrodore et Charmadas. Les modèles de l'Arpinate n'en sont donc pas pour Quintilien, qui critique ici les excès de la technique.

À partir du paragraphe 27, Quintilien expose sa méthode personnelle. Telles sont ses principales recommandations : apprendre le discours par morceaux (27) ; délimiter les parties à apprendre (28) ; marquer les endroits difficiles à retenir (28) ; utiliser un signe mnémotechnique comme changer son anneau de doigt (29) ; procéder par associations d'idées (Fabius Cunctator, 30-31) ; apprendre directement sur la tablette (32) ; apprendre à voix basse (33) ; de temps en temps, apprendre pendant qu'un autre lit pour se laisser entraîner par son rythme (34-35) ; avoir une bonne hygiène de vie (35) ; s'appuyer sur un discours bien composé et bien rédigé (36-39). Ces conseils, qu'il présente comme plus simples (*simpliora*), figuraient parfois déjà dans les autres traités. Ils ne constituent pas une méthode organisée, mais plutôt des remarques éparses à combiner selon les besoins.

49 Verbes à la troisième personne du pluriel : *deligunt, adfigunt* (18) ; *scripserunt, complectuntur, notant* (19) ; *digerunt, adsignant, circumeunt, committunt, incipiunt, crediderunt, repositunt, errant* (20). Verbes au passif : *moneantur, reponuntur* (19) ; *cum est repetenda memoria* (20), *uel finguntur, uel sumuntur, fingenda sunt* (21). Tournures impersonnelles : *hic labor est* (18) ; *licet, opus est* (21).

50 Sur les liens entre les arts de mémoire latins et les listes, voir Baroin 2008. Voir aussi *Inst.*, 10.1.7-8.

Ce qui est propre à Quintilien, c'est le choix opéré dans la tradition et le refus du système au profit d'exercices éprouvés.

L'exercice, de la petite enfance jusqu'à l'âge adulte

Le champ lexical désignant l'exercice, le travail ou l'effort, est étendu : *exercitatio, studium, usus, labor*⁵¹. Ces termes apparaissent surtout dans la partie où Quintilien expose sa méthode. Nous partirons des trois paragraphes spécifiquement dédiés à l'exercice (40-42).

Si quis tamen unam maximamque a me artem memoriae quaerat, exercitatio est et labor. Multa ediscere, multa cogitare, et si fieri potest cotidie, potentissimum est : nihil aequae uel augetur cura uel neglegentia intercidit.

Cependant, si l'on cherche en quoi consiste essentiellement la technique de la mémoire, je dirai : dans la pratique et le travail. Apprendre beaucoup par cœur, réfléchir beaucoup, et si possible, tous les jours, voilà ce qu'il y a de plus efficace : il n'est rien comme la mémoire, qui se développe autant par l'application ou qui disparaît avec la négligence (*Inst.*, 11.2.40, trad. J. Cousin).

Quintilien assimile non sans paradoxe l'art de mémoire à l'exercice, ce qui revient à faire disparaître le premier au profit du second, effet accru par le chiasme qui rapproche deux termes opposés, *cura* et *neglegentia*. Il met ici en parallèle deux formes d'exercice consistant respectivement à apprendre un texte par cœur (*ediscere*) et à réfléchir (*cogitare*). Le premier des deux s'appuie en général sur un texte écrit. Dans le livre précédent, Quintilien avait ainsi mis en relation *scribere* et *ediscere*, en face de *cogitare* (10.6.4). Dans le chapitre qui nous occupe, il associe de même à deux reprises l'écrit (*scribere*) et la pensée (*cogitare*) : il distingue ce que l'on a préparé par écrit et mentalement (*quae scripserunt uel cogitatione complectuntur*, 19) et il souligne au paragraphe 36 l'importance de la division et de la composition pour mémoriser des écrits (*in iis quae scripsimus complectendis*) et des pensées (*in iis quae cogitamus continendis*). Cette phrase contient aussi l'ablatif absolu *excepta quae potentissima est exercitatione*, qui affirme le rôle primordial de l'exercice avec le même superlatif qu'ici (*potentissimum*), employé dans le même sens.

Ces exercices correspondent aux fonctions que Quintilien assigne à la mémoire dès le début du chapitre. Il reprend la métaphore du trésor (*thesaurus*, 1), qui désigne ici le bagage de connaissances générales – ou spécifiques à la cause – nécessaires à l'orateur (*exemplorum, legum, responsorum, ditorum denique factorumque uelut quasdam copias*, 1). La prononciation du discours mobilise donc la mémoire-réservoir (*firme continere*, 2), mais aussi la mémoire-enregistreuse, qui s'exerce pendant le procès (*cito percipere*, 2). Il faut apprendre par cœur le discours que l'on a écrit en le lisant plusieurs fois (*quae scripseris iterata lectione complecti*, 2), garder à l'esprit les pensées que l'on a conçues pendant la préparation (*in cogitatis quoque rerum ac uerborum contextum sequi*, 2), et enregistrer à la volée les arguments de la partie adverse pour être capable de les réfuter au moment opportun⁵². Dans un troisième temps,

51 *Exercitatio* (26, 36, 40, 45) ; *exercere* (42, 42) ; *usus* (9, 41) ; *labor* (18, 20, 40) ; *studium* (41, 50) ; *excolendo* (1) ; on peut ajouter le cas particulier : *docti / indocti*, d'après la traduction de J. Cousin (9).

52 Ce dernier aspect avait déjà été évoqué par Antoine (*De orat.*, 2.355).

Quintilien expose le rôle d'intermédiaire que joue la mémoire entre l'invention et l'élocution dans le processus intellectuel de conception du discours (*cogitatio*)⁵³, envisagé ici dans le cadre de l'improvisation (*extemporalis oratio*). La mémoire sert donc à emmagasiner des données pour les restituer fidèlement et à élaborer le discours⁵⁴.

Les deux paragraphes dédiés à l'exercice (41-42) ne traitent que de l'apprentissage (*ediscere*)⁵⁵ : il faut commencer très tôt et, quel que soit l'âge où l'on travaille sa mémoire (*quaecumque aetas operam iuuandae studio memoriae dabit*), il faut lutter contre l'ennui (*taedium*) que cela procure, en commençant par de courts passages, que l'on augmentera d'une ligne par jour, et par des textes faciles à mémoriser. L'exercice doit être simple et accessible au départ, l'effort doit être gradué, et le but que l'on se propose d'atteindre plus difficile que ce que requiert la réalité. Ce sont là des propos de pédagogue, mais si l'enfant est explicitement mentionné dans la première phrase, ce n'est pas le cas ensuite, le champ des possibles étant ouvert par la relative *quaecumque...* citée ci-dessus : ces conseils sont visiblement destinés aussi à l'adulte. C'est un autre exemple de l'approche globale de Quintilien, soucieux d'établir une continuité entre formation initiale et formation continue.

Le programme d'éducation exposé dans les premiers livres repose largement sur la mémoire (*memoria*)⁵⁶. Apprendre par cœur (*ediscere*) fait donc partie intégrante du processus éducatif⁵⁷. Un petit chapitre est intégralement consacré à ce sujet (2.7.1-5). Quintilien y déconseille de faire apprendre aux élèves leurs propres productions – sauf, concession ultime, quand celles-ci sont abouties, ce qui signifie que l'élève n'est plus un débutant – et recommande plutôt des extraits d'orateurs et d'historiens : il est plus difficile, donc plus formateur, d'apprendre un texte que l'on n'a pas écrit soi-même et cela participe de la pédagogie de l'imitation, qui consiste à s'imprégner des meilleurs auteurs. Quintilien livre alors une conception plus profonde du rôle de la mémoire comme trésor (*thesauro*) : il s'agit non seulement d'avoir à sa disposition des éléments propres à nourrir la cause (1.2.1), mais aussi d'avoir en soi du vocabulaire et des tournures de phrases à mobiliser spontanément le

53 *...cum semper cogitatio ultra eat, id quod est longius quaerit; quidquid autem repperit quodam modo apud memoriam deponit, quod illa quasi media quaedam manus acceptum ab inuentione tradit elocutioni.* "... comme la pensée va toujours de l'avant, elle cherche ce qui est plus loin; tout ce qu'elle a trouvé entre temps, elle le confie en quelque mesure en dépôt à la mémoire, qui, à la façon d'un intermédiaire, transmet à l'élocution ce qu'elle a reçu de l'invention" (*Inst.*, 1.2.3, trad. J. Cousin).

54 Quintilien conseille aussi de noter les idées qui surgissent au moment inopportun lorsqu'on rédige et qu'on ne veut pas oublier, afin de ne pas surcharger la mémoire et empêcher les idées nouvelles de surgir (*Inst.*, 10.3.33).

55 Les occurrences du verbe *ediscere* sont relativement nombreuses dans le chapitre : 10 ; 20 ; 21 ; 24 ; 27 ; 32 ; 33 ; 34 ; 35 ; 39 ; 40 ; 41 ; 41 ; 44 ; 45 ; 46.

56 Outre les passages dont nous ferons état, voir aussi : *Inst.*, 1.1.19 ; 1.1.24-25 ; 1.1.30-32 ; 1.8.14.

57 *Inst.*, 1.11.14 (lien avec l'action oratoire) ; *Inst.*, 1.2.12 (l'enfant peut s'entraîner sans le maître) ; *Inst.*, 1.1.35-37 (mémoriser des passages moraux forme l'esprit) ; *Inst.*, 2.13.15 (il est inutile d'apprendre par cœur les préceptes, qui ne valent rien sans la pratique).

moment venu⁵⁸. Il ajoute l'agrément et l'utilité des citations dans les conversations ou les procès⁵⁹.

La *cogitatio* recommandée dans le paragraphe 40 est avant tout une pratique dont Quintilien a exposé les ressorts dans le livre précédent (10.6.1-7)⁶⁰. Elle se situe à mi-chemin entre la rédaction écrite et l'improvisation. On peut s'y livrer en tout lieu et à toute heure, y compris en cas d'insomnie, voire pendant le procès lui-même (10.6.1). Il s'agit de concevoir non seulement les idées, mais aussi les tournures de phrases, que l'on retient mieux si elles ne sont pas fixées par écrit (10.6.2). Cette pratique requiert une certaine habitude :

Nam primum facienda multo stilo forma est quae nos etiam cogitantis sequatur ; tum adsumendus usus paulatim, ut pauca primum complectamur animo quae reddi fideliter possint, mox per incrementa, tam modica ut onerari se labor ille non sentiat, augenda uis et exercitatione multa continenda est ; quae quidem maxima ex parte memoria constat, ideoque aliqua mihi in illum locum differenda sunt.

En effet, il faut commencer par nous créer, à force d'écrire beaucoup, un modèle de style qui nous soit toujours présent à l'esprit, même quand nous méditons ; ensuite, il faut prendre peu à peu l'habitude d'embrasser d'abord dans notre esprit quelques détails que l'on puisse rendre avec exactitude ; puis, par degrés si mesurés que le poids de la fatigue ne se sente pas, il faut développer cette capacité et la maintenir en état par beaucoup d'exercices ; car, à vrai dire, pour la plus grande part, cet entraînement se fonde sur la mémoire, et c'est la raison pour laquelle je dois reporter à plus tard quelques remarques <sur ce problème> (*Inst.*, 10.6.3, trad. J. Cousin).

On retrouve ici l'idée, exprimée à propos d'*ediscere*, qu'il faut s'exercer souvent et de façon progressive. La *cogitatio* requiert une maturité supérieure et mobilise le trésor acquis dans l'enfance. En apprenant par cœur les textes d'autrui, les enfants se sont imprégnés de tours et d'expressions dont ils s'inspirent ensuite librement dans l'exercice plus abstrait de la *cogitatio*, composition sans support écrit. On acquiert ainsi la capacité de reproduire en parlant ce que l'on a conçu en esprit comme si on l'avait écrit puis appris par cœur. Cicéron a donné l'exemple de Métrodore de Scepsis, d'Empylos de Rhodes et d'Hortensius (10.6.4). On peut voir, à la lumière de nos remarques précédentes sur Métrodore et Hortensius, une légère réserve dans l'adverbe *certe* qui suit la mention de Cicéron : Quintilien est pragmatique, il se méfie de la virtuosité gratuite. Quelle que soit la méthode adoptée (écrire et apprendre par cœur ou composer mentalement), il faut pouvoir se détacher de ce que l'on a préparé et improviser si nécessaire : c'est la mémoire qui nous donnera cette liberté (10.6.5-7). La *cogitatio* est la faculté que l'on mobilise lors de l'improvisation (10.7.2), à laquelle Quintilien

58 *Abundabunt autem copia uerborum optimorum et compositione ac figuris iam non quaesitis, sed sponte et ex reposito uelut thesauro se offerentibus.* "On aura d'autre part à sa disposition une grande abondance de termes excellents, un ordre des mots, des figures que l'on n'aura plus à chercher, mais qui s'offrent spontanément, comme si l'on puisait, pour ainsi dire, dans les réserves d'un trésor" (*Inst.*, 2.7.4, trad. J. Cousin).

59 Il réprovoie cependant les avocats qui resservent à chaque occasion des arguments appris par cœur, risquant de lasser les auditeurs (*Inst.*, 2.4.27-29).

60 Telles sont les occurrences de *cogitatio* et *cogitare* dans le chapitre : 2 ; 3 ; 10 ; 17 ; 18 ; 19 ; 33 ; 35 ; 36 ; 40 ; 47. Si elles suggèrent toutes, évidemment, une activité intellectuelle, certaines ne correspondent pas à l'exercice que nous envisageons ici. Nous avons indiqué en gras celles qui nous semblent significatives.

consacre le dernier chapitre du livre 10⁶¹. Après avoir rappelé que Cicéron improvisait une grande partie de ses discours à partir d'un canevas, il s'interroge sur l'utilisation que l'on doit faire de la tablette, autre façon d'envisager de nouveau le rôle de la mémoire (10.7.30-33)⁶².

Comme l'a montré Maria-Silvana Celentano, on peut établir un parallèle entre les livres 2 et 10, consacrés aux exercices destinés respectivement à l'enfant et à l'élève avancé ou même à l'orateur en exercice⁶³. La composition du traité de Quintilien donne donc pleinement à la *cogitatio* son statut d'exercice parmi d'autres. En sollicitant la mémoire, la *cogitatio* fortifie cette dernière en retour : la pratique aussi est une façon de s'exercer. Les deux exercices, qui renvoient à deux usages de la mémoire, correspondent aussi à des degrés de maturité différents – la *cogitatio* ne s'impose pas dans les premières années – sans que cela soit exclusif : l'apprentissage par cœur doit être entretenu pendant toute la carrière. Dans ce traité, ce qui ressortit à l'exercice proprement dit est prolongé par une conception dynamique de la pratique oratoire : l'orateur, qui peut être amené à pratiquer la *cogitatio* en tout lieu, s'exerce à tout moment.

CONCLUSION

L'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, s'il a à cœur de développer les préceptes, met en œuvre dans son traité la pédagogie que devrait assumer un professeur, par les ressources de la syntaxe, en particulier dans l'énonciation. Le dispositif pédagogique est adapté au contexte sociologique, le maître étant un sénateur, et l'élève, sans doute, un jeune homme entrant dans la carrière politique. L'écriture du *De oratore* répond à des objectifs très différents, car même s'il reprend les cadres de la rhétorique, Cicéron refuse la technique, cherchant plutôt à sonder la raison des choses. Sans renier l'art de mémoire, il ne se préoccupe aucunement d'en faciliter l'apprentissage. Les ressources du dialogue ne sont pas pleinement exploitées dans le passage que nous avons étudié, mais le personnage d'Antoine, orateur brillant et expérimenté, célèbre les bienfaits de la mémoire naturelle, dans un style subtil et élégant. Quintilien souhaite quant à lui s'inscrire dans l'histoire de la rhétorique, montrer qu'il a lu et qu'il connaît son sujet. Mais l'ouvrage est aussi, à double titre, redevable à son expérience : il a lui-même appliqué les conseils qu'il donne et, surtout, il les a enseignés. Dès lors, il fait des choix, et une fois les concessions faites à la tradition, c'est la dimension pratique qui l'emporte. Cette caractéristique, qui se vérifie en plus d'un endroit de l'*Institution oratoire*, se traduit ici par une attention scrupuleuse portée au mécanisme intellectuel sur lequel repose la mémoire et à sa mise en œuvre, non seulement dans la période de formation évoquée dans les premiers livres, mais, de façon plus complexe, dans une pratique adulte qui est elle-même exercice. Auteur, orateur ou pédagogue, toujours Quintilien embrasse d'un seul regard l'art oratoire dans son ensemble, n'oubliant pas les apprentissages de l'enfance quand il envisage l'orateur accompli, gardant à l'esprit les cinq parties de la rhétorique, quand il étudie l'une d'entre elles. Voilà qui caractérise son écriture, invitation à faire dialoguer

61 Sur le chapitre 10.7, voir Celentano 2010.

62 Voir aussi : rapport aux mots (*Inst.*, 8.pr.27-30).

63 Celentano 2011. Sur le livre 10, voir aussi Murphy 2003 ; sur le livre 2, Calboli Montefusco 1996.

entre elles les différentes parties de son œuvre, et à scruter ses intentions, visibles dans ses affirmations comme dans ses réticences.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- Achard, G. (1989) : *Rhétorique à Hérennius*, CUF, Paris.
 Calboli, G. (1969) : *Rhetorica ad C. Herennium*, Bologne.
 Courbaud, E. (1967) [1922] : *Cicéron, De l'orateur, livre premier*, CUF, Paris.
 — (1966) [1928] : *Cicéron, De l'orateur, livre deuxième*, CUF, Paris.
 Leeman, A., H. Pinkster et J. Wisse (1996) : *M. Tullius Cicero, De oratore libri III. 4. Band. Buch II, 291-367 ; Buch III, 1-95*, Heidelberg.
 Cousin, J. (1979) : *Quintilien. Institution oratoire. Tome VI. Livres X et XI*, CUF, Paris.

Littérature secondaire

- Ahlheid, F. (1983) : *Quintilian, The preface to Book VIII and comparable Passages in the Institutio Oratoria*, Amsterdam.
 Albert, S. (2011) : "De memoria deque arte mnemotechnica", *VoxLat*, 47/185, 339-364.
 Baroin, C. (2005) : "Le rôle de la vue dans les arts de la mémoire latins", in : Villard 2005, 199-214.
 — (2008) : "Les arts de la mémoire latins servent-ils à mémoriser et à produire des énoncés sous forme de listes ?", *Textuel*, 56, 139-166.
 — (2010) : *Se souvenir à Rome : formes, représentations et pratiques de la mémoire*, Paris.
 Blum, H. (1969) : *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim.
 Calboli Montefusco, L. (1996) : "Quintilian and the Function of the Oratorical *exercitatio*", *Latomus*, 55, 616-625.
 Campos, J. (1953¹) : "La *phrasis* de Quintiliano", *Helmantica*, 13, 99-121.
 — (1953²) : "La *ratio loquendi* de Quintiliano", *Helmantica*, 14, 421-441.
 Caplan, H. (1970) : *Of Eloquence : Studies in ancient and mediaeval Rhetoric*, Ithaca-Londres, 196-237.
 Casanova-Robin, H. et P. Galand, éd. (2010) : *Écritures latines de la mémoire de l'Antiquité au XVI^e siècle*, Paris.
 Celentano, M. S. (2010) : "L'oratore improvvisa. A proposito di Quintiliano", *Institutio oratoria*, 10, 7", in : Petrone & Casamento 2010, 141-160.
 — (2011) : "Oratorical Exercises from the *Rhetoric to Alexander* to the *Institutio oratoria* : Continuity and Change", *Rhetorica*, 29/3, 357-365.
 Citroni, M. (2009) : "Ego, nos et tu dans l'*Institutio oratoria* : les identités de la voix parlante et les domaines de destination du discours didactique", in : Van Mal-Maeder et al. 2009, 201-224.
 Corsi, S. (1999) : "I *Prooemia* di Quintiliano e la questione dello stile", *RIL*, 133/2, 519-531.
 Cousin, J. (1935) : *Études sur Quintilien, t. 1, Contribution à la recherche des sources de l'Institution oratoire*, Paris.
 — (1936) : *Études sur Quintilien, t. 2, Vocabulaire grec de la terminologie rhétorique dans l'Institution oratoire*, Paris.
 D'Agostino, V. (1952-1953) : "Simonide inventore della mnemotecnica in Cicerone e in Quintiliano", *Rivista di Studi Classici*, 1, 125-127.

- den Hengst, D. (2010) : “*Memoria, thesaurus eloquentiae*. The *Auctor ad Herennium*, Cicero and Quintilian on Mnemotechnics”, in : den Hengst éd. 2010, 41-51.
- , éd. (2010) : *Emperors and Historiography*, Leyde-Boston (Mass.).
- Dominik, W. J. et J. Hall, éd. (2007) : *A Companion to Roman Rhetoric*, Malden (Mass.).
- Fantham, E. (1995) : “The concept of nature and human nature in Quintilian's psychology and theory of instruction”, *Rhetorica*, 13/2, 125-136.
- Guard, T. (2010) : “*Memoria et humanitas* dans l'œuvre de Cicéron”, in : Casanova-Robin & Galand 2010, 21-42.
- Guérin, C. (2011) : “La tablette et la torche : Mémoire, composition et performance oratoire dans la rhétorique romaine”, in : Jacob 2011, 704-723.
- Jacob, C., éd. (2011) : *Lieux de savoir* [2]. *Les mains de l'intellect*, Paris.
- Janson, T. (1964) : *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm.
- Kennedy, G. A. (1994) : *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton.
- Melchiorre, E. (2007) : *La retorica degli inizi : costanti tematiche e funzionali nei proemi al primo e all'ultimo libro dell'Institutio oratoria di Quintiliano*, Rome.
- Murphy, J. J. (2003) : “Quintilian's advice on the continuing self-education of the adult orator : Book X of his *Institutio oratoria*”, in : Tellegen-Couperus éd. 2003, 247-252.
- Petrone, G. et A. Casamento, éd. (2010) : *Studia... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, Palerme.
- Small, J. P. (2007) : “Memory and the Roman Orator”, in : Dominik & Hall 2007, 195-206.
- Tellegen-Couperus, O., éd. (2003) : *Quintilian and the law*, Leuven.
- Van Mal-Maeder, D., A. Burnier, L. Núñez et F. Bertholet, éd. (2009) : *Jeux de voix : énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, Bern - Frankfurt am Main.
- Villard, L., éd. (2005) : *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Mont-Saint-Aignan.
- Yates, F. A. (1975) : *L'Art de la mémoire* [*The Art of Memory*, 1966], trad. D. Arasse, Paris.
- Zundel, E. (1981) : *Lehrstil und rhetorischer Stil in Quintilians Institutio Oratoria. Untersuchungen zur Form eines Lehrbuchs*, Frankfurt.