HAL
open science

La “douceur” (suauitas) de la voix dans les Vacationes autumnales de Louis de Cressolles (1620)

Sophie Conte

To cite this version:

Sophie Conte. La “douceur” (suauitas) de la voix dans les Vacationes autumnales de Louis de Cressolles (1620). Anne-Isabelle Bouton-Touboulic. Magna voce. Effets et pouvoirs de la voix dans la philosophie et la littérature antiques, 19, Classiques Garnier, pp.137-160, 2021, Kaïnon - Anthropologie de la pensée ancienne, 978-2-406-10662-3. 10.15122/isbn.978-2-406-10662-3.p.0137 . hal-03480424

HAL Id: hal-03480424

https://hal.univ-reims.fr/hal-03480424v1

Submitted on 14 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.

La « douceur » (*suauitas*) de la voix dans les *Vacationes autumnales* de Louis de Cressolles (1620)

Sophie Conte

Il y a de multiples manières de s'intéresser à la voix au XVIIe siècle, sujet à la croisée de l'histoire des sciences, de la musique, du culte, du théâtre, et bien sûr, de l'art oratoire[1]. Dans une perspective rhétorique intégrant la tradition des traités de civilité de la Renaissance, Louis de Cressolles met en scène, dans les *Vacationes autumnales*, quatre jeunes gens qui discutent d'action oratoire, à la campagne, pendant les vacances d'automne[2]. Marc Fumaroli a montré l'enjeu social de ce traité : éduquer conjointement les noblesses de Robe et d'Épée, en les invitant à la juste mesure, l'une étant *a priori* encline à l'austérité, l'autre par trop exubérante[3]. Pour ce faire, Cressolles inventorie les ressources naturelles offertes à l'orateur par son corps et sa voix, en envisage les implications morales et l'efficacité oratoire, propose différents types éthiques et esthétiques parmi lesquels il fait des choix. Le propos est abondant, la réflexion riche : cette ample monographie est nourrie de citations empruntées aux écrits les plus divers de l'Antiquité gréco-romaine[4].

Les deux principales sources latines en matière d'action oratoire sont Cicéron et Quintilien[5]. Le *De oratore* offre un schéma complet mais rapide (*De or*. 3.213-227) : importance de l'action (213-214) ; expression des passions surtout par les tons de la voix : colère, pitié et tristesse, crainte, violence, joie (215-219) ; geste (220) ; visage (221-223) ; voix (224-227). Dans l'*Orator* (*Or.* 55-60), Cicéron développe les principes de *uarietas* [137/138] et de *uariatio* et parle du *cantus obscurior*. Quant au *Brutus*, ce sont des références éparses qu'il faut y chercher. Quintilien traite le sujet plus longuement (*Inst. or.* 11.3) : importance de l'action (1-13) ; voix (14-65) ; geste (65-149) ; adaptation de l'action oratoire, notamment selon les parties du discours (149-184). Pour la voix, il distingue d'abord la nature (14-29) : volume (*quantitas*) et qualité (*qualitas*), infinité d'expressions possibles, soins, nourriture, exercices ; puis il prend en considération son emploi, en reprenant à son profit les qualités du style (30-65) : *uox emendata* (30-32), *dilucida* (33-39), *ornata*, ce qui comprend deux règles, régularité et variété (40-51), *apta* (51-65). L'ampleur de son ouvrage permet à Cressolles de

[1] Voir par exemple : P. Dandrey (éd.), *Littératures classiques. La voix au XVIIe siècle*, 12, janvier 1990. M. Brulin, *Le Verbe et la voix. La manifestation vocale dans le culte en France au XVIIe siècle*, Paris, Beauchesne, 1998. S. Chaouche, *L'Art du comédien. Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*, Paris, H. Champion, 2001. P.-J. Salazar, *Le culte de la voix au XVIIe siècle : formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé*, Paris, H. Champion, 1995. P.-J. Salazar, « La voix au XVIIe siècle », in M. Fumaroli (dir.) : *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, PUF, 1999, p. 787-821.

[2] L. de Cressolles, *Vacationes autumnales, siue de perfecta oratoris actione et pronuntiatione libri tres*, Paris, S. Cramoisy, 1620. Le texte est aisément accessible en ligne.

[3] M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria », de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, p. 299-326.

[4] Voir notre article, sur le livre II des *Vacationes autumnales* (*De Gestu*) : S. Conte, « Louis de Cressolles : le savoir au service de l'action oratoire », *XVIIe siècle*, 2007/4, n°237, p. 653-667.

[5] Sur la voix dans la rhétorique antique, voir la synthèse de V. Schulz, *Die Stimme in der antiken Rhetorik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.

s'affranchir en partie de ces modèles, parce qu'il convoque beaucoup d'autres autorités pour illustrer son propos[6].

L'originalité de ce traité réside dans le choix de l'action oratoire (*actio* ou *pronuntiatio*), dont la continuité avec l'élocution (*elocutio*, λέξις) est bien établie dans la tradition rhétorique. Aristote restreint cette partie (ὑποκρίσις) à la voix, qui est le support des mots. Plus tard, les analyses de Denys d'Halicarnasse montrent que Démosthène, par exemple, rédigeait en fonction de son souffle ou des intentions que pouvait donner la prononciation. Quintilien, nous venons de le voir, applique à la voix les quatre qualités du style. Si on raisonne d'ordinaire dans les traités en *res* et *uerba* (mots et choses), ce qui reflète les liens entre l'invention et l'élocution, Cressolles quant à lui, de par la perspective qui est la sienne, superpose de fait trois niveaux : le plaisir de l'auditeur (*uoluptas*) est lié au contenu du discours (*res*) et à son style (*uerba*), mais aussi au son de la voix de l'orateur (*uox*). Ce traité sur le corps et la voix de l'orateur peut donc s'insérer dans une histoire des styles oratoires, si on considère la voix comme le prolongement et le reflet de l'écriture.

Cressolles consacre à la voix la première partie du livre III (ch. 1-20)[7]. Après en avoir établi l'importance (ch. 3), il procède en deux mouvements, comme Quintilien : les possibilités naturelles de la voix (*uox*, ch. 4-12), [138/139] puis l'utilisation qui en est faite dans le cadre oratoire (*pronuntiatio*, ch. 13-18)[8]. Parmi les critères retenus, le mot *suauitas* intervient à des moments-clefs de l'exposé[9]. Dès le chapitre 3, Cressolles montre le rôle de la voix dans la persuasion par le lien entre *suauitas* et *uoluptas*. En outre, dans chacun des deux mouvements, un chapitre met à l'honneur la *suauitas*, l'un du point de vue du grain de la voix (ch. 9 : *Vox lenis, suauis, florida*…), l'autre à propos de la prononciation (ch. 18 : *De pronuntiatione leni et suaui*). Un relevé de vocabulaire dans les chapitres 3 à 18 montre que ce mot et ses dérivés sont très présents dans la première partie, y compris dans les passages consacrés à la force de la voix[10]. Ce terme revêt principalement deux acceptions : l'adjectif *suauis* comporte au sens propre l'idée de « douceur », auquel cas il se rapproche de *dulcis* et *lenis* et se distingue de *mollis* qui, dans le système de Cressolles, est en général péjoratif ; dans un sens figuré, il signifie de façon plus générale « agréable », comme les adjectifs *iucundus*, *gratus*, *amoenus*[11]. On retrouve la même ambiguïté en français, « doux » ayant parfois le sens d'« agréable ».

---

[6] Outre le chapitre dédié à l'action oratoire, Quintilien évoque le pouvoir de la voix dans plusieurs passages de l'*Institution oratoire* (par exemple, *Inst. or.* 12.10.74, où il est question de la *uoluptas*) : son influence est donc plus profonde dans le livre de Cressolles qu'il n'y paraît de prime abord.

[7] Le livre III comporte plusieurs mouvements : cadre du dialogue, nature et art, importance de la voix (1-3) ; voix (4-12) ; prononciation (13-18) ; digression sur le style (19-20) ; action et prononciation selon les passions, puis selon les parties du discours (21-28 ; 29-35) ; imitation et exercice, adjuvants de l'action oratoire (Coronis). Les chapitres sont parfois subdivisés en sections, mais ce n'est pas toujours le cas.

[8] La prononciation doit être correcte (*emendata*) : respect des syllabes (ch. 13) ; claire (*dilucida*) : bégaiement, embarras de langue (ch. 14), prononciation grave, enflée et vaste (ch. 15) ; elle doit être distincte (*distincta*) : lenteur du débit, pauses (ch. 16), prononciation volubile et bouillonnante (ch. 17). Ce mouvement se termine sur la prononciation douce (ch. 18).

[9] Sur la catégorie de la *suauitas* appliquée à la voix dans les sources rhétoriques antiques, voir V. Schulz, *Die Stimme in der antiken Rhetorik*, *op. cit.*, *passim*.

[10] Champ lexical de la *suauitas* (chapitres 3-18) : *suauis* (466 ; 467 ; 471 ; 479 ; 480 ; 485x2 ; 486 ; 501x2 ; 502x3 ; 505 ; 506 ; 511 ; 514 ; 518 ; 519 ; 520 ; 525 ; 527 ; 558 ; 560) ; *insuauis* (506 ; 559x2) ; *suauitas* (467 ; 485 ; 488 ; 490 ; 494 ; 501 ; 502x4 ; 503x4 ; 504x3 ; 505 ; 506 ; 509 ; 515 ; 516 ; 519 ; 520 ; 558x4 ; 559x4 ; 560x3 ; 561x2) ; *suauitudo* (467 ; 473 ; 486 ; 490 ; 535) ; *suauiter* (484 ; 528) ; *suauiloquens* (501 ; 502 ; 503 ; 561) ; *suauiloquentia* (505).

[11] On ne compte, pour notre corpus, que 33 occurrences du champ lexical de *mollis*, contre respectivement 76 pour *suauis* et pour les deux autres (24 pour *lenis*, 52 pour *dulcis*). Voir A. H. Mamoojee, « *Suauis* and *dulcis*. A Study of Ciceronian Usage », *Phoenix*, 35, 1981, p. 220-236.

Ces remarques sur la place de la *suauitas* font écho aux travaux de Marc Fumaroli, qui présente Louis de Cressolles et Nicolas Caussin comme les « théoriciens jésuites de la sophistique sacrée »[12]. Christian Mouchel, dans son chapitre intitulé « Louis de Cressolles et l'éloquence de la douceur »[13], situe ce choix esthétique dans les débats sur le style à l'époque moderne, entre les orateurs stricts comme Juste Lipse (*austeri*), et les orateurs par trop généreux comme Francesco Panigarola (*suaues*). En se fondant sur l'*Anthologia* [139/140] *sacra*[14], il met en lumière les fondements philosophiques et théologiques du parti pris de la douceur. Cette notion héritée de l'Antiquité a toute sa pertinence aux XVIe et XVIIe siècles, dans des domaines divers, comme le montrent des travaux récents publiés sur ce sujet[15]. Delphine Denis a montré qu'elle devient une catégorie critique au cours du XVIIe siècle[16]. Avant même de s'appliquer à la poétique et à la rhétorique, elle est issue de la théorie musicale en tant que « traduction sensible » de l'harmonie[17]. Notre projet est donc, en gardant en mémoire les enjeux stylistiques – et polémiques – du sujet, d'étudier précisément, dans le texte de Cressolles, les différents sens de *suauitas* comme manifestation de la voix.

Nous avons choisi, dans le cadre de cette étude, de limiter notre enquête au seul champ lexical de la *suauitas* – il serait évidemment pertinent de l'étendre à la constellation de termes se rapportant à la douceur – et au premier mouvement (ch. 3-10), qui explore les possibilités naturelles de la voix[18]. Or on perçoit, dans ce corpus cohérent, un jeu d'échos. Le chapitre 10, qui recommande d'éviter la monotonie, répond au chapitre 4, sur les différents tons de voix : ils ne se placent pas au même niveau, mais l'enjeu est dans les deux cas la *uarietas*. On peut aussi mettre en regard les chapitres 5 et 9 : si le premier a pour objet de poser comme norme la *uox* et de repousser les excès efféminés, le second, fort de cette précaution initiale, affirme la supériorité de la *uox lenis et suauis* sur la *uox aspera et rauca*. Cressolles peut prôner la douceur car il a condamné le doucereux. Il reste à considérer les chapitres du milieu, qui traitent tous trois de l'ampleur sonore : l'orateur doit avoir une voix forte (ch. 6), mais se garder de crier (ch. 8), le secret résidant dans l'alliance de la force et de la douceur, réalisée par la *uox canora* (ch. 7), puissante et harmonieuse tout à la fois. Nous allons donc adopter un plan thématique, respectueux toutefois de la progression du texte et de ses intentions, en étudiant d'abord les liens entre le plaisir et la persuasion (ch. 3), puis l'alliance de la puissance et de la *suauitas* (ch. 6, 7, et 8), pour envisager ensuite les contours de cette dernière (ch. 5 et 9) et enfin le thème de la *uarietas* (ch. 4 et 10). [140/141]

1) Le pouvoir de la voix : *suauitas* et *uoluptas* au service de la persuasion

Indépendamment de toute considération de douceur proprement dite, la *suauitas*, au sens de « caractère agréable », est un élément fondamental de la réflexion sur la voix.

---

[12] M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*…, p. 279-326.

[13] C. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, Hitzeroth (Ars rhetorica 3), 1990, p. 297-315.

[14] L. de Cressolles, *Anthologia sacra, seu de selectis priorum hominum uirtutibus, animique ornamentis*, Paris, S. Cramoisy, 1632 (vol. I) et 1638 (vol. II).

[15] H. Baby et J. Rieu (éd.) : *La douceur en littérature de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012. M.-H. Prat et P. Servet (éd.) : *Le doux aux XVIe et XVIIe siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Lyon, Cahiers du GADGES, 2013. L. Boulègue, M. Jones-Davies et F. Malhomme (éd.) : *La douceur dans la pensée moderne : esthétique et philosophie d'une notion*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

[16] D. Denis, « La douceur, une catégorie critique au XVIIe siècle », in M.-H. Prat et P. Servet (éd.) : *Le doux aux XVIe et XVIIe siècles*, *op. cit.*, p. 239-260.

[17] L. Boulègue et F. Malhomme, « Introduction », in L. Boulègue, M. Jones-Davies et F. Malhomme (éd.) : *La douceur dans la pensée moderne*, *op. cit.*, p. 7-22.

[18] Nous laissons de côté les deux derniers chapitres, où Cressolles montre comment prendre soin de sa voix : nourriture et boisson (ch. 11), promenade et exercices (ch. 12).

Dans le chapitre 3 est décrit le processus physique par lequel la voix de l'orateur fait naître le plaisir (*uoluptas*) et la persuasion d'un même mouvement[19].

1.1. Orphée orateur

Approfondissant l'analyse du pouvoir de la musique sur l'âme, Cressolles prend l'exemple d'Orphée.

> *Vis et potestas oratoriae uocis et splendidae, a poetis fictis fabulis exponitur, cum pingunt Orpheum, coniugem ab inferis educentem, quod non tam lyra meo iudicio, quam suauitate uocis, et artificio quodam perfecit. Orpheus enim* uir fuit magnus ingenio et eloquio praefulgens, *ait Albricus, hoc est plane eximius et praestabilis orator, qui cantu et orationis suauitudine uel ipsos Manes flectere potuerit...* (VA, III, 3, p.467)

> « La force et la puissance de la voix éclatante de l'orateur est exposée par les poètes dans les récits légendaires, lorsqu'ils représentent Orphée ramenant son épouse des enfers, exploit qu'il n'accomplit, d'après moi, non tant grâce à sa lyre que par la douceur de sa voix, et le recours à une forme de technique. Car Orphée "était un homme grand par le talent et fulgurant par son éloquence", comme le dit Albéric, c'est-à-dire un orateur tout à fait exceptionnel et remarquable, qui par son chant et la douceur de sa parole a pu fléchir même les Mânes…»

Si l'époux d'Eurydice est souvent associé à la poésie, c'est un Orphée orateur que Cressolles met en scène (*eximius et praestabilis orator*). La valeur ajoutée par la voix humaine (*suauitate uocis*) à l'instrument de musique [141/142] (*lyra*), avec lequel elle partage une séduction purement musicale liée à la matérialité du son, est celle des mots. L'expression *artificio quodam* fait référence au travail – qu'il soit poétique ou rhétorique – effectué sur le langage. L'expression *cantu et orationis suauitudine* suggère également l'effet conjoint de la musique et des paroles dans le chant d'Orphée. La voix de l'orateur est donc à la fois la source d'un plaisir sensoriel (*uoluptas*) et le véhicule d'une parole articulée qui s'adresse à l'intelligence. Elle tient en partie son pouvoir persuasif du fait qu'elle est agréable à entendre : Cressolles opère un transfert entre *suauitate uocis*, la « douceur » purement musicale et sensorielle de la voix, et *orationis suauitudine*, celle de la parole, plus complexe, qui procède de l'alliance des mots et du son.

Nous pouvons éclairer ce passage à la lumière des réflexions de Doreen C. Innes sur Théophraste[20]. Selon elle, l'élocution (*lexis, elocutio*) s'est développée à partir du moment où Aristote a pris en compte l'auditoire, invitant en conséquence l'orateur à s'efforcer de susciter chez ce dernier un plaisir qui peut être à la fois intellectuel et sensoriel, comme le savent les amateurs de beaux discours. Le travail du style est au service de l'agrément du discours (*suauitas*) et du plaisir ressenti par l'auditeur (*uoluptas*). Or ce qui est vrai du style l'est encore plus de la voix. La théorie stylistique de Cicéron (l'*ornatus* en particulier) repose sur l'alliance entre *uox* et *uerba* : le choix des mots – et la composition stylistique – se fait en fonction du sens, mais aussi de l'effet produit sur l'oreille.

---

[19] *Est enim resonans quiddam atque musicum in hominum animis, quod si pulchra elegantique uoce ab eo qui dicit commoueatur, non mirificam modo uoluptatem creat, sed nimium quantum prodest ad persuadendum*. (VA, III, 3, p. 466) « L'âme des hommes recèle en effet une partie sensible au son et à la musique : si elle est touchée par la voix belle et élégante de l'orateur, elle produit non seulement un plaisir extraordinaire, mais elle se révèle très utile pour entraîner la persuasion ». Nous avons harmonisé la graphie en remplaçant les v initiaux par des u. Sauf précision contraire, les traductions sont nôtres.

[20] D. C. Innes, « Theophrastus and the Theory of Style », in *Theophrastus of Eresus. On his Life and Works*, W.W. Fortenbaugh, P.M. Huby & A.A. Long (éd.), Rutgers University Studies in Classical Humanities, vol. II, New Brunswick-Oxford, 1985, p. 251-267.

Cressolles cite ici Albricus, connu de nos jours sous le nom de troisième Mythographe du Vatican[21]. Dans le passage dont cette citation est extraite, ce dernier parle de la « persuasion pleine de douceur » (*rhetorica dulcedine*) d'Orphée et insiste sur la fonction civilisatrice de sa parole, qui a permis aux hommes d'accéder à l'organisation politique et à la vie en société[22]. Il ajoute l'exemple d'Amphion, fondateur de Thèbes, dont les « paroles, douces comme le miel » (*melliflua oratione*) ont le même effet. Le thème de l'éloquence civilisatrice est bien connu : songeons par exemple à l'éloge de la parole par Crassus (*De or.* 1.33-34). Orphée est [142/143] également associé à Amphion par Horace (*Ars*, 391-395). Cependant chez Horace, comme dans le *Dialogue des orateurs* (ch. XII), c'est la poésie qui joue ce rôle, et non l'éloquence. Telle est l'analyse de Marc Fumaroli à propos de ce passage de Tacite : « Cicéron avait fait de l'Orateur une sorte d'Orphée politique diffusant par sa parole la sagesse et la concorde dans la Cité que son *logos* soutenait et recréait sans cesse. La régression de l'Orateur vers le type de l'avocat ambitieux ou du délateur servile restaure la fonction primitive du Poète »[23]. Fronton enfin, sans nommer Orphée, compare l'empereur à un « chanteur entraînant avec lui les animaux »[24]. L'enjeu de ce passage est donc d'inscrire de nouveau pleinement Orphée dans le champ rhétorique, et avec lui tout ce qu'on associe d'ordinaire à la puissance du chant poétique.

1.2. Mythologie et étymologie : la belle voix de Calliope

Selon un principe d'écriture récurrent, Cressolles a souvent recours à l'étymologie dans les *Vacationes autumnales*[25]. Ici, il suggère que le nom d'Orphée procèderait de *ὡραία φωνή*, en raison de sa voix agréable (*grata et iucunda uoce* : les deux adjectifs relèvent du champ sémantique de la *suauitas*) : cette étymologie, qualifiée de « fantaisiste » par Gisèle Besson, provient de Fulgence (*Mythologiarum libri tres*, 3.10)[26]. Quant au nom de Calliope, muse de la poésie épique et de l'éloquence, il signifie « belle voix » (*a splendore et pulchritudine uocis*). Cressolles opère à ce propos une distinction entre poètes et orateurs : si les poètes ont l'habitude d'invoquer Calliope au début de leurs œuvres ou dans les passages les plus difficiles (*operum suorum initiis, et scopulosis difficillimisque in locis*), celle-ci est plus propre aux orateurs, qui ont intérêt à se la concilier (*sed uerius ea propria est <u>orantium</u>, quam propitiam omni ratione placare conueniat*). Il se réfère alors au Περὶ τῆς φύσεως τῶν θεῶν (*De natura deorum*) de Cornutus – écrit « Phornutus » – qu'il cite en traduction latine. [143/144]

> *Calliope*, inquit Phornutus, *est Rhetorica, suaui uoce ac dictione uenusta praecellens, per quam rempublicam administrant, et populum hortationibus euibrant, persuasione et non ui ad id quod cupiunt ducentes*. (VA, III, 3, p. 467)

---

[21] Voir Ph. Dain (trad. et comm.), *Mythographe du Vatican III*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005 et G. Besson, *Le Troisième Mythographe Anonyme du Vatican : édition, traduction et commentaire*, thèse de doctorat, dir. P. Laurens, Université de Paris-Sorbonne, 2006.

[22] La leçon de l'édition de 1520 du Mythographe du Vatican, retenue par G. Besson, est un peu différente du texte cité par Cressolles : *Fuit autem Orpheus, ut pauxillulum expatiemur, uir maximus tam ingenii claritudine quam eloquentiae suauitate perfulgens*. Elle marque de façon plus explicite encore la part de la *suauitas*.

[23] M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence…*, *op. cit.*, p. 64-65. Voir en particulier la note 54 sur Orphée orateur dans le *Dialogue des orateurs* et chez Fronton.

[24] Voir R. Poignault : « Sur les traces d'une écriture sublime dans la correspondance de Fronton », in *L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, éd. S. Conte et S. Dubel, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 155-175. La plupart des références reprises ci-dessus viennent de F. Portalupi, "Sull'interpretazione del mito di Orfeo in Frontone", *RCCM*, 27, 1985, p. 125-134.

[25] Voir S. Conte, *art. cit.*, p. 661.

[26] Voir G. Besson, *op. cit.*, p. 899, note 151. Cressolles fait d'ailleurs référence à Fulgence quelques lignes plus haut.

> « Calliope, dit Phornutus, c'est la Rhétorique, qui se distingue par sa douce voix et sa belle parole ; c'est par elle que l'on gouverne l'État et que l'on exhorte la foule avec chaleur, la conduisant où on le désire par la persuasion et non par la force. »

Le texte grec commence ainsi : Καλλιόπη δὲ ἡ καλλίφωνος καὶ καλλιεπὴς ῥητορική[27]. Dans la traduction de Cressolles (*suaui uoce ac dictione uenusta praecellens*), la construction en chiasme rapproche *uox* et *dictio*, qui renvoient respectivement aux mots grecs φωνή et ἔπος : la voix naturelle et la voix articulée (le chant et la parole, qu'elle soit poétique ou rhétorique). Alors que le grec emploie deux composés avec καλλι-, il utilise deux adjectifs différents (*suaui* et *uenusta*), qui ne sont pas équivalents, la *uenustas* étant en général associée à une grâce toute délicate et féminine. En tout cas, le caractère agréable se substitue pour lui à la beauté.

Les exemples fondateurs d'Orphée et de Calliope permettent à Cressolles d'établir la légitimité, pour l'orateur, de chercher à être agréable (*suauitas*), tout en distinguant ce dernier du poète.

2) Puissance et *suauitas* : « l'oxymore apparent » (ch. 6, 7 et 8)

Après avoir passé en revue les différents types de voix (ch. 4) et recommandé une éloquence qui soit douce mais non pas doucereuse (ch. 5), Cressolles examine sous divers aspects la nécessité pour l'orateur d'avoir une voix qui porte (ch. 6, 7 et 8). Il n'en renonce pas pour autant à la *suauitas*, pour contradictoire que cela puisse paraître de prime abord[28]. [144/145]

2.1 *Vox plena, magna, illustris* (ch. 6) : une voix de Stentor ?

Le chapitre 6 ne va pas, *a priori*, dans le sens de la douceur. Cressolles y recommande une voix qui résonne, dans une énumération de termes qui se renforcent : *uox (…) quae sit plena, magna, illustris et sonora* (« une voix pleine, forte, éclatante, sonore » : VA, III, 6, 1, p. 478). Comme il le remarque en effet, la voix des dieux est puissante et celle des rois est à leur image. Isocrate constitue le contre-exemple par excellence. C'était en revanche l'arme la plus efficace d'Eschine, qui ne manquait pas par ailleurs de talent oratoire :

> *… sed tamen nullum ei fuit telum potentius ad lacerandam Demosthenis copiam, et tardandum incredibile genus orationis gloriose triumphantis, quam uox plena et magnifica, suauissimo quodam motu voluptatis in omnium auribus insidens, quae res eum mirabilem efficiebat* (VA, III, 6, 1, p. 479).
>
> « … mais cependant aucune arme ne fut plus efficace pour interrompre l'abondance de Démosthène et gêner son incroyable éloquence, glorieuse et triomphante, que sa voix pleine et magnifique, qui retentissait dans les oreilles et provoquait chez tous un plaisir délicieux, phénomène qui le rendait admirable. »

Cressolles insiste sur l'effet produit par la voix d'Eschine, l'adjectif *mirabilem* lui donnant une dimension quasi magique : on pense au texte de Denys d'Halicarnasse décrivant ce qu'il ressent à la lecture de Démosthène[29]. C'est une expérience sensorielle,

---

[27] H.-G. Nesselrath (ed.), *Cornutus, Die Griechischen Götter, Ein Überblick über Namen, Bilder und Deutungen*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2009. Réf. : 14, 7, l. 293-297, p. 48.

[28] Nous empruntons l'expression « oxymore apparent » à L. Calboli Montefusco, « L'*austera suauitas* de l'orateur (Cic., *De or*. 3, 103) », in *Les noms du style dans l'antiquité gréco-latine*, éd. P. Chiron et C. Lévy, Louvain-Paris-Walpole (MA), Peeters, 2010, p. 113-129.

[29] *Dem.*, 22.2-7. Voir à ce propos M. Makinson, « Le plaisir du texte d'après les *Opuscules rhétoriques* de Denys d'Halicarnasse », in *L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, éd. S. Conte et S. Dubel, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 79-90.

la voix sonore provoquant chez l'auditoire une sensation non pas douce, non pas agréable, mais proprement « délicieuse », comme nous avons choisi de traduire le superlatif *suauissimo*, en raison du voisinage de *uoluptatis*. La voix puissante, ainsi conçue, ne heurte pas l'oreille : elle sonne bien, donc elle est agréable à entendre, ce qui est source de plaisir. Il n'y a pas de contradiction entre les termes.

Un peu plus loin figure une anecdote célèbre que Cressolles emprunte ouvertement à Cicéron[30] : Eschine, après avoir rapporté aux Rhodiens, *suauissima et maxima uoce*, le discours de Démosthène qui lui avait valu [145/146] l'exil, ajouta, devant les compliments qu'il recevait, que ce n'était rien comparé à Démosthène lui-même. Les adjectifs *suauissima* et *maxima*, tous deux au superlatif, sont sur le même plan. On pourrait lire une contradiction dans cette alliance : une voix ne saurait être « douce » et forte à la fois. En revanche, elle peut être forte et « agréable » à entendre (voire agréable parce que forte). La mention de la *suauitas* vient corriger ce qu'il pourrait y avoir d'agressif dans la voix puissante : les deux termes sont complémentaires.

2.2. *Vox canora* : une voix sonore et harmonieuse tout à la fois (ch. 7, 1)

Le chapitre 7 explore les possibilités de la *uox canora*. L'adjectif *canorus* signifie sonore, mélodieux, harmonieux. Cette qualité, en ajoutant à la puissance de la voix le côté mélodieux, intègre donc potentiellement la *suauitas*, mais ce n'est pas toujours le cas. Cressolles se fait un devoir de préciser le sens qu'il donne à cet adjectif, afin de doser les deux éléments qu'il contient. Comme il le rapporte d'abord, Cicéron décrit dans le *Brutus* l'éloquence véhémente et passionnée d'Hortensius et recommande d'user comme lui de la *uox canora* en raison des conditions de parole difficiles au forum : il faut avoir une voix qui porte afin de pouvoir se faire entendre[31]. D'après Hippocrate, ce type de voix doit se trouver plutôt dans les contrées orientales ou méridionales, en raison de la qualité de l'air. Cressolles en déduit que les Français, qui habitent au nord et à l'ouest, ne sont pas avantagés sur ce point, mais il n'en insiste pas moins sur les vertus de la *uox canora*, ce qui est l'occasion d'en préciser la nature :

> *Et tamen in pronunciatione Oratoris uix quidquam esse uideo, quod suauius ad animum auditoris affluat, quam sit huiusmodi uox canora, iudicio accommodata et rebus ipsis consentiens, prout hominis cogitata ratio postulat. (…) In Hortensio quidem id omnis elegantiae moderator et princeps, suauissime ut solet praedicauit Cicero,* Vox, *inquit,* canora et suauis, motus et gestus etiam plus artis habebat[32], etc. (VA, III, 7, 1, p. 484-485).
>
> « Malgré ces réserves, je ne vois, dans la prononciation de l'orateur, rien qui pénètre de façon plus agréable dans l'âme de l'auditeur que ce type de voix [146/147] sonore, réglée par le jugement et en accord avec le sujet lui-même, comme le veut l'humaine raison. (…) Cicéron en tout cas, arbitre et prince de l'élégance en toute chose, a célébré cette qualité chez Hortensius, de façon très agréable, comme à son habitude : "Sa voix était sonore et agréable, dans sa tenue et dans son geste il y avait un art trop étudié" » etc.

La voix sonore (*uox canora*) est recommandée parce qu'elle est agréable à entendre, ce qui garantit – c'est sous-entendu – l'efficacité oratoire. L'emploi de l'adverbe *suauius* pose la *suauitas* comme un critère, au même titre, par exemple, qu'un *efficacius* que l'on attendrait plutôt. L'efficacité est en outre garantie par le respect de la convenance oratoire. Illustration en est donnée par une autre citation du *Brutus* se rapportant aussi à

[30] *De or.* 3.213. Quintilien rapporte lui aussi cette anecdote, mais sans mentionner les qualités d'Eschine (*Inst. or.* 11.3.7). On en trouve de nombreuses occurrences dans la tradition antique : voir la note de J. Cousin, ad loc.

[31] *Br.* 317. Cressolles cite à partir de : *canorem <oratorem>…*.

[32] *Br.* 303 : *Vox canora et suauis, motus et gestus etiam plus artis habebat quam erat oratori satis.* « Sa voix était sonore et agréable. Dans sa tenue et dans son geste il y avait un art étudié, trop étudié pour un orateur » (trad. J. Martha, CUF).

Hortensius : Cicéron associe les adjectifs *canora* et *suauis*, dont les sens se renforcent encore : *suauis* explicite *canora* en développant l'aspect mélodieux qu'il comporte potentiellement. Enfin, par un effet de mise en abyme (*suauissime ut solet praedicauit Cicero*), Cressolles commente le mode d'expression de Cicéron – donc son style, non sa voix –, et ce dernier devient indirectement un modèle de *suauitas*.

Le rhéteur jésuite veut éviter cependant toute équivoque et distingue dans le paragraphe suivant la *suauitas* qu'il recherche d'une douceur suspecte, dosant cette fois-ci la part mélodieuse que comporte l'adjectif *canorus* :

> *Sed ne quis forte ea blanda commendatione illectus, aliud quiddam suspiceretur, quam quod hic volumus intelligi, canoram eam vocem capio, non quae sit foede et muliebriter in canticum dissoluta, sed splendidum quiddam in pronunciatione atque resonans, quod hominum aures humanissimo quodam motu delectet.* (VA, III, 7, 1, p. 485)
>
> « Mais pour éviter que, se laissant entraîner par cette recommandation séduisante, on n'aille rechercher autre chose que ce que nous voulons dire ici, j'entends par "voix sonore", non une voix qui se décompose en récitatif de façon honteuse et féminine, mais une prononciation en quelque sorte éclatante, qui résonne, et qui charme les hommes en emplissant leurs oreilles d'une sensation des plus agréables. »

Pour décrire la douceur qu'il écarte – critère esthétique et rhétorique – il mêle des critères moraux (*foede et muliebriter*) et techniques (*non quae sit in canticum dissoluta*). Celle qu'il retient est comprise dans l'expression [147/148] *splendidum… atque resonans* (équivalent sémantique de *canorus*), et explicitée par la relative (*quod… delectet*), qui décrit l'effet qu'elle produit sur l'auditoire (*hominum aures*) : un plaisir sensoriel. Le nom *suauitas* (ou l'adjectif *suauis*) est remplacé par son équivalent verbal, *delectare*, car il n'existe pas de verbe issu de la racine de *suauis*. L'expression *humanissimo quodam motu* fait écho à *suauissimo quodam motu uoluptatis* (VA, III, 6, 1, p. 476, cf. plus haut), avec un sens très voisin. Le sens premier de l'adjectif *humanus* est en effet « ce qui concerne l'homme », d'où l'idée, que nous avons retenue, de douceur et d'agrément, communément associée en latin au comportement de l'homme bien élevé. Quoi qu'il en soit, l'adjectif *humanissimo* légitime le plaisir ressenti par l'auditoire (plus tard il sera question d'*honesta uoluptas*), et rappelle l'éloquence civilisatrice d'Orphée, qui est l'apanage des êtres humains (fonction politique). Pour illustrer cette idée, Cressolles s'en remet ensuite à Socrate, qui expose le caractère agréable des orateurs éloquents (*eloquentium hominum suauitatem explicantem*) : il cite et traduit un extrait de Platon (*Ménexène*, 235 b-c), où le philosophe athénien décrit combien il est troublé par leur style harmonieux et leur voix sonore (ἔναυλος ὁ λόγος τε καὶ ὁ φθόγγος παρὰ τοῦ λέγοντος, *concinna oratio canoraque uox oratoris ore dimanans*, VA, III, 7, 1, p. 485)[33].

Cressolles met donc en valeur la douceur implicite dans *canorus*, en prenant soin toutefois de bien la doser pour éviter les excès.

2.3. Le *cantus obscurior* (ch. 7, 3)

Dans la section suivante (ch. 7, 2), Cressolles évoque les sophistes qui utilisaient des breuvages pour adoucir leur voix. Ces derniers chantaient en parlant : cette maladie venue de Grèce a gagné Rome, pourtant plus sévère en principe, notamment dans les écoles de déclamation. D'où une réaction des esprits avisés, dont Quintilien, contre la

[33] Cressolles ne tient pas compte du caractère ironique du propos, pourtant souligné dans le dialogue par Ménexène, qui reproche à Socrate de « se jouer des orateurs » : Ἀεὶ σὺ προσπαίζεις, ὦ Σώκρατες, τοὺς ῥήτορας (*Ménexène*, 235c).

modulatio scenica. Le chant – qui relève du spectacle – doit être absolument proscrit par l'orateur, par souci de sa réputation et pour ne pas offenser les gens cultivés.

La section d'après (ch. 7, 3) aborde la question du *cantus obscurior* : *Nihilominus tamen fatendum est, cantum esse quendam obscuriorem qui non* [148/149] *dedeceat* (« Il faut cependant reconnaître qu'il existe une forme de chant assourdi qui n'est pas inconvenant », VA, III, 7, 3, p. 490)[34]. Il s'appuie ici sur la convenance oratoire et la bienséance (*qui non dedeceat*). Nous avons repris la traduction habituelle de *cantus obscurior* par « chant assourdi », en comprenant qu'il s'agit de la modulation de la voix propre à accompagner la phrase latine, dont la musicalité naturelle est entretenue par le travail du style (allitérations, élisions… tous les effets de l'*ornatus* qui visent l'oreille), sans pour autant se confondre avec le chant. On connaît toute l'attention portée par l'Arpinate, en particulier dans l'*Orator*, au nombre oratoire et au rythme de la phrase.

Cressolles poursuit sur un ton polémique, marqué par l'interrogation oratoire, contre ceux qui refusent en bloc la douceur :

> *Quis enim est tam durus, tam inhumanus, tamque ab omni suauitate abhorrens et honestissima uoluptate, qui iam in oratore condemnet, quod uideat placuisse Demostheni et Aeschini (...) ? Fatendum est enim, quod dissimulari non potest, magnam uim esse pulchritudinis et decori ad hominum animos alliciendos, atque in omnem partem commouendos, quae non oculis modo, uerum etiam auribus studio eruditis excipi solent.* (VA, III, 7, 3, p. 490)
>
> « Qui en effet est assez dur, assez inhumain, si ennemi de toute douceur et du plaisir le plus honnête pour condamner désormais chez un orateur ce qui a plu visiblement à Démosthène et Eschine (…) ? Il faut en effet reconnaître, ce qui est évident, que la beauté et la convenance sont d'une grande efficacité pour séduire les âmes des hommes et les émouvoir en tout point, elles qui touchent d'ordinaire non seulement les yeux mais aussi les oreilles soigneusement exercées. »

La virulence de la phrase laisse entrevoir qu'il vise sans doute les *austeri* en général, et peut-être l'un d'entre eux en particulier. Reprenant au fond la même idée sous des formes différentes, il associe les mots suivants : *durus* (antonyme de *suauis*, équivalent de *austerus*, il signifie aussi « cruel, sévère »), *inhumanus* (littéralement, « contraire à tout sentiment humain », mais nous avons vu plus haut que l'adjectif *humanus* n'est pas étranger à la douceur), et une expression composée, *ab omni suauitate abhorrens et honestissima uoluptate*. Ce rythme ternaire établit de nouveau, [149/150] par son insistance, la *suauitas* comme critère normatif. Dans le contexte polémique, la *uoluptas*, présentée ailleurs comme parfaitement légitime, doit être ici sanctifiée par le superlatif *honestissima*.

L'efficacité persuasive est abordée tant du point de vue du *delectare* (*ad hominum alliciendos*), que du *mouere* (*in omnem partem commouendos*). Cette analyse du plaisir esthétique introduit l'idée d'une compétence des auditeurs (*auribus studio eruditis*) : l'orateur s'adresse potentiellement à des esthètes, capables de faire la différence entre le chant ou le récitatif, condamnables, et le chant assourdi, plus subtil et convenable. La conclusion du chapitre est que l'on peut user du *cantus obscurior*, avec modération, dans les sujets joyeux ou au contraire dans l'affliction. Nous voyons donc ici le lien entre l'action oratoire – la voix en particulier – et les passions[35].

Quittant Cressolles un instant, nous voudrions rappeler qu'il y a divergence sur ce point entre Cicéron et Quintilien, dans le paragraphe où ce dernier condamne le fait de

[34] Il se fonde sur Cicéron : *Or.* 57 : *Est autem in dicendo etiam quidam cantus obscurior, non hic e Phrygia et Caria Rhetorum epilogus, paene canticum : sed ille quem significat Demosthenes et Aeschines, cum alter alteri obiicit uocis flexiones*. « Or il y a également quand on parle une sorte de chant assourdi, non le mode de pérorer des rhéteurs de Phrygie et de Carie qui est presque du récitatif, mais celui que veulent dire Démosthène et Eschine lorsqu'ils se reprochent l'un à l'autre leurs inflexions de voix » (trad. A. Yon, CUF).

[35] Ce lien est explicite chez Cicéron (*De or.* 3.215-219), et chez Cressolles lui-même : les chapitres qu'il consacre à l'action oratoire selon les passions (VA, III, 21-28) constituent en quelque sorte un petit traité des passions, sans compter ce que l'on peut glaner sur le sujet dans l'ensemble du traité.

chanter en plaidant (*Inst. or.* 11.3.60). Il tourne en dérision, pour les besoins de son argumentation, ceux qui se laissent séduire par un plaisir auditif[36]. Or c'est précisément le principe sur lequel se fonde Cressolles pour défendre la *suauitas*. Quintilien s'objecte alors à lui-même le *cantus obscurior* de Cicéron et promet de revenir ultérieurement sur le sujet[37]. Il insiste en attendant sur la nuance apportée par l'adjectif *obscurior*, mal comprise d'après lui, ou ignorée, par ses contemporains[38]. Nous percevons dans l'expression cicéronienne une tension contradictoire qui reflète la problématique de la douceur (*cantus*) et de l'austérité (*obscurior*). Cressolles semble avoir dépassé les hésitations de Quintilien, puisque sa réflexion intègre pleinement cette tension. [150/151]

Ces trois chapitres, en associant la *suauitas* à la puissance de la voix, reposent sur un oxymore qui n'est qu'apparent : la douceur vient tempérer la force et se marie avec elle pour produire un son agréable, propre à persuader. Nous y reviendrons en conclusion.

3) Contours de la *suauitas* : dénonciation des excès et définition positive

Les trois chapitres consacrés à la puissance de la voix sont encadrés par deux chapitres complémentaires traitant de la douceur, que nous allons mettre en regard.

3.1. Dénonciation des excès (ch. 5)

Dans le chapitre 5 est établie comme norme une façon de parler naturelle (*uox uirilis atque naturalis*)[39]. Elle s'oppose à la voix des orateurs pleins d'affectation (*molles quidam et delicatuli rhetores*) dont Cressolles décrit en ces termes la façon de parler : *liquido gutture tenuatas uoculas modulantur*. Derrière l'écran de la langue latine et de catégories rhétoriques bien connues (*eloquentia uirilis / eloquentia effoeminata*), on devine que Cressolles songe ici, très concrètement, à des façons de prononcer contemporaines. Mais voici comment il parle des sophistes de l'Antiquité[40] :

> *Id uitium insedit olim in pronunciatione Sophistarum, qui cum uellent mirabiliter omnia dicere, et blanditiis elegantissimae uoluptatis perfundere animos audientium et suauitudine complere, non modo inusitatam orationis structuram, et amoenam compositionem inducebant, uerum etiam picta tectoria lingua[41], et mollissimam pronunciationem.* (VA, III, 5, 1, p. 473)
>
> « Ce défaut caractérisa autrefois la prononciation des Sophistes qui, voulant toujours s'exprimer admirablement, inonder l'âme des auditeurs par les [151/152] séductions d'un plaisir très délicat et les saturer de douceur, introduisaient non seulement une structure de phrase originale et un agencement des mots plaisant, mais aussi le fard d'un langage maquillé et une façon de parler très efféminée. »

---

[36] *Et sunt quidam qui secundum alia uitae uitia etiam hac ubique audiendi quod aures mulceat uoluptate ducantur.* « Il y a même des gens qui, par conformité avec les autres vices de leur vie, ne sont attirés en toutes circonstances que par le plaisir d'entendre quelque chose qui flatte leurs oreilles » (trad. J. Cousin, CUF). Voir aussi, dans le même ordre d'idée, *Inst. or.* 12.10.74.

[37] *Ostendam non multo post ubi et quatenus recipiendus sit hic flexus et cantus quidem, sed, quod plerique intellegere nolunt, obscurior.* « Je montrerai bientôt où et dans quelle mesure il faut tolérer ces inflexions et même ce chant, à condition qu'il soit, restriction que l'on ne veut généralement pas comprendre, un peu obscur » (trad. cit.).

[38] Le point de vue de Quintilien doit être replacé dans le contexte du premier siècle, marqué par l'essor de la déclamation et le sentiment, partagé par beaucoup, de la corruption de l'éloquence.

[39] *Imprimis commendari uocem in Oratore uirilem animaduerto atque naturalem, quae nullis fucata modis, nulla inepta flexione adulteretur.* (VA, III, 5, 1, p. 472.) « Je vois qu'on recommande surtout à l'Orateur une voix virile et naturelle, qui ne soit enjolivée en aucune manière, et qui ne soit pas corrompue par des inflexions de voix inopportunes ».

[40] Cressolles leur a consacré une étude la même année : *Theatrum ueterum rhetorum, oratorum, declamatorum quos in Graecia nominabant sophistas*, Paris, S. Cramoisy, 1620.

[41] Perse, *Satires*, V, 24-25.

Ce passage repose sur la complémentarité entre l'élocution (*inusitatam orationis structuram et amoenam compositionem*) et la prononciation du discours (*mollissimam pronunciationem*). La métaphore du langage maquillé, empruntée à Perse, est prolongée par l'adjectif *mollissimam*, utilisé au premier degré : le corps de l'orateur est pris en compte à la fois à l'état de métaphore du style et au sens propre, confusion habituelle qui participe des liens entre *elocutio* et *actio* dans l'écriture des traités[42].

Le terme *suauitas* est en quelque sorte entraîné vers une « douceur » péjorative par le voisinage de *blanditiis* et de *mollissimam*, tandis que le sens d'« agréable » est représenté par *amoenam*, employé dans un sens positif. Ce n'est pas la *suauitudo* qui est en cause, mais l'excès avec lequel ces orateurs en usent (*suauitudine complere*).

Cressolles attribue cette façon de parler dévoyée (*uocem crispare et eliquare dicendo*) à une forme de légèreté morale (*summae… leuitatis et intemperantis animi*) qui pervertit l'auditoire (*paene dicam audientes mulierosos facit*), jetant en l'occurrence, pour les besoins de la démonstration, un regard suspicieux sur la *uoluptas*[43]. Là encore, rien d'original : s'il se réfère aux sophistes – notamment aux orateurs de la seconde sophistique – on trouve le même genre de mise en garde contre les excès chez Cicéron et Quintilien[44], dans le cadre de la polémique entre atticistes et asianistes. Cicéron en particulier se trouvait en situation de défendre sa conception de l'éloquence, en la définissant comme l'atticisme bien compris, contre ses adversaires qui le taxaient d'asianisme. [152/153]

3.2. Définition positive de la douceur (ch. 9)

Le chapitre 9 privilégie tout d'abord une définition positive de la douceur (*uox lenis, suauis, florida*) avant d'envisager les défauts contraires (*uox aspera, rauca, dura, absona*). La première section s'ouvre ainsi :

> *M. Tullius cum ciuium suorum mores sapientiae documentis instruit :* In uoce, *inquit,* duo sequamur, *ut clara sit, et suauis*[45] *: cuius rei pulcherrimum decus et gloriam in Catulis ornatissimis et elegantissimis hominibus statuit, qui propterea exquisito iudicio uti literarum putabantur. Et sane magnum quoddam ornamentum et merita industria quaerendum, est uocis in Oratore suauitas, quam olim in dicendo principes optare facilius, quam felicius consequi potuerunt. Cum enim esset Oratoribus, propter incredibilem hominum [501/502] frequentiam, necessaria uox maior et plenior, quo facilius commodiusque audiri possent, et indoctae multitudinis strepitum obruere, plurimum suauitati oberat illa contentio, cum praesertim plures horas dicendo insumerent. Est autem operosum et perdifficile, uno in homine uocem reperire, quae simul plena sit et suauis, qualem in Sulpitio laudat Crassus Tullianae facundiae proxeneta,* Ego neminem, nec motu corporis, neque ipso habitu atque forma aptiorem, nec uoce pleniorem aut suauiorem mihi uideor audisse[46]. *Sic in Seuero Cassio laudatur a Seneca parente,* Suauitas ualentissimae uocis *: et subdit,* quamuis haec inter se raro coeant, ut eadem uox et dulcis sit et

[42] Voir par exemple notre article : S. Conte, « Physiologie du style : la métaphore du corps dans les traités de rhétorique latins », in *Les noms du style dans l'antiquité Gréco-Latine*, éd. P. Chiron et C. Lévy, Louvain-Paris-Walpole MA, Peeters, 2010, p. 279-298.

[43] *Et quidem uocem crispare et eliquare dicendo, praesertim in re graui, summae est* leuitatis et intemperantis animi, *et decori honestatem obliti, qui dum colligit assensum aurium et uoluptatem, neruos elidit modestiae, et paene dicam audientes mulierosos facit*. (VA, III, 5, 1, p. 474) « Et certes faire vibrer et faire couler la voix quand on parle, surtout sur un sujet sérieux, est le propre d'un esprit on ne peut plus léger et intempérant, oublieux de l'honnêteté et des bienséances, qui tout en réunissant l'assentiment des oreilles et le plaisir, brise les ressorts de la vertu, et – oserais-je dire – amollit l'auditoire ».

[44] Voir par exemple *De or*. 3.103 et *Inst. or*. 8.3.6.

[45] *De off*., 1, 133. Cressolles commence par citer exactement, puis il résume les propos concernant les Catulus père et fils, qui ont valeur d'*exemplum*. Nous avons repris la traduction de M. Testard dans la CUF. La citation est tronquée, ce qui explique le subjonctif *sequamur*.

[46] *De or*., 1, 132.

> solida[47]. *Nunc uero cum unius horae curriculum uix nostrorum Oratorum dictio praetergrediatur, longe est procliuius atque promptius alere suauitatem atque retinere, et eam asperitatem effugere, quae saepe ex nimia continuatione oriri solet.* (VA, III, 9, 1, p. 501-502)
>
> « Voici ce que dit Cicéron, dans un traité de philosophie où il règle les mœurs de ses concitoyens : "Dans l'usage de la voix, nous suivons deux principes : qu'elle soit distincte et qu'elle soit agréable". Il affirme que dans ce domaine l'honneur et la gloire les plus grands résidaient chez les Catulus, hommes très honorables et très distingués, qui de ce fait passaient pour jouir d'un jugement exquis en matière de littérature. Et assurément, il y a une qualité importante, dont l'orateur doit se parer et qu'il doit rechercher avec beaucoup de zèle : une voix agréable, ce qui fut, pour les grands orateurs d'autrefois, plus facile à souhaiter qu'à accomplir véritablement. En effet, comme les Orateurs avaient besoin, en raison du nombre incroyable d'auditeurs assemblés, d'une voix assez forte et pleine, pour pouvoir être entendus plus facilement et plus commodément, et couvrir le tumulte de la foule inculte, cet effort était un grand obstacle à la douceur, surtout quand ils entreprenaient de parler pendant [153/154] plusieurs heures. Or il est compliqué et très difficile de trouver chez un même homme une voix qui soit à la fois forte et douce, comme celle que Crassus, interprète de l'éloquence cicéronienne, loue chez Sulpicius : "Pour ma part, je crois n'avoir connu personne qui ait eu un maintien, des manières, un extérieur d'une convenance plus achevée, la voix plus pleine et plus douce". De même, Sénèque le Père loue chez Severus Cassius "la douceur d'une voix très robuste", et il ajoute : "bien que ces deux qualités coexistent rarement entre elles, de manière que la même voix soit et douce et solide". Mais de nos jours, puisque le temps de parole de nos Orateurs ne dépasse guère une heure, il est bien plus facile et plus aisé de cultiver et entretenir la douceur, et de fuir l'âpreté qui se produit souvent quand on parle trop longtemps sans s'arrêter. »

Le passage commence par des recommandations extraites du *De officiis* (1, 133), ancêtre des traités de civilité de la Renaissance. Les principes énoncés sont *a priori* destinés à la conversation, mais ils valent aussi pour l'orateur. Cicéron associe les adjectifs *clara* et *suauis*, deux qualités complémentaires, mais pas forcément contraires. Il précise dans la suite du passage, non retenue par Cressolles, que la *suauitas* se nourrit de l'imitation de ceux qui parlent avec exactitude et douceur (*presse loquentium et leniter*) : l'adverbe *leniter* précise *suauis* dans le sens de la douceur.

C'est en s'appuyant sur l'opposition entre les conditions de parole d'autrefois – évoquées au chapitre 6 – qui exigeaient une voix forte, et celles de son temps (*olim / nunc uero*), que Cressolles justifie de faire un usage plus large de la *suauitas*. L'opposition entre *alere suauitatem atque retinere* et *eam asperitatem effugere*, entre la douceur et l'âpreté, est presque programmatique : elle annonce les orientations principales du propos. Pour en arriver là, il a nuancé le sens de ce mot avec une série d'oxymores illustrés par des exemples empruntés au *De oratore* et à Sénèque le Père : *uox plena et suauis* ; *suauitas ualentissimae uocis ; uox dulcis et solida*. Dans le contexte contemporain, le dosage entre puissance et douceur peut faire une part plus grande à cette dernière.

Un peu plus loin, Cressolles vante l'efficacité de la douceur, comme il l'a fait dans le chapitre 3, et convoque pour ce faire de nombreux exemples de l'Antiquité. Eschine d'après Cicéron (*De or*., 3, 213 : *suauissima et maxima uoce*), déjà cité au chapitre 6 ; Virgile acclamé par le peuple lorsqu'il récitait ses vers au théâtre (*magna… in pronunciando suauitate*) ; Cethegus décrit par Ennius comme un « orateur au doux langage » (*suauiloquentem*)[48]. [154/155]

La douceur n'est plus seulement affaire de *suauitas* : un vocabulaire varié (*dulcedine, lenocinium, molliter, suauitatem*) contamine la phrase suivante :

> *Et quidem fatendum est aures soni et pronunciandi iudices, mirum quantum dulcedine ista capi et recreari : est animi lenocinium illud potentissimum, quod molliter influens animosque deliniens, ut Gallicus Hercules aureis catenulis omnes constringit : fitque nonnunquam ut mediocri doctrina*

[47] Voir Sen., *Contr*., 3, pr. 3.
[48] Cf. *Br*. 57-58. Voir aussi Quint., *Inst. or.* 11.3.31.

> *uiri, et protrita modo eruditione et copia, singulari tamen omnium attentione, propter uocis mirabilem suauitatem audiantur* (VA, III, 9, 1, p. 502-503).
>
> « Et certes il faut reconnaître que les oreilles, juges du son et de la prononciation, sont extrêmement séduites et ranimées par cette douceur : c'est un moyen de séduction très puissant, qui s'insinue doucement et charme les âmes, comme l'Hercule Gaulois retient tous ceux qui l'écoutent prisonniers de ses chaînes dorées : et il arrive parfois que des hommes peu cultivés, aux ressources et aux connaissances limitées, soient écoutés de tous avec une attention singulière, en raison de la douceur admirable de leur voix. »

L'Hercule Gaulois vient se substituer à l'image d'Orphée : ils ont en commun le pouvoir irrésistible d'une éloquence fondée sur la douceur. Plus exactement, le héros national, associé à la figure royale depuis la Renaissance, représente le pouvoir de l'éloquence sur la force, de la parole sur les armes.

Cressolles a ensuite recours à une accumulation d'exemples, prétexte à une variation de vocabulaire, mêlant grec, latin, mots composés et emplois métaphoriques. Parmi les nombreuses qualités oratoires de Basile, il privilégie la douceur : *ea magna atque mirabilia esse praesertim in dulcem oris suauitatem referenda* – on note que le nom *suauitas* est renforcé par l'adjectif *dulcis* –, qui lui valut, de la part de Grégoire de Nysse, le surnom de rossignol doré (χρυσῆν ἀηδόνα, *auream lusciniam*). Élien, célèbre sophiste, reçut les surnoms de μελιφθόγγου et μελιγλώσσου (« au son doux comme le miel » ; « à la langue de miel, à la douce parole »). Dion de Pruse fut appelé ἀηδόνα σοφιστῶν, *Philomelam Sophistarum* (« rossignol parmi les Sophistes »). Les Muses sont qualifiées de *Ligyas*[49] d'après la douceur de leur chant et de leur voix (*a suauitate cantus atque uocis, qua doctorum animos incredibili uoluptate afficiunt* : on retrouve dans cette phrase l'alliance entre le chant, la voix et le [155/156] plaisir de l'oreille). Théocrite qualifie les Muses de ἱμεροφώνους, *grata et iucunda uoce* (« à la voix charmante »). Julius Pollux évoque des orateurs *ἡδυφώνους, suauiloquentes* (« à la voix agréable »). Homère lui-même dit des orateurs comme Ulysse ou Nestor soit qu'ils ont une douce voix (*aut λιγέας uocat, dulci uoce*), soit qu'ils ont un doux langage (*aut ἡδυεπεῖς maxima orationis suauitate praeditos*) : complémentarité entre la douceur de la voix (matérialité du son) et la douceur de l'éloquence (travail sur le style et les mots).

Dans la seconde section du chapitre 9, le propos prend un tour plus pratique : les anciens prenaient soin de leur voix, en ayant recours aux services des *phonasci* et des *musici*, professionnels éprouvés de la douceur (*suauitatis opifices doctos et peritos*). Si les sophistes charmaient leur auditoire par la douceur incroyable de leur voix (*incredibili uocis suauitate coronam delectarent*) et déclenchaient des manifestations d'enthousiasme, c'est qu'ils prenaient des potions adoucissantes et buvaient régulièrement pour hydrater leur gorge. Cressolles revient ensuite sur l'efficacité de la douceur, en ajoutant l'idée que l'auditeur donne son assentiment[50]. Ce mouvement se clôt sur une mise en garde : la douceur ne doit pas être exagérée cependant, en des termes qui rappellent le chapitre 5[51]. [156/157]

---

[49] L'adjectif λιγύς, λίγεια, λιγύ, a pour premier sens « au son clair, aigu perçant, *en parl. du chant du rossignol* » (cf. A. Bailly, *ad loc*., qui renvoie à Eschyle et Sophocle), puis *p. suite*, « mélodieux, harmonieux, *en parl. (…) de la muse* » (cf. Homère, Platon, Théocrite).

[50] *Sic enim constat orationem quae suaui et iucundo quodam motu allabatur ad animum, persuadere facilius posse cum auditor ea cantus ueluti dulcedine illectus, et suauiloquentiae delinimento obligatus, suopte nutu beneuolentiaque propendet*. (VA, III, 9, 2, p. 505) « Car c'est un fait établi qu'un discours produisant sur l'âme une impression douce et agréable, peut plus facilement persuader puisque l'auditeur, charmé par cette douceur qui s'apparente à celle du chant et lié par l'agrément de l'éloquence douce, est prompt à suivre de bon gré l'orateur, de son propre assentiment ».

[51] *Neque tamen cum suauitatem nomino uocis, attenuationem intelligi uelim, et foemineam exilitatem, quae puerili affectione quaerat blanditias, et flexu modulato mentes flagitiose titillet.* (VA, III, 9, 2, p. 505) « Et cependant lorsque je parle de la douceur de la voix, je ne voudrais pas que l'on comprenne faiblesse et maigreur féminine,

4) Le thème de la *varietas* : de la variété à la variation

Le chapitre 4 est très court : c'est une sorte d'ouverture programmatique, le constat de la multiplicité des possibilités vocales étant un préalable à tout ce que Cressolles va étudier dans les chapitres suivants. Il envisage les différents types de voix, et cite pour ce faire Cicéron : *Mira est quidem natura uocis, ait M. Tullius, cuius quidem e tribus omnino sonis inflexo, acuto et graui tanta sit et tam suauis uarietas perfecta in cantibus* (VA, III, 4, p. 471)[52]. Cet hommage à la variété (*uarietas*) naturelle des tons renvoie à la composante purement musicale de la voix, à la ligne mélodique qu'elle peut produire. Or elle est aussi source d'agrément (*suauis*).

Le principe de variété s'entend, au chapitre 10, comme la nécessité pour l'orateur de moduler sa propre voix afin d'éviter la monotonie. Cressolles commente ainsi la comparaison cicéronienne entre la voix et les cordes d'un instrument, dans le passage dédié à l'action oratoire (*De or*., 3.216-217) :

> *Non sine causa uocem cum fidibus comparauit intentis, sed meo iudicio musice et eleganter, ut ostenderet, quod ut fidibus et neruorum cantu ex dissimillimis sonis artificiose temperatis dulcissima oritur symphonia : sic e toni uarietate in dicendo, arte et consilio moderata, plena honestae uoluptatis suauitas emergat, quae tenere audientem possit.* (VA, III, 10, 1, p. 509)
>
> « Ce n'est pas sans raison qu'il a comparé la voix avec une lyre dont on joue, mais il l'a fait selon moi de façon harmonieuse et élégante, pour montrer ceci : pour la lyre et le son produit par les cordes, des sons très différents modulés avec art réalisent la plus douce des harmonies, de même, la variété du ton de l'orateur, réglée par l'art et la réflexion, suscite une douceur pleine d'un plaisir honnête, propre à captiver l'auditeur. »

Il procède à une nouvelle mise en abyme en faisant référence à l'élégance de Cicéron (*musice et eleganter*). Comme dans le chapitre 3, le plaisir sensoriel [157/158] est facteur de persuasion (*quae tenere audientem possit*). La comparaison fonctionne comme dans l'exemple d'Orphée : l'expression *plena honestae uoluptatis suauitas*, pour l'orateur, fait pendant à *dulcissima… symphonia*, pour le musicien. La douceur de la voix est le produit de l'art (*artificiose / arte et consilio*), en particulier de la *uarietas*. On songe à un autre extrait du *De oratore*, que Cressolles ne mentionne pas ici parce qu'il ne traite pas de la voix, où Cicéron montre l'importance de la *uarietas* dans le plaisir de l'auditeur, à propos du style et de la théorie de l'*ornatus* (*De or*. 3.96-103)[53].

Après avoir affirmé que la monotonie était ennemie de l'éloquence, il cite le passage dans lequel Cicéron associe *uarietas* et *suauitas* à propos de la voix. C'est l'anecdote bien connue selon laquelle Gracchus avait un esclave derrière lui quand il parlait : ce dernier jouait de la flûte pour l'aider à régler son ton de voix avec mesure, en évitant la monotonie et en respectant son ton de voix naturel[54]. La citation de Cicéron donne deux avantages à la *uarietas*, contribuer à la *suauitas*, mais aussi éviter que la voix se fatigue trop : effets stylistiques et santé se rejoignent. Les deux termes sont de

---

encline à rechercher les flatteries de façon puérile et à charmer honteusement les esprits par l'inflexion et la modulation du phrasé ».

[52] « La nature de la voix est admirable, dit Cicéron, elle qui permet, à partir de trois tons seulement, circonflexe, aigu et grave, de réaliser une variété si grande et si agréable de sons ». Voir *Or*. 57 : la leçon du texte retenue par Cressolles est légèrement différente de celle de l'édition de la CUF.

[53] Voir E. Fantham : « *Varietas* and *Satietas* ; *De Oratore* 3.96-103 and the Limits of *ornatus* », *Rhetorica*, 6, 1988, p. 275-290 et L. Calboli-Montefusco, *art. cit*.

[54] *De or*. 3.227 : *Haec uarietas et hic per omnis sonos uocis cursus et se tuebitur et actioni adferet suauitatem.* « Grâce à cette variété et à ce passage par toutes les tonalités, la voix pourra se conserver et donner de l'agrément à l'action » (trad. E. Courbaud et H. Bornecque, CUF). Voir aussi *Inst. or*. 1.10.27-28.

nouveau associés pour dénoncer la monotonie, dans une phrase dont le début est emprunté au même passage de Cicéron[55].

Ce chapitre sur la *uarietas* vient couronner le mouvement sur les possibilités naturelles de la voix, comme il l'avait ouvert en quelque sorte, comme une clef de voûte du système : il n'est pas anodin que la *suauitas* soit mentionnée dans ces deux espaces liminaires.

Quintilien, référence majeure en matière d'action oratoire, est éclipsé par Cicéron du point de vue de la *suauitas*[56]. Lorsque ce dernier recom[158/159]mande l'*austera suauitas* (*De or.* 3.103), expression analysée par Lucia Calboli Montefusco[57], il réunit la force des idées et la douceur efficace du style, au service du *delectare*. L'« oxymore apparent » que constitue cette formule est dépassé parce que la solidité du raisonnement donne du crédit aux séductions du langage : rigueur intellectuelle et plaisir sensoriel concourent au même but, la persuasion. Or l'agrément du style repose en partie sur le plaisir de l'oreille, plaisir esthétique procuré par l'harmonie des sonorités comme par le support de la voix, qui donne corps au texte. Ce dernier aspect apparaît dans le *Brutus*, qui offre plusieurs occurrences du mot *suauitas*, associées à la voix, au gré des portraits d'orateurs qui rythment le dialogue[58].

Cressolles reprend à Cicéron des alliances de mots qui reflètent, à propos de la voix, le faux oxymore de l'*austera suauitas* : *suauissima et maxima uoce* (Eschine, *De or.* 3.213) ou encore *uox canora et suauis* (Hortensius, *Br.* 303). Une voix forte et puissante est nécessaire pour affirmer la *uirilitas* de l'éloquence (critère esthétique à connotations morales) ou pour favoriser la diffusion du son dans l'espace (critère physique et technique), mais elle doit être adoucie pour procurer à l'auditoire un plaisir (*uoluptas*) qui contribue efficacement au *delectare* comme au *mouere*. Cela étant posé, Cressolles ose aller plus loin que son devancier sur le chemin de la *suauitas*, en arguant de l'évolution des conditions de l'éloquence : l'orateur de son époque n'aura pas à affronter, pendant de longues heures, une foule agitée dans la poussière du forum. Si Cressolles recommande la douceur, c'est qu'il veut que l'orateur se rende agréable : les deux acceptions principales du mot *suauitas* se rejoignent, elles se confondent même parfois. Il emploie aussi l'adjectif *humanus*, qui ouvre la douceur vers d'autres horizons, déjà envisagés avec la figure liminaire d'Orphée. Par ce jeu des alliances contraires, associé à une conception toute cicéronienne du plaisir efficace, il définit sa juste mesure, adaptée aux besoins de son temps et à son propre goût : cette douceur n'est pas mièvrerie, mais elle s'oppose aussi à une rigueur excessive qu'il refuse. [159/160]

Une dernière réflexion, teintée de regret, pour finir. Au-delà des catégories rhétoriques antiques dont nous sommes nous aussi héritiers, il reste difficile d'apprécier, plus encore peut-être que pour le corps, le référent auquel songeait Cressolles : on pressent çà et là qu'il vise une personne précise, une façon de parler, de poser sa voix, qu'il a pu observer, mais on sait bien que les habitudes vocales, comme la langue elle-même, ne survivent pas aux changements d'époque, et qu'on ne parle pas de la même

[55] *Ad actionis uero suauitatem auresque nostras, quid est uicissitudine, et uarietate, et commutatione aptius ? [= De or. 3.225] quid contra facilius nauseam ciere auditori solet, praesertim docto et liberalissime instituto, quam perpetua unius soni continuatio ?* (VA, III, 10, 2, p. 516). « Mais pour l'agrément de l'action et nos oreilles, qu'y a-t-il de plus adapté que la vicissitude, la variété, le changement ? En revanche, qu'est-ce qui d'ordinaire provoque plus facilement le dégoût de l'auditeur, surtout s'il est savant et très bien éduqué, que le même son, jamais interrompu ? »

[56] Aux trois occurrences de *suauitas* dans le passage sur la voix (*Inst. or.* 11.3.16 ; 11.3.31 ; 11.3.35), on peut en ajouter deux de *dulcis* (11.3.16 et 11.3.40) et deux de *lenis* (11.3.23 et 11.3.40). Voir aussi, *Inst.* 1.8.2 et *Inst.* 1.8.11.

[57] L. Calboli Montefusco, *art. cit.*

[58] Plusieurs passages du *Brutus* font place à la *suauitas* ou à l'adjectif *canorus* : *solute et suauiter dicere*, 110 ; *de sono uocis et suauitate appellandarum litterarum*, 133 ; *uox cum magna tum suauis et splendida*, 203 ; *uoce suaui et canora*, 234 ; *uocis et suauitas et magnitudo*, 235 ; *uoce canora*, 247 ; *suauitas uocis et lenis appellatio litterarum*, 259 ; *uox canora*, 268 ; *uox canora et suauis*, 303.

manière d'une génération à l'autre. Il est vrai que des spécialistes s'emploient à combler ce manque : malgré tout, il n'est qu'à considérer les travaux initiés par Eugène Green en matière de prononciation baroque pour mesurer tout ce qui nous sépare du XVIIe siècle. À bien des égards, les voix de Cressolles resteront pour nous un mystère, sans que cela nous empêche pour autant de tirer profit de ses réflexions.

Sophie CONTE
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

Bibliographie [références intégrées dans la bibliographie générale en fin de volume]

BABY, Hélène et Josiane RIEU (éd.) : *La douceur en littérature de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

BESSON, Gisèle : *Le Troisième Mythographe Anonyme du Vatican : édition, traduction et commentaire*, thèse de doctorat, dir. Pierre Laurens, Université de Paris-Sorbonne, 2006.

BOULÈGUE, Laurence, Margaret JONES-DAVIES et Florence MALHOMME (éd.) : *La douceur dans la pensée moderne : esthétique et philosophie d'une notion*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

BRULIN, Monique : *Le Verbe et la voix. La manifestation vocale dans le culte en France au XVIIe siècle*, Paris, Beauchesne, 1998.

CALBOLI MONTEFUSCO, Lucia : « L'*austera suauitas* de l'orateur (Cic., *De or*. 3, 103) », in *Les noms du style dans l'antiquité gréco-latine*, éd. P. Chiron et C. Lévy, Louvain-Paris-Walpole (MA), Peeters, 2010, p. 113-129.

CHAOUCHE, Sabine : *L'Art du comédien. Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*, Paris, H. Champion, 2001.

CONTE, Sophie : « Louis de Cressolles : le savoir au service de l'action oratoire », *XVIIe siècle* (2007/4), n° 237, p. 653-667.

CONTE, Sophie : « Physiologie du style : la métaphore du corps dans les traités de rhétorique latins », in *Les noms du style dans l'antiquité Gréco-Latine*, éd. P. Chiron et C. Lévy, Louvain-Paris-Walpole MA, Peeters, 2010, p. 279-298.

DANDREY, Patrick (éd.), *La voix au XVIIe siècle*, *Littératures classiques*, 12, janvier 1990.

DAIN, Philippe (trad. et comm.) : *Mythographe du Vatican III*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005.

FANTHAM, Elaine : « *Varietas* and *Satietas* ; *De Oratore* 3.96-103 and the Limits of *ornatus* », *Rhetorica*, 6, 1988, p. 275-290.

FUMAROLI, Marc : *L'Âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria », de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.

INNES, Doreen, « Theophrastus and the Theory of Style », in *Theophrastus of Eresus. On his Life and Works*, éd. W.W. Fortenbaugh, P.M. Huby & A.A. Long, Rutgers University Studies in Classical Humanities, vol. II, New Brunswick-Oxford, 1985, p. 251-267.

MAKINSON, Mélina : « Le plaisir du texte d'après les Opuscules rhétoriques de Denys d'Halicarnasse », in *L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, éd. S. Conte et S. Dubel, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 79-90.

MAMOOJEE, Abdool-Hack : « *Suauis* and *dulcis*. A Study of Ciceronian Usage », *Phoenix*, 35, 1981, p. 220-236.

MOUCHEL, Christian : *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, Hitzeroth (Ars rhetorica 3), 1990.

POIGNAULT, Rémy : « Sur les traces d'une écriture sublime dans la correspondance de Fronton », in *L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, éd. S. Conte et S. Dubel, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 155-175.

PORTALUPI, Felicita (1985) : "Sull'interpretazione del mito di Orfeo in Frontone", *RCCM*, 27, p. 125-134.

PRAT, Marie-Hélène et Pierre SERVET (éd.) : *Le doux aux XVIe et XVIIe siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Lyon, Cahiers du GADGES, 2013.

SALAZAR, Philippe-Joseph : *Le culte de la voix au XVIIe siècle : formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé*, Paris, H. Champion, 1995.

SALAZAR, Philippe-Joseph : « La voix au XVIIe siècle », in M. Fumaroli (dir.) : *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, PUF, 1999, p. 787-821.

SCHULZ, Verena : *Die Stimme in der antiken Rhetorik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.